



LE CHÂTEAU DES CARPATHES

Jules Verne
Émilie Capliez

TOULOUSE OCCITANIE
T C
THÉÂTRE DE LA CITÉ CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

LE CHÂTEAU DES CARPATHES

d'après le roman de Jules Verne

adaptation Émilie Capliez
 en collaboration avec Agathe Peyrard

mise en scène Émilie Capliez

composition musicale Aïrelle 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 Solène Souriau
et assistanat à la mise en scène

avec François Charron, Romain Gillot / Jean-Baptiste
 Verquin en alternance, Emma Liégeois, Fatou
 Malsert et Rayan Quertan

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

création le 27 février 2025
à la Comédie de Colmar

théâtre musical et familial dès 12 ans
public scolaire à partir de la 5^{ème}

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

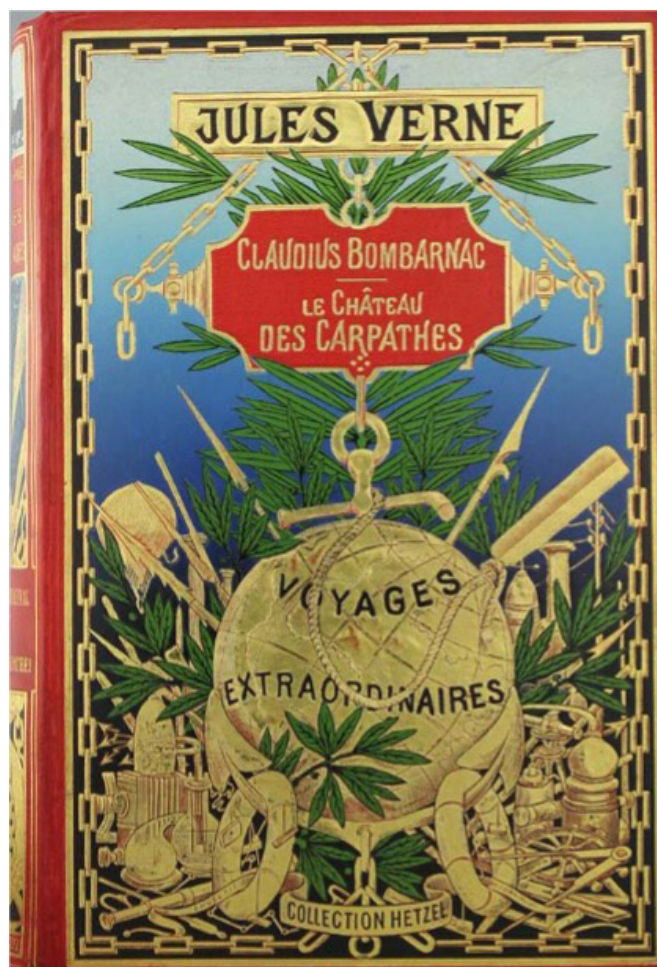


l'histoire

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.



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 il va se déployer la fable.

Qu'est-ce qui te 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 t'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 imagines-tu 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 vas-tu 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 aux spectateurs 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, lecteurs 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 spectateurs un voyage fictionnel, aussi extraordinaire que possible, pour partager avec eux mon goût pour la littérature.



© Simon Gosselin

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 Aïrelle 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 comédiens.

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 lesquels 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 XIXe 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

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·ices 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 XIXe 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

C'est la première fois que je compose une partition pour un spectacle, c'est un travail très différent de la composition musicale que je connais, qui est sans contrainte, sans ajustement. Ce qui m'a décidé à rejoindre ce projet, c'est la rencontre avec Émilie et la lecture du livre. J'ai eu beaucoup de mal au début, mais Émilie m'a incitée à sauter les premiers chapitres : ensuite je l'ai dévoré ! L'imagination de Jules Verne a fait écho en moi, j'ai peut-être cela en commun avec lui quand je compose. Émilie connaît bien ma musique, elle m'a dit précisément ce qu'elle avait envie d'entendre dans son spectacle, en se référant à certains morceaux de mes disques. J'ai commencé à travailler à partir du texte, une fois qu'il a été complètement finalisé. Une foule de questions se posent alors : la musique accompagne-t-elle le texte ou prend-elle sa place dans des moments silencieux ? Est-ce préférable de créer une mélodie qui va se répéter à des moments différents ou d'improviser ? Quelle musicien·ne va intervenir pour tel passage ? Il y a aussi la contrainte du minutage. Cette étape demande un travail très méthodique. J'ai rapidement fait des propositions à Émilie pour savoir si j'allais dans la bonne direction. À certains endroits ce n'était pas tout à fait le cas, elle m'a aussitôt redirigée par rapport à l'esthétique musicale qu'elle souhaitait. Par exemple, pour le thème du château, j'imaginais quelque chose de majestueux, de royal, alors qu'elle voulait une musique plus vaporeuse, plus éthérée. Du point de vue de l'esthétique de cette partition musicale, on peut évoquer le jazz parce qu'il y a de l'improvisation, mais je parlerais plutôt de musique mélodique, voire minimaliste, avec des ritournelles. Ce qui est sûr, c'est que la création sera évolutive jusqu'au soir de la première.



