

LE CHÂTEAU DES CARPATHES

Jules Verne
Émilie Capliez

TOULOUSE OCCITANIE
THÉÂTRE DE LA CITÉ
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

LE CHÂTEAU DES CARPATHES

Création le 27 février 2025
à la Comédie de Colmar

Théâtre musical et familial dès 12 ans public scolaire à partir de la 5ème

Durée **1h30**

Création
Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace

Production
Théâtre de la Cité – CDN Toulouse Occitanie

Coproduction
Théâtre National Populaire – Villeurbanne, Théâtre de Lorient – CDN, Les Gémeaux – Scène nationale de Sceaux, Théâtre du Jeu de Paume – Aix-en-Provence, Théâtre d'Arles, Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val de Marne

Avec l'aimable soutien du
Théâtre national de Strasbourg
pour le prêt des costumes

D'après le roman de **Jules Verne**

Adaptation **Émilie Capliez**
en collaboration avec **Agathe Peyrard**

Mise en scène **Émilie Capliez**

Avec **François Charron**
Romain Gillot / Jean-Baptiste Verquin en alternance
Emma Liégeois
Fatou Malsert
et **Rayan Ouertan**

Composition musicale **Airelle Besson**

Musique **Julien Lallier** piano
Adèle Viret violoncelle
et **Oscar Viret** trompette

Scénographie **Alban Ho Van**

Lumière **Kelig Le Bars**

Son **Hugo Hamman**

Vidéo **Pierre Martin Oriol**

Costumes **Pauline Kieffer**

Dramaturgie musicale et assistanat à la mise en scène **Solène Souriau**

Contact

Sophie Cabrit
directrice de production
+33 (0)5 34 45 05 14
+33 (0)6 83 87 01 09
s.cabrit@theatre-cite.com

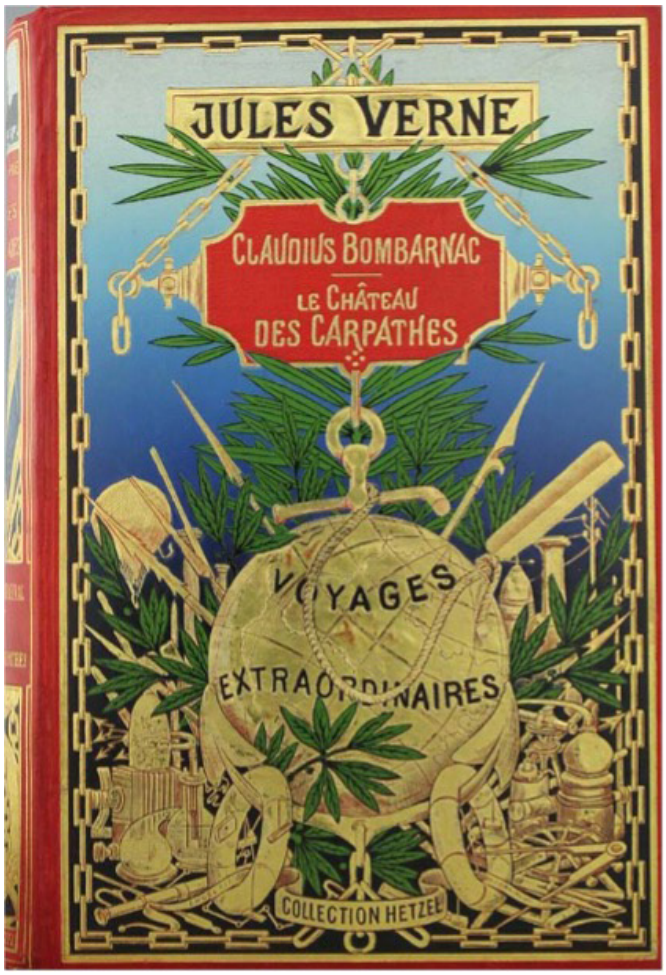
TOULOUSE OCCITANIE
THÉÂTRE DE LA CITÉ CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

L’histoire

Le Château des Carpathes appartient à une série romanesque culte : celle des cinquante-quatre *Voyages extraordinaires* Jules Verne. Ce roman, plus méconnu du grand public, ancre son action dramatique au pays de Dracula et nous plonge dans la vie mystérieuse d’un petit village replié sur lui-même, enclin aux superstitions et aux peurs, terrorisé par des phénomènes étranges et surnaturels qui semblent hanter un antique édifice situé sur les hauteurs du village : le château des Carpathes.

Après avoir planté ce décor si fantastique, avec son auberge, ses villageois, ses montagnes et ses impénétrables forêts, Jules Verne fait apparaître un voyageur, Franz de Telek, qui semble avoir un lien très étroit avec le descendant des propriétaires du château, le baron de Gortz. La fascination de ces deux mélomanes pour une jeune cantatrice magnétique nommée « la Stilla » va lier leur destin.

Franz, décidé à percer le mystère qui semble planer sur l’édifice hanté, va se lancer dans une expédition périlleuse à travers la puissante forêt pour tenter de pénétrer dans le château. Il ne se doute pas alors qu’il va être confronté à une expérience sensorielle et émotionnelle inédite où la science rencontre la fiction.



La découverte du roman entre attraction et questionnements : les enjeux de l'adaptation

par Émilie Capliez

Après avoir identifié mon désir de faire un spectacle de théâtre musical autour de l'univers foisonnant de Jules Verne, j'ai découvert ce roman, dont je connaissais la trame et l'existence mais que je n'avais jamais lu. C'est alors qu'un double sentiment s'est installé en moi. Si la trame narrative, la puissance de l'univers et le caractère scientifique visionnaire m'ont immédiatement séduite, d'autres thématiques, en revanche, se sont révélées problématiques pour moi. J'ai ainsi senti immédiatement que, pour m'emparer de ce roman, il me faudrait faire un réel travail d'adaptation. Celui-ci a donc consisté en priorité à expurger certains aspects du texte théâtral, tout en prenant la liberté de créer un nouveau récit et même de nouveaux personnages.

Ce travail a ensuite été accompagné d'une collaboration étroite avec les autres créateur·rices de ce projet. La vidéo, la musique, le son et la scénographie s'inscrivent en complémentarité avec le texte pour recréer et transposer les univers déployés dans le roman. Ensemble, nous avons pu revisiter librement cette œuvre pour en faire un récit plus en phase avec nos valeurs et notre temps. Car l'enjeu d'une adaptation n'est pas de restituer une œuvre à l'identique, mais bien au contraire de la questionner, de la revisiter et d'y poser un regard critique.

Quelles adaptations ?

La place et la fonction des personnages féminins dans le roman reflètent une vision patriarcale, malheureusement constitutive de la société de l'époque.
Le personnage de Miriota, archétype de la jeune première passive et douce, a été retravaillé pour incarner une figure féminine plus émancipée. J'ai également fait le choix de féminiser la propriétaire de l'auberge, devenue Carmen, et imaginé qu'elle serait aussi la narratrice de notre histoire. Cette nouveauté m'a permis de revoir totalement le personnage de l'aubergiste pour en faire une figure féminine centrale qui mène le récit en complicité avec les spectateur·rices et qui va jouer un rôle déterminant et novateur dans le scénario de notre histoire.
Enfin, j'ai cherché à rendre plus réel et actuel le personnage de la cantatrice la Stilla. La figure de l'artiste femme m'intéresse beaucoup et, à travers elle, la question de la dépossession, de l'image et de l'indépendance de ces femmes.
La description de certains personnages, comme l'aubergiste ou le colporteur, choque par leur caractère antisémite. J'ai coupé ces aspects qui émaillent le début du texte de Verne. Ils sont, de façon édifiante, monnaies courantes dans la littérature du XIX^{e} siècle, de Châteaubriand à Vigny, de George Sand à Lamartine. La littérature, ici, enregistre et reproduit le discours dominant d'une société. L'art, heureusement, peut aussi combattre la violence des préjugés. Ce à quoi je m'emploierai toujours.

L’inclusion à travers les générations

Dans mon travail de création, j’aime m’adresser aux jeunes générations et à leurs parents. Les livres de Jules Verne, qui avaient pour vocation « d’éduquer en amusant », ont fasciné et captivé de nombreuses générations, et largement marqué notre imaginaire collectif. Il m’a donc semblé intéressant de revisiter celui-ci pour en offrir une version plus inclusive et plus ouverte car, à travers mes spectacles, je cherche toujours à m’adresser au plus grand nombre et à proposer des récits dans lesquels chacun·e puisse s’identifier librement.



© Simon Gosselin

Note d'intention

par Émilie Capliez

Théâtre musical

Forte de mon expérience à l'opéra avec la création de *L'Enfant et les sortilèges*, j'aimerais que ce projet laisse une place importante à la musique et à la composition afin que les deux dramaturgies, théâtrale et musicale, se répondent et se complètent. On sait que Jules Verne était mélomane et qu'il a travaillé à développer le théâtre musical en son temps. L'une des figures les plus inspirantes, musicalement, est le personnage de la Stilla, cette fascinante cantatrice dont on cherche à immortaliser et emprisonner l'image et la voix. Mais au-delà de l'évocation de l'art lyrique, j'aimerais que la musique, jouée en direct sur scène par trois instrumentistes et une chanteuse, accompagne et rythme le récit et qu'elle participe au déploiement et à la construction de l'univers fantastique et énigmatique qui caractérise l'œuvre. Mes recherches musicales m'ont rapidement orienté vers Airelle Besson, trompettiste et compositrice de jazz dont j'admire particulièrement le travail. Son univers musical moderne, sensible et audacieux me semble en parfaite adéquation avec les ambiances que je souhaite créer au plateau : il y a dans sa musique de l'aventure, des histoires et aussi du mystère. Ce travail de composition sera complété d'une création sonore pour rendre compte des multiples nuances que nous propose le récit. Ce projet est donc porté par huit interprètes au plateau dont trois instrumentistes, une actrice-chanteuse et quatre comédien·nes.

Scénographie et vidéo : une boîte à images

C'est avec Alban Ho Van à la scénographie et Kelig Lebars à la lumière que je poursuis ma collaboration et ma recherche sur un théâtre visuel. Il s'agira ici d'explorer un dispositif scénographique au service des multiples décors et paysages évoqués dans le texte original. Car – et ce n'est pas pour me déplaire – le roman propose bien des défis pour la scène : comment rendre compte de la diversité des lieux et des ambiances ? Comment transposer les effets surnaturels et fantastiques qui alimentent la fiction ? Comment créer un dispositif riche et surprenant ? Autant de problématiques passionnantes sur lesquelles notre travail s'engage. Le premier mouvement consistera à décaler légèrement le lieu central de l'action – l'auberge – pour en faire un cabaret, lieu de musique et de convivialité par excellence qui pourra évoluer au fil du récit pour devenir cet autre lieu de musique que propose Jules Verne : l'opéra napolitain de San-Carlo. Autrement dit, comment la scénographie reprendra ici l'une des caractéristiques du processus narratif du roman noir : l'enchâssement des récits et donc des espaces. Cette recherche sera également accompagnée d'un vidéaste, que je souhaite intégrer au processus de création dès la phase de conception du décor. Vidéo, lumière et scénographie doivent en effet dialoguer pour créer un dispositif complet au service de tableaux, d'images et de sensations. L'idée n'étant pas ici de reproduire ou illustrer mais bien de chercher à recréer les atmosphères et les ambiances évoquées. Car dans *Le Château des Carpathes*, la tension dramatique ne réside pas seulement dans ce qui est montré mais surtout dans ce qui est craint, ressenti ou suggéré.

L'adaptation : du roman au théâtre

Ce spectacle sera l'occasion pour moi de plonger dans l'univers foisonnant des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne et de me confronter à l'enjeu de l'adaptation scénique d'un roman de la fin du XIX^{e} siècle. Loin du

célèbre Nautilus et du *Voyage au centre de la terre, Le Château des Carpathes* est un roman qui appartient au genre gothique et qui séduit par son ambiance mystérieuse, intense et sombre nous plongeant au cœur de la Transylvanie… Il ne sera pourtant pas ici question de vampires – *Dracula* de Bram Stoker sera écrit cinq ans plus tard – mais d'un château inhabité qui semble être à l'origine d'apparitions extraordinaires et terrifiantes. Jules Verne imagine dans ce double récit des personnages aussi complexes qu'en prise avec leurs sentiments, leurs doutes et leurs croyances et qui vont se retrouver face à une prodigieuse invention. C'est qu'il y a toujours dans ces romans le goût du voyage et de l'aventure mêlé à la science, une quête de vérité et de modernité, qui sont le fondement de son écriture. C'est donc en collaboration avec un dramaturge que je vais travailler à l'adaptation de ce roman. L'enjeu sera de parvenir à conserver l'histoire, le rythme et le souffle littéraire du roman tout en l'actualisant, notamment au regard de certains aspects du texte qui sont aujourd'hui désuets ou problématiques.



© Simon Gosselin

Interview d'Émilie Capliez

Le Château des Carpathes est un roman peu connu de Jules Verne : comment s'est passée la rencontre avec ce texte ?

Au départ de cette création, il y avait mon envie de revisiter l'univers de Jules Verne, dont les *Voyages extraordinaires*, avec leurs gravures et leurs magnifiques reliures rouge et or, ont nourri l'imaginaire de tant de générations de lecteurs. L'envie aussi de revisiter la littérature jeunesse de cette époque. Quand on évoque Jules Verne, on a immédiatement des images très fortes qui surgissent, autour de ses « tubes » que sont *Le Tour du monde en quatre-vingts jours, Vingt mille lieues sous les mers, Voyage au centre de la terre*, etc. *Le Château des Carpathes* a une place particulière dans cette œuvre. Avec ce roman, Jules Verne s'attaque à un genre littéraire qui me fascine particulièrement : le roman gothique, la littérature fantastique. Il nous plonge dans l'ambiance inquiétante d'une forêt au fin fond de la Transylvanie, dans une civilisation empreinte de superstitions, de légendes, de peurs, avec ce mystérieux château d'où s'évapore de la fumée et autour duquel va se déployer la fable.

Qu'est-ce qui vous touche dans ce roman ?