© Simon Gosselin

Le nom même de Jules Verne peut charrier avec lui de délicieux souvenirs d'aventures littéraires mais aussi le goût légèrement suranné d'une narration parfois désuète. Notre adaptation du *Château des Carpathes* cherche justement à mettre en exergue ce que ce matériau originel recèle de plus joueur pour la scène – une intrigue dense et romanesque, prise entre les mythiques Transylvanie et Italie, des péripéties qui sont autant de défis à la mise en scène, des personnages et des dialogues truculents – tout en se refusant à respecter le texte à la lettre en lui insufflant des enjeux dramaturgiques contemporains – en faisant la part belle à une écriture vive faisant se tresser texte, scénographie et projections, en donnant leur lettre de noblesse aux personnages féminins, et en gardant de la langue de Verne ce qu'elle possède de plus charmant ou de percutant.

Ces deux premières scènes, quoique nous en soyons aux prémices du travail, permettent de saisir en quoi consiste notre adaptation : la mise en place d'un dispositif scénique faisant se répondre mise en jeu et en vidéo/scénographie, la création d'une ludique et triple distribution, le déplacement des scènes de l'auberge dans le roman dans un cabaret, la redistribution et la féminisation des rôles – le tenancier devenant une tenancière, Miriota devenant un des personnages principaux.

Du pur point de vue du style, les dialogues ont été écourtés et la langue parfois simplifiée afin de conserver une tonalité discrètement décalée sans troubler la compréhension du texte. La vivacité et l'humour de la scène de l'auberge, menée tambour battant par Miriota et la cabaretière, appellent aussi en creux une autre écriture, venant redynamiser celle de Verne, celle de la musique – la présence de musiciennes et musiciens au plateau venant rythmer nombre de scènes, non seulement pour jouer à plein de la tension liée à ce mystérieux château mais aussi parfois pour prendre le relai de la langue et inscrire la pièce dans un univers non plus uniquement littéraire mais scénique.

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

Retyezatz, 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'oeil gauche, il applique l'oculaire à son oeil 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 : Essayez-le.

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

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 XIX^e 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*.

la metteuse en scène

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 contemporains : 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 roman, de film ou encore de Bande dessinée, 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 équ>Note).

Depuis 2019, elle a mis en scène : *Une vie d'acteur* de Tanguy Viel, avec Pierre Mailliet. *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. 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 apprentis 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

Il commence sa formation d'acteur au cours Florent, où il travaille également à la création sonore de plusieurs spectacles, avant d'intégrer l'ENSATT en 2018. Il y est formé entre autres par Laurent Gutmann, Claudia Stavisky et Simon Delétang. En 2021, il joue dans *Leurs enfants après eux*, créé par Simon Delétang au Théâtre du Peuple à Bussang, d'après le roman de Nicolas Mathieu. Il travaille actuellement à l'écriture d'un triptyque théâtral autour d'un fait divers, qu'il envisage de mettre en scène.



© Sarah Salazar

Emma Liégeois, comédienne-chanteuse

Diplômée du Théâtre National de Strasbourg et formée au chant lyrique, elle s'oriente principalement vers le théâtre musical. Elle joue dans *Le Radeau de la Méduse*, mis en scène par Thomas Jolly, et dans *Shock Corridor*, mis en scène par Mathieu Bauer. En 2017, elle adapte avec Éléonore Auzou-Connes et Romain Pageard la partition *Musique de tables* de Thierry de Mey. En 2018, elle retrouve Mathieu Bauer pour le spectacle *Western* d'après *La Chevauchée des bannis* d'André de Toth. Durant la saison 19-20, elle joue 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 au Théâtre du Châtelet. Elle retrouve Mathieu Bauer et Sylvain Cartigny pour *Femme Capital* de Stéphane Legrand en 2021 et *Paléolithique Story* en 2022. Pendant la saison 23-24, elle joue dans *La Force qui ravage tout*, comédie musicale de David Lescot.



© Richard Schroeder

Fatou Malsert, comédienne