Les thématiques de la possession et du désir m'interpellent particulièrement. Les deux hommes amoureux de la Stilla, chacun à leur manière, vont tenter de posséder totalement l'objet de leur désir. L'un en l'épousant et en l'empêchant d'être regardée par quiconque, et ainsi de poursuivre sa carrière. Le second à travers cette pulsion scopique qui la tuera presque littéralement d'admiration, avant de se l'accaparer post mortem via la technologie, avec le désir d'obtenir son âme. L'un et l'autre échoueront. Mais, au-delà des personnages masculins principaux, c'est bien la figure de cette femme dépossédée, trouvant sa liberté dans la mort, qui reste imprimée dans notre esprit lorsque nous refermons le livre. On retient son talent hors norme et le prix qu'il lui aura coûté.

Qu'est-ce qui vous attire dans l'adaptation de textes non théâtraux ?

La collaboration avec les autrices et les auteurs est pour moi une belle manière d'être investie dès le départ dans l'objet que je vais créer. J'aime bien ne pas avoir un cadre trop figé et trop contraignant, pouvoir continuer à imaginer, malaxer, pétrir la matière. C'est mon langage à moi, qui ne suis pas du tout autrice. J'ai l'impression, ainsi, d'être plus juste par rapport aux histoires que j'ai envie de raconter.

Quelle esthétique imaginez-vous pour transposer cet univers surnaturel et fantastique, voire effrayant ?

Le gothique est très présent au cinéma mais peu abordé au théâtre. Pour ce spectacle, j'imagine quelque chose d'assez sombre, parce que le roman l'est. D'assez mystérieux aussi. Ce qui me plaît surtout, c'est la dimension de suspense, de ce qu'on ne voit pas, de ce qu'on imagine et avec quoi on joue. L'univers sera visuellement très généreux en costumes, en son, en images et en décors. Je voudrais que toutes les puissances du spectacle vivant soient mises en œuvre pour rendre compte de cette ambiance du roman. Pour autant, il ne s'agit pas d'une transposition historique, mais bien d'une adaptation contemporaine et originale qui s'amuse avec les codes de l'œuvre de Jules Verne.



© Simon Gosselin

Après *Little Nemo* et *L'Enfant et les sortilèges*, comment allez-vous creuser le sillon du conte musical ?

Le Château des Carpathes est dans cette continuité, avec trois instrumentistes et une chanteuse au plateau. La trompettiste de jazz Airelle Besson va composer la musique du spectacle et y apporter son mélange de douceur, de mystère et de modernité. Parallèlement à la composition musicale, l'adaptation du texte pour la scène sera faite par un ou une dramaturge. Le pari est de faire dialoguer ces deux compositions-là pour qu'elles forment un seul et même récit.

Quelles autres disciplines artistiques seront convoquées ?

Avec le théâtre, la musique et le chant, le dispositif vidéo sera important pour pouvoir rendre compte de la magie de l'œuvre et proposer au public un voyage visuel. Scénographiquement, ce texte est un véritable défi : on passe sans arrêt d'un espace à un autre. La vidéo sera donc à la fois un soutien à la scénographie, pour illustrer les paysages, par exemple, mais aussi une façon de produire des effets surnaturels, de créer de la profondeur, de l'énigme. Avec Alban Ho Van, nous imaginons un décor qui puisse évoquer les différents espaces qui sont proposés par le texte : l'auberge sera le lieu principal qui, au gré du récit, se métamorphosera du cabaret à l'opéra en passant par la forêt et bien entendu le château… Un défi que nous abordons avec enthousiasme et qui va demander une grande complicité entre lumière, vidéo et scénographie pour tenter de reproduire les sensations et l'univers du roman noir sur scène.

À quel public s'adresse ce spectacle ?

C'est un spectacle familial qui réconcilie les publics, enfants et adultes, lecteur·rices ou non de Jules Verne, mélomanes ou pas… Parce que la clef de ce projet, c'est que le scénario est génial ! Les personnages sont très forts et attachants, l'univers est fantastique. J'ai envie d'offrir aux spectateur·rices un voyage fictionnel, aussi extraordinaire que possible, pour partager avec eux mon goût pour la littérature.



© Simon Gosselin

Extrait de la première scène

FRIK : À quoi sert ce tuyau que vous avez là ?...

LE COLPORTEUR : Ce tuyau n'est pas un tuyau... Non, c'est une lunette.

C'était une de ces lunettes communes, qui grossissent cinq à six fois les objets, ou les rapprochent d'autant, ce qui produit le même résultat.

Frik détache l'instrument, il le regarde, le manie, le retourne bout pour bout, il en fait glisser l'un sur l'autre les cylindres.

FRIK : Une lunette ?

LE COLPORTEUR : Oui, une fameuse encore, et qui vous allonge joliment la vue.

FRIK : Oh ! J'ai de bons yeux, l'ami. Quand le temps est clair, j'aperçois les dernières roches jusqu'à la tête du Retyezat, et les derniers arbres au fond des défilés du Vulkan.

LE COLPORTEUR : Soit ! Mais si vous avez de bons yeux, les miens sont encore meilleurs, lorsque je les mets au bout de ma lunette.

FRIK : Ce serait à voir.

LE COLPORTEUR : Voyez en y mettant les vôtres...

FRIK : Moi ?...

LE COLPORTEUR : Essayez.

FRIK : Ça ne me coûtera rien ?

LE COLPORTEUR : Rien... à moins que vous ne vous décidiez à m'acheter la mécanique.

Frik prend la lunette, dont les tubes sont ajustés par le colporteur. Puis, ayant fermé l'œil gauche, il applique l'oculaire à son œil droit. Tout d'abord, il regarde dans la direction du col de Vulkan, en remontant vers le Plesa. Cela fait, il abaisse l'instrument, et le braque vers le village de Werst.

FRIK : Eh ! eh ! C'est pourtant vrai... Ça porte plus loin que mes yeux... Voilà la grande rue... je reconnais les gens... Tiens, Nic Deck, le forestier, qui revient de sa tournée, le havresac au dos, le fusil sur l'épaule...

LE COLPORTEUR : Quand je vous le disais !

FRIK : Oui... oui... c'est bien Nic ! Et quelle est la fille qui sort de la maison de maître Koltz, comme pour aller au-devant de lui ?...

LE COLPORTEUR : Regardez bien, vous reconnaîtrez la fille aussi bien que le garçon...

FRIK : Eh ! oui ! C'est Miriota... la belle Miriota !... Ah ! les amoureux... les amoureux !... Cette fois, ils n'ont qu'à se tenir, car, moi, je les tiens au bout de mon tuyau, et je ne perds pas une de leurs baisers.

LE COLPORTEUR : Que dites-vous de ma machine ?

FRIK : Eh ! eh !... qu'elle fait voir au loin !

LE COLPORTEUR : Allons, visez encore... et plus loin que Werst... Le village est trop près de nous... Visez au-delà, bien au-delà, vous dis-je !...

FRIK : Et ça ne me coûtera pas davantage ?...

LE COLPORTEUR : Pas davantage.

FRIK : Bon !... je cherche du côté de la Sil hongroise ! Oui... voilà le clocher de Livadzel... Je le reconnais à sa croix qui est manchotte d'un bras... Et, au-delà, dans la vallée, entre les sapins, j'aperçois le clocher de Petroseny, avec son coq de fer-blanc... Et là-bas, cette tour qui pointe au milieu des arbres... Ce doit être la tour de Petrilla... Mais, j'y pense...

Frik se tourne vers le plateau d'Orgall ; puis, du bout de la lunette, il suit le rideau des forêts assombries sur les pentes du Plesa, et le champ de l'objectif encadre la lointaine silhouette du château.

FRIK : Vieux château !... Vieux château !... Tiens ! Ton hêtre n'a plus que trois branches, la quatrième est à terre... Et personne n'ira la ramasser pour en faire une belle flambaison de la Saint-Jean... Non, personne... pas même moi !... Ce serait risquer son corps et son âme... Il y a quelqu'un qui saura bien la fourrer, cette nuit, au milieu de son feu d'enfer... C'est le Chort !

LE COLPORTEUR : Le Chort ?

FRIK : C'est comme ça qu'on appelle le diable, dans le pays ! Qu'est-ce donc, cette brume qui s'échappe du donjon ?... Est-ce une brume ?... Non !... On dirait une fumée... Ce n'est pas possible !... Depuis des années et des années, les cheminées du château ne fument plus !

LE COLPORTEUR : Si vous voyez de la fumée là-bas, berger, c'est qu'il y a de la fumée.

FRIK : Non ! C'est le verre de votre machine qui se brouille !

LE COLPORTEUR : Essuyez-le.

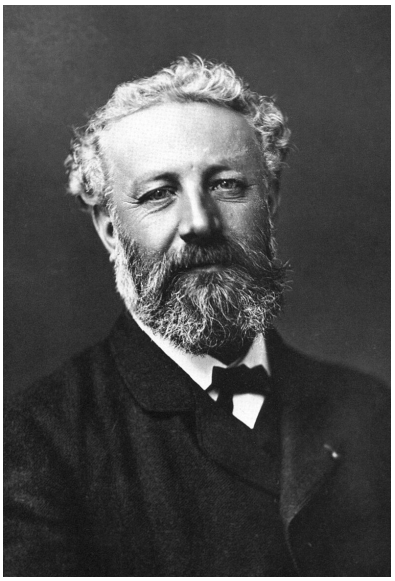
Frik retourne sa lunette, et, après en avoir frotté les verres avec sa manche, il la remet à son œil.

FRIK : Mais non, ... c'est bien une fumée qui se déroule à la pointe du donjon. Elle monte droit dans l'air calme, et son panache se confond avec les hautes vapeurs...

Apparition du château en image et musique. Frik, immobile, ne parle plus. Toute son attention se concentre sur le château que l'ombre ascendante commence à gagner au niveau du plateau d'Orgall.

L'auteur

Né en 1828 à Nantes, Jules Verne est le premier né d'une famille où l'on pratique la poésie de circonstance. L'écriture prend cependant toute la place dans la vie du jeune homme qui, monté à Paris pour ses études de droit, ne reprendra jamais la charge d'avoué de son père et se consacre tout d'abord au théâtre. Grâce à Alexandre Dumas, il fait jouer au Théâtre-Lyrique ses premières pièces. Quelques années plus tard, ses modestes succès deviennent des triomphes quand il adapte pour la scène, en collaboration avec D'Ennery, *Le Tour du Monde en quatre-vingt jours, Michel Strogoff* et *Les Enfants du Capitaine Grant*.
C'est donc bien au théâtre, sa première vocation, autant qu'à ses romans, que Jules Verne doit gloire et fortune. Ce n'est qu'en 1862 que démarre sa carrière de romancier lorsqu'il rencontre l'éditeur Pierre-Jules Hetzel. Démarre alors la publication de *Cinq semaines en ballon*, premier volume des *Voyages extraordinaires*, qui en comptent cinquante-quatre au total.
Amoureux des voyages, très informé sur les grandes inventions qui marquent son temps, il sait habilement mêler dans ses romans aventure, technologie et science-fiction, avec l'art de rendre vraisemblable ce qui ne l'était pas alors.
En près de soixante ans, Jules Verne a publié cent trois ouvrages.



© Félix Nadar

Jules Verne et la musique

Jules Verne a aussi nourri une réelle passion pour la musique. Il lui réserve une place de choix dans son œuvre. Chez la famille Verne, le piano trône dans le salon : Jules et son frère Paul, ainsi que leur mère, le pratiquent avec assiduité. Leur père compose même quelques chansons. Au XIXe siècle, la musique est un art dominant et se rencontre partout : dans les salons aristocratiques et bourgeois, au théâtre et dans la rue. Jules Verne écrit le texte d'une première chanson en 1847.
En 1848, il s'installe à Paris pour faire des études de droit et achète à crédit un piano. En juin 1893, il se confiera dans un journal sur ses fréquentations durant sa vie estudiantine : « Presque tous mes amis étaient des musiciens et à cette période de ma vie, j'en étais un moi-même. Je comprenais l'harmonie, et je crois que si je m'étais engagé dans une carrière musicale, j'aurais eu moins de difficultés à réussir que bien d'autres… » Commence alors pour Jules Verne une vie de bohème, où il fréquente notamment les compositeurs Victor Massé et Léo Delibes. Ainsi que son ami nantais, le musicien Aristide Hignard, avec lequel il collabore, l'un écrivant des ouvrages lyriques que l'autre met en musique. Ensemble, ils créent *La Mille et deuxième nuit*, pièce de théâtre en un acte avec de nombreux couplets. Diverses opérettes suivront, ainsi que treize chansons, toutes publiées en recueil.
Après le succès de *Cinq semaines en ballon* en 1863 et le lancement des *Voyages extraordinaires*, Jules Verne ne publiera plus de nouvelles chansons. En revanche, ses compositions de jeunesse sont parfois reprises dans certains de ses romans, par ailleurs riches en allusions musicales : *La Chanson groënlandaise* qui réapparaît dans *Le Pays des fourrures*, composée en 1863 et reprise dans *Les Indes noires*, ou encore *La Tankadère* reprise dans *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*.
L'auteur ne cesse de faire jouer de la musique à ses personnages et parsème ses romans de considérations musicales. Dans *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse*, qui met en scène Aristide Hignard sous le nom de Jonathan Savournon, la musique est omniprésente tout au long du récit. Dans *Paris au XX^e siècle*, son héros désabusé note : « On ne goûte plus la musique, on l'avale ! »
Dans *Le Château des Carpathes*, la Stilla est une cantatrice au destin tragique dont la voix et l'image sont deux aspects de l'idéal féminin. La musique dans les romans de Jules Verne se manifeste souvent par la présence du piano, dont le plus emblématique est le piano-orgue du Capitaine Nemo, installé dans le Nautilus. L'univers de la musique est tout particulièrement valorisé dans *L'Île à hélice*, roman rédigé en 1893, dont les héros composent un quatuor à cordes, qui entreprend une tournée à travers les États-Unis. La même année, Jules Verne entreprend la rédaction d'un conte consacré entièrement à la musique : *Monsieur Ré-Dièze et Mademoiselle Mi-Bémol*.

Émilie Capliez

Formée comme comédienne à l'École de la Comédie de Saint-Étienne entre 1999 et 2001, elle intègre ensuite la troupe permanente du CDN. Elle collabore alors avec de nombreux artistes et fait la rencontre du Théâtre des Lucioles qui marquera son goût pour le travail « en bande ». Après une aventure de dix ans avec le collectif La Querelle au sein duquel elle joue et met en scène, elle fonde avec Matthieu Cruciani la compagnie The Party et affirme ainsi sa double identité artistique de comédienne et de metteuse en scène.
Entre 2019 et 2026, elle co-dirige, avec Matthieu Cruciani, la Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace.
Si elle a travaillé autour de textes classiques (Shakespeare, Molière, Dostoïevski…), une grande majorité de ses spectacles est le fruit d'une collaboration étroite avec des auteurs et autrices contemporain·es : Tünde Deak, Mohamed Rouhabbi, Boris Le Roy, Penda Diouf, Tanguy Viel ou encore Pauline Peyrade.
Aimant se jouer des formes et des adresses, elle imagine des projets pour tous les publics et crée très régulièrement des spectacles destinés à l'enfance et à la jeunesse.
Ces dernières années, elle imagine régulièrement des projets inspirés de matériaux « non théâtraux » en travaillant sur l'adaptation de romans, de films ou encore de bandes dessinées et fait une grande place à la musique dans ses spectacles.
Elle a également travaillé pour l'opéra et récemment pour le cirque avec la création de *Zusammen* (compagnie équiNote).
Depuis 2019, elle a mis en scène : *Une vie d'acteur* de Tangy Viel, avec Pierre Maillet, *Little Nemo ou la vocation de l'aube* d'après la bande dessinée de Winsor McCay, *L'Enfant et les sortilèges*, opéra de Ravel sur un livret de Colette, avec l'Opéra national du Rhin, *Des femmes qui nagent* sur un texte de Pauline Peyrade, *Quand j'étais petite je voterai*, nouvelle version actualisée par son auteur Boris Le Roy, et en février 2025, *Le Château des Carpathes* de Jules Verne avec Airelle Besson ainsi que *Zusammen* spectacle de cirque équestre sous chapiteau.
En mars 2026, elle crée *Une histoire de cinéma* avec les élèves apprenti·es de la Comédie de Saint-Étienne.
En janvier 2026, elle est nommée à la direction du Théâtre de la Cité – CDN Toulouse Occitanie aux côtés de Matthieu Cruciani.
En 2027, elle créera au Théâtre de la Cité *Le Bal*, très librement inspiré du spectacle de Jean-Claude Penchenat du Théâtre du Campagnol.



© Simon Gosselin

Les interprètes

François Charron, comédien



© Sarah Salazar

François découvre le théâtre au cours Florent avec entre autres, Jean Pierre Garnier, Laurent Bellambe et Gretel Delattre, en parallèle d'une formation au piano classique au Conservatoire de Musique de Saint Cloud.
À l'ENSATT, il travaille avec Le Zerep, Laurent Gutmann, Claudia Stasvisky, Olivier Maurin et Nicolas Doutey.
Il joue dans *Leurs enfants après eux* au Théâtre du Peuple, mis en scène par Simon Deletang et dans *Quand plus rien n'aura d'importance* mis en scène par Georges Lavaudant.
En 2024, il intègre la Jeune troupe de la Comédie de Colmar pour 18 mois en tant que comédien. Il y travaille avec Maëlle Dequiedt et Pierre Maillet sur des formes en itinérance dans la région et joue dans la création d'Émilie Capliez *Le Château des Carpathes*.
En 2026, il participe au short festival avec une lecture de son texte *La rencontre*.

Emma Liégeois, comédienne-chanteuse



© Ogata photo

Emma Liégeois est diplômée du Théâtre National de Strasbourg et formée au chant lyrique.
Depuis sa sortie d'école, elle a joué dans *Le Radeau de la Méduse*, mis en scène par Thomas Jolly et dans *Shock Corridor*, mis en scène par Mathieu Bauer. En 2017, Eléonore Auzou-Connes, Romain Pageard et Emma Liégeois adaptent en collectif la partition *Musique de tables* de Thierry de Mey, produit par La Pop. En 2018, elle travaille avec Mathieu Bauer pour le spectacle *Western* d'après la *Chevauchée des bannis* d'André de Toth. En 2019-20, elle joue notament dans la comédie musicale de David Lescot *Une femme se déplace*, dans le spectacle musical de Bob Wilson *Jungle Book* ainsi que dans *Le Vol du Boli*, opéra de Damon Albarn mis en scène par Abderrahmane Sissako. En 2021, elle retrouve Mathieu Bauer et Sylvain Cartigny pour la création de *Femme Capital* de Stéphane Legrand et, en 2022, elle continue cette collaboration avec le spectacle *Paléolithique Story*.
Récemment, elle joue dans *Le Château des Carpathes* mis en scène par Émilie Capliez et prochainement dans *Hedda Gabler* mis en scène par Delphine Hecquet.

Fatou Malsert, comédienne



© DR

Après une formation à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, Fatou Malsert a choisi d'ancrer son travail artistique dans une dynamique de mouvement et d'échange. Son parcours l'a menée à travers la danse et le théâtre, en France et en Italie, où elle a exploré les langages du corps, de l'improvisation et des récits partagés.
Elle a eu l'opportunité de collaborer avec des figures majeures de la scène contemporaine, notamment Maguy Marin, Eva Doumbia dans Le Iench, Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier (compagnie des Lucioles) pour *M comme Meliès*, ainsi qu'avec le chorégraphe Thomas Guerry et le réalisateur Bertrand Guerry pour le projet *Hôtel Bellevue*. Elle a aussi travaillé avec Émilie Capliez sur *Le Château des Carpathes.*
Son travail l'a également conduite à croiser la route d'auteurs et metteurs en scène comme Fausto Paravidino (*La ballata di Johnny e Gil*), Filippo Dini (*Il crogiuolo*), ainsi que des artistes comme Aleph Viola, Nicolò Sordo et Alessandro Rossetto, avec qui elle a récemment collaboré pour le spectacle *Hijos di Buddha*.

Rayan Ouertani, comédien

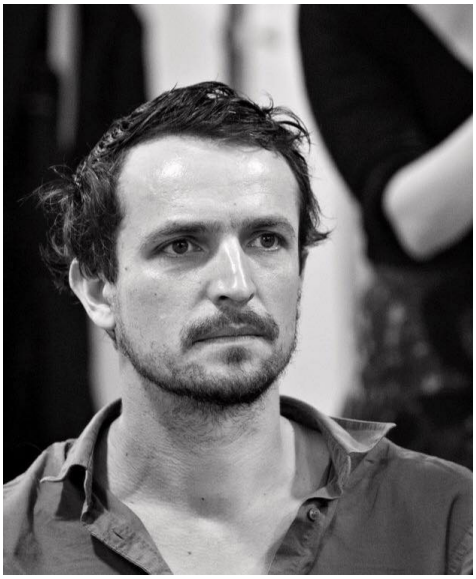
Comédien formé à l'ENSATT sous la direction de Laurent Gutmann, il s'est également formé à l'EDT 91.
Au théâtre, il travaille sous la direction de metteurs en scène tels qu'Émilie Capliez (*Le Château des Carpathes* de Jules Verne), Pierre Maillet (*Hitchcock par exemple* de Tanguy Viel et *Underground Café*), Maëlle Decquiedt (*Faire le mur* de Simon Hatab) et Lorraine de Sagazan (*Catégorie 3.1* de Lars Norén).
Son parcours l'a mené de l'écriture collective avec L'Archivolte à Avignon (*Bathory*) à l'univers brechtien avec Gwenaël Morin (*Mère Courage*), en passant par des formes variées : seul en scène (*Attrape ça comme tu peux* de Tidjy Dedinger), chorégraphie (*I see.com* de Ricardo Moreno) et lecture mise en espace (*Les 3000* d'Hakim Djaziri, mis en lecture par Sarah Delaby-Rochette).
Ses débuts sur scène remontent à l'EDT 91 où il interprète Tchekhov (*Oncle Vania*) et Kleist (*La Petite Catherine* de Heilbronn) sous la direction de Nicolas Struve et Anne Monfort.



© DR

Jean-Baptiste Verquin, comédien

Formé à l'école du TNS, il intègre ensuite la troupe du TNS de 2001 à 2003. Il travaille ensuite régulièrement avec Stéphane Braunschweig, Laurent Gutmann, Jean-François Peyret et Julie Brochen.
En 2006, il entame un compagnonnage de cinq ans au CDN de Besançon, avec Sylvain Maurice. Entre 2009 et 2017, il joue sous la direction de Julia Vidit, Alban Darche, Nicolas Kerszenbaum, Marion Vernoux, Charlotte Lagrange… En 2017, il joue dans *Andromaque, un amour fou*, mis en scène par Matthieu Cruciani, qu'il retrouve en 2020 pour *Piscine(s)* de François Bégaudeau. Depuis 2017, il accompagne le travail d'Anne Monfort et celui de Julie Timmermann, avec laquelle il crée notamment *Un démocrate*. En 2023, il joue dans la reprise d'*Une vie de voyou* de Jeanne Lazar et dans *Les Petits Pouvoirs* mis en scène par Charlotte Lagrange, avec laquelle il créera en 2025 *La Ville se lève*. Au cinéma, il a travaillé avec Bertrand Bonello, Nicolas Engel, David Roux, Alex Pou.
Parallèlement à son métier d'interprète, il cofonde et dirige entre 2001 et 2011 le groupe pluridisciplinaire Incognito, basé à la Maison du Comédien Maria Casarès, avec lequel il crée une série de spectacles musicaux et met en scène *Une cerisaie*, d'après Anton Tchekhov, avec des comédiens amateurs et professionnels.



© DR

Julien Lallier, pianiste

Julien Lallier est pianiste, compositeur et improvisateur. Il imagine la musique comme un lieu de rencontre, où les esthétiques se croisent sans jamais se confondre. Nourrie par le jazz, les musiques du monde, la chanson et la musique classique, son écriture cherche avant tout la poésie du son, la qualité de l'écoute et la force du dialogue.
Lauréat de Jazz Migration avec son quartet Tarifa, il développe depuis plus de vingt ans des projets où l'improvisation, le métissage et la création collective occupent une place centrale. Curieux de toutes les formes de scène, il collabore régulièrement avec des musicien·nes, des chanteur·ses, des comédien·nes et des danseur·ses, dans une recherche constante d'émotion et de sens.
Sa musique invite à l'écoute, à la respiration et au voyage dans le présent.



© DR

Adèle Viret, violoncelliste

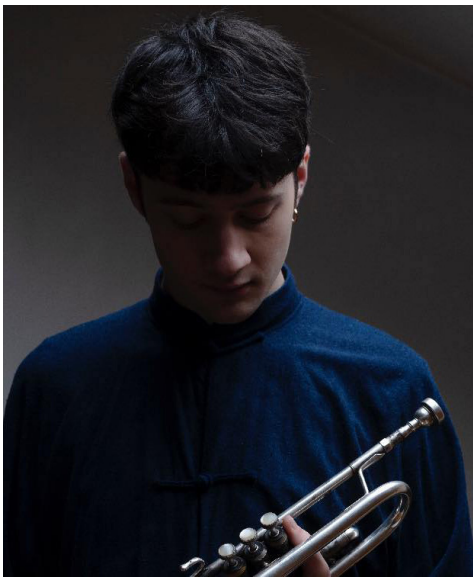
Née en 1999, la violoncelliste, improvisatrice et compositrice Adèle Viret incarne une voix forte de la nouvelle génération du jazz français. Récompensée par Les Victoires du Jazz dans la catégorie Révélation en 2025, son univers musical singulier est révélé avec la création de son tout premier groupe, Adèle Viret Quartet (lauréat du Concours Euroradio Jazz 2024 et du dispositif Jazz Migration en 2023). Très active à l'échelle européenne, elle multiplie les collaborations et insuffle sa vision de la création interculturelle et de la composition collective au sein de ses propres ensembles internationaux, Mosaïc et Nawā.



© Aga Swiderska

Oscar Viret, trompettiste

Issu d'une famille de musicien·nes, il débute la trompette à l'âge de 7 ans et apprend beaucoup auprès de son père, contrebassiste de jazz. Il étudie la musique classique avec Eric Aubier et Brice Pichard au conservatoire de Montreuil et s'investit pleinement dans le jazz à l'âge de 15 ans. Il reçoit l'enseignement de Fabien Mary, Stéphane Payen, Romain Clerc-Renaud et intègre la classe de jazz du CNSM de Paris en 2021.
Oscar est un musicien curieux et éclectique qui accorde beaucoup d'importance à la mélodie, au lyrisme ainsi qu'au son de son instrument. Depuis 2021, il a eu la chance d'intégrer le programme d'échange inter culturel Medinea, sous la direction de Fabrizio Cassol. Dès lors, son approche de la musique s'est singulièrement enrichie au contact de multiples influences méditerranéennes.
Il se produit régulièrement en France ou à l'étranger, en soliste, interprète ou bien compositeur dans des formations comme Lurium, Adèle Viret Quartet, Karanfil, *Le Château des Carpathes*, *Occupation Favorite*, TriumViret… On le retrouve également en tant que remplaçant dans des projets tels que *Garden of Silences, Sarab, Aka Moon, Daida*…



© Valentine Jamis

L'équipe artistique

Airelle Besson, compositrice



© Eric Garault

Trompettiste, compositrice et arrangeuse, Airelle Besson s'est fait remarquer sur la scène du jazz européen pour son jeu clair et puissant, virtuose mais jamais démonstratif, au service de l'émotion et de la musicalité. Formée en classique et en jazz, elle dit être influencée par Bach comme par Keith Jarrett. Lauréate des prix Django-Reinhardt de l'Académie du jazz et des Victoires du Jazz dans la catégorie « Révélation instrumentale française de l'année », Airelle Besson est aussi bien une sidewoman demandée qu'une leader et compositrice affirmée.
Née en 1978 à Paris, elle se passionne dès l'âge de quatre ans pour la trompette, et attend d'avoir sept ans pour commencer à en jouer. À l'adolescence, accompagnée par son père, elle choisit l'école à la maison pour placer au centre de son cursus l'étude de la musique. En plus de la trompette, elle apprend le violon et suit une double formation, classique et jazz. Après être passée par différents conservatoires, elle entre à l'Université Paris-Sorbonne en musicologie, puis intègre le Conservatoire national supérieur de musique de Paris, dont elle sort avec le premier prix de jazz. Le tournant définitif vers cette musique se fait à l'occasion d'un stage au festival de jazz de Cluny, auprès du trompettiste Jean-François Canape.
Au sortir du conservatoire, elle s'associe au saxophoniste Sylvain Rifflet pour créer et co-diriger Rockingchair, un quintet aux couleurs rock et électronique. Le groupe sort deux albums, *Rockingchair* (2007) et *1:1* (2011). En 2014, elle forme un duo acoustique poétique avec le guitariste Nelson Veras, sur l'album *Prélude*. La même année, Airelle Besson crée son propre quartet avec Isabel Sörling (voix), Benjamin Moussay (claviers) et Fabrice Moreau (batterie). Parallèlement, elle se consacre de plus en plus à la composition et à l'arrangement, notamment pour le groupe anglais Metronomy.

Alban Ho Van, scénographe



© Maud Wallet

Après avoir étudié aux Arts Décoratifs et à l'École du Théâtre National de Strasbourg, il se forme auprès de chefs décorateurs au cinéma sur les films de Christophe Honoré, Leos Carax, Philippe Claudel.
Il réalise pour le metteur en scène Galin Stoev les scénographies de *Liliom* de Ferenc Molnar, *Les Gens d'Oz* de Yana Borissova, *Tartuffe* de Molière à la Comédie Française, *La Double Inconstance* de Marivaux. Il travaille avec Agnès Jaoui pour *Un air de famille* et *Cuisine et dépendances*, Philippe Decouflé pour *Nouvelles pièces courtes* et Bérangère Janelle pour *Melancholia Europea*. Il conçoit les décors de *Nouveau Roman, Fin de l'Histoire* et *Les Idoles*, de et mis en scène par Christophe Honoré, avec qui il travaille également à l'opéra sur *Dialogues des Carmélites* (Poulenc/Bernanos), *Pelléas et Mélisande* (Debussy/Maeterlinck), *Don Carlos* (Puccini/Méry-Locle) et *Cosi Fan Tutte* (Mozart/Da Ponte) au Festival d'Art Lyrique d'Aix. Il a récemment travaillé à l'Opéra Bastille sur la création *Les Indes galantes* (Rameau/Louis Fuzelier) mise en scène par Clément Cogitore, et avec Frédéric Bélier Garcia sur *Détails*, de Lars Noren. En 2021, il crée pour l'Opéra du Rhin la scénographie de *L'Enfant et les Sortilèges*, mis en scène par Émilie Capliez à la Comédie de Colmar. En janvier 2023, il poursuit cette collaboration avec Émilie Capliez sur *Des femmes qui nagent*.

Hugo Hamman, créateur son



© DR

Il démarre sa pratique du théâtre comme technicien sur les plateaux associatifs d'Alsace. Il se forme au métier de régisseur à l'école du TNS. Depuis sa sortie, en 2017, il partage son temps entre la régie générale, la régie son et la régie lumière, en création comme en tournée. Après des collaborations avec Nina Villanova, le collectif Animal Architecte et Adrien Popineau, il entame une série de plusieurs travaux avec Kaspar Tainturier-Fink et Une Bonne Masse Solaire. Depuis 2018, il assure la régie son ou l'assistanat sur plusieurs tournées des spectacles de Julien Gosselin (*Joueurs, Mao II, les Noms ; Le Père ; 1993*). Cette même année, il assure la régie générale du spectacle *Mémoire de Fille* de Cécile Backès pour la Comédie de Béthune. En 2019, il assiste César Godefroy pour la création lumière des *1001 Nuits* de Guillaume Vincent. Il poursuit sa pratique de la création lumière dans des formats plus confidentiels avec Élodie Guibert ou Vincent Menjou-Cortès. Désormais, il se consacre principalement au travail du son. Depuis 2020, il a rejoint l'équipe de Tiphaine Raffier, notamment pour la création de *La réponse des Hommes*. Avec Julien Gosselin, il participe à la création du spectacle *Le Passé*.

Kelig Le Bars, éclairagiste



© DR

Formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg, elle suit les enseignements de Jean-Louis Hourdin, Yannis Kokkos, Laurent Gutman, Stéphane Braunschweig. En vingt ans de métier et quatre-vingt-dix créations, elle a travaillé avec Éric Vigner, Christophe Honoré, Christophe Rauck, Giorgio Barberio Corsetti, Frédéric Fisbach, ainsi que plusieurs metteurs en scène de sa génération comme Vincent Macaigne, Julie Berès, Chloé Dabert, Julien Fiséra, Marc Lainé, Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre, Lucie Berelowitch, Lazare, Matthieu Cruciani, Guillaume Vincent, Tiphaine Raffier.
Travaillant souvent à partir de la structure même des lieux, elle dessine des espaces singuliers pour des lieux tels que le Théâtre des Bouffes du Nord, le Théâtre National de Chaillot, le Théâtre National de Strasbourg, le Cloître des Carmes, le Cloître des Célestins et la cour du Lycée Mistral pour le Festival d'Avignon.
Récemment, elle a créé les lumières de *La réponse des Hommes* de et mis en scène par Tiphaine Raffier, *Abnégation* d'Alexandre Dal Farra, mis en scène par Guillaume Durieux, *La Tendresse* de et mis en scène par Julie Berès, *My story* de et mis en scène par Céline Ohrel, *Un soir de gala* de Vincent Dedienne, *Les Enfants* de Lucy Kirkwoood, mis en scène Éric Vigner, *Petit pays*, adapté du roman de Gaël Faye et mis en scène par Frédérique Fisbach, *Némésis*, adapté du roman de Philippe Roth, mis en scène par Tiphaine Raffier.
Elle collabore avec Matthieu Cruciani pour les créations de *La nuit juste avant les forêts* (2021) de Koltès et *Phèdre* (2024) de Racine.

Pierre Martin Oriol, vidéaste



© DR

Après des études de littérature contemporaine et de journalisme, il devient créateur vidéo pour le spectacle vivant. Son travail se concentre sur la relation entre texte et image, le design graphique et l'utilisation de la vidéo *live*.
Il crée la vidéo de plusieurs spectacles de Julien Gosselin : *Les Particules élémentaires, 2666,* la trilogie Don DeLillo*, Le Passé* et *Extinction*. Il travaille également avec Tiphaine Raffier sur *La Chanson, Dans le nom, France-fantôme, La réponse des Hommes* et *Némésis*, ainsi qu'avec Christophe Rauck sur *La Faculté des rêves* et *Dissection d'une chute de neige*.
Avec Ted Huffman, il conçoit la vidéo de concerts et d'opéras au Royal Opera House de Londres (*4.48 Psychosis*, récompensé d'un UK Theatre Award), au Nationale Opera & Ballet d'Amsterdam (*Trouble in Tahiti*), à la Monnaie de Bruxelles (*The Time of our singing*, lauréat d'un International Opera Awards 2022 dans la catégorie World Premiere) et à l'Opera Philadelphia (*Denis & Katya*).
En 2021, pour le festival de Bergen, il réalise *My favorite piece is the Goldberg Variations* avec Andreas Boregaard et Philip Venables. En 2022, il collabore avec Peter Sellars pour *Roman de Fauvel*, au Théâtre du Châtelet.
Le 1er janvier 2015, il entame le projet photographique "PDJ" qui consiste à prendre une photo chaque jour. Il a également réalisé des courts-métrages : *Relativité Générale* (2018), *Nanterre* (2020) et *Plus noire sera la nuit* (2022). En 2023, il réalise *Détruire*, un film musical sur les destructions d'œuvres d'art.

Pauline Kieffer, costumière



© DR

Après des études de scénographie à l'École supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, suivi d'un Diplôme des Métiers d'Art « costumier-réalisateur », elle travaille à la création et à la réalisation de costumes pour le théâtre, l'opéra, la danse et l'audiovisuel.
Elle intègre d'abord la compagnie de Sylvain Creuzevault avec qui elle collabore pendant dix ans pour *Baal* en 2006, *Le Père Tralalère* et *Der Auftrag* en 2008, *Notre terreur* en 2009, *Le Capital* en 2014.
Elle rencontre alors Samuel Achache avec qui elle collabore pour *Le Crocodile trompeur* (Molière du spectacle musical 2013), *Fugues* (Festival d'Avignon 2015), *Songs* en 2018, *Concerto contre piano et orchestre* en 2021 et *Sans Tambour* (Festival d'Avignon 2022). Elle travaille aussi étroitement avec Jeanne Candel depuis une dizaine d'années et crée les costumes du *Goût du Faux* en 2014, *Orféo* en 2017, *La Chute de la Maison* en 2017, *Demi-Véronique* en 2018, *Le Règne de Tarquin* en 2019.
Elle crée également les costumes des spectacles de Frédéric Bélier-Garcia (*Chat en poche* en 2016, *Honneur à notre élue* en 2017, *Dog-sitter* en 2021), Chloé Dabert (*L'abattage rituel* de Gorge Mastromas en 2017), Philippe Adrien (*Jeux de massacre* et *La Mouette* en 2006), Catherine Javayolès, Christophe Rauck, Lucie Bérélowitsch, mais aussi Antoine Cegarra, Sarah Le Picard, Juliette Navis-Bardin, Margot Alexandre et Nans Laborde-Jourdàa.
Depuis 2015, elle supervise les créations d'opéra et signe les costumes de Sandrine Anglade, Jeanne Candel, Samuel Achache, David Marton. À l'Opéra National du Rhin, elle occupe le poste de chargée de production des costumes pour de nombreuses œuvres.
À la Comédie de Colmar, elle a créé les costumes des spectacles de Matthieu Cruciani, *Les adultes n'existent pas* et *Phèdre*. Elle a collaboré avec Émilie Capliez pour la création de *Quand j'étais petite je voterai* en 2023.

Agathe Peyrard, dramaturge



© DR

Diplômée de l'École Normale Supérieure de Lyon (section dramaturgie), elle est assistante à la mise en scène auprès de Cyril Teste sur *White Room* d'Alexandra Badéa, avec la promotion 27 de la Comédie de Saint-Étienne en 2015, puis sur *ADN* de Dennis Kelly, avec la promotion 2017 de l'ESAD, au Centquatre.
Elle signe la dramaturgie et la co-adaptation de plusieurs spectacles : *Un conte de Noël*, mis en scène par Julie Deliquet en 2020, d'après le film d'Arnaud Desplechin ; *Le baiser comme une première chute*, d'après *L'Assommoir* de Zola, mis en scène par Anne Barbot. Elle travaille comme dramaturge et collaboratrice à l'adaptation ou à l'écriture auprès de Guillaume Barbot pour *Et si je n'avais jamais rencontré Jacques Higelin, Alabama Song*, d'après le roman de Gilles Leroy, et *Icare*. En 2022, elle accompagne Fabien Gorgeart pour l'adaptation du roman de Delphine de Vigan, *Rien ne s'oppose à la nuit*, et elle retrouve Julie Deliquet pour *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres…*, d'après trois pièces de Molière. En 2023, elle adapte avec Fabien Gorgeart *Les Gratitudes* de Delphine de Vigan. Elle signe la dramaturgie de *À huis clos* de Kery James, mis en scène par Marc Lainé.
En 2024, elle signera l'adaptation et la dramaturgie de *La Terre* de Zola, mis en scène par Anne Barbot, ainsi que la dramaturgie d'*Art majeur*, mis en scène par Guillaume Barbot.

Solène Souriau, dramaturge musicale



© DR

Après des études de musique à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Solène Souriau débute en tant qu'assistante à la mise en scène. Elle travaille au Deutsche Oper à Berlin, à l'Opéra national de Montpellier, au Théâtre de l'Athénée à Paris, au Festival de Spoleto en Italie et au Théâtre royal de La Monnaie à Bruxelles. Elle collabore avec Jean-Paul Scarpitta (*Cosi fan tutte* de Mozart, 2013), Frédéric Fisbach (*Erwartung de Schönberg, La Mort de Cléopâtre* de Berlioz et *La Dame de Monte-Carlo* de Poulenc, 2014), Richard Brunel (*Béatrice et Bénédict* de Berlioz, 2016) et Célie Pauthe (*La Chauve-Souris* de Strauss, 2018-2019). Également engagée dans la création, elle travaille dès 2013 avec la compagnie T&M, dédiée aux nouvelles formes de théâtre musical et lyrique. Elle suit la création d'*Aliados* de Sebastian Rivas puis, en tant que dramaturge, participe à la création de *Giordano Bruno*, opéra de Francesco Filidei (La Casa da Música, 2016). Elle collabore également avec l'Académie de l'Opéra national de Paris, le Festival Musica, l'Opéra national du Rhin et l'Opéra de Rouen Normandie.
Parallèlement, elle intègre la direction de la dramaturgie de l'Opéra national de Paris en 2015 et occupe le poste de dramaturge pour la saison 2021-2022. Récemment, elle est dramaturge sur la production *Les Noces de Figaro*, mise en scène par Netia Jones au Palais Garnier et collabore avec Célie Pauthe sur *L'Annonce faite à Marie*, opéra de Philippe Leroux créé à l'Opéra de Nantes.

LE CHÂTEAU DES CARPATHES

Tournée 2026-27

9 – 12 DÉCEMBRE 26
Mixt – Terrain d'arts en Loire-Atlantique, Nantes

16 – 19 DÉCEMBRE 26
La Criée – Théâtre national de Marseille

14 + 15 JANVIER 27
Comédie – CDN de Reims

21 – 23 JANVIER 27
Théâtre National de Nice – CDN

27 + 28 JANVIER 27
Théâtre de Caen

3 – 5 FÉVRIER 27
MC2: Grenoble – Scène nationale

theatre-cite.com/creations-tournees

Contact

Sophie Cabrit
directrice de production
+33 (0)5 34 45 05 14
+33 (0)6 83 87 01 09
s.cabrit@theatre-cite.com

Le Théâtre de la Cité est subventionné par le ministère de la Culture – DRAC Occitanie, Toulouse Métropole, la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée et le Conseil Départemental de la Haute-Garonne.

Licences spectacle 1-011627, 2-011629, 3-011630

TOULOUSE OCCITANIE
THÉÂTRE DE LA CITÉ CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL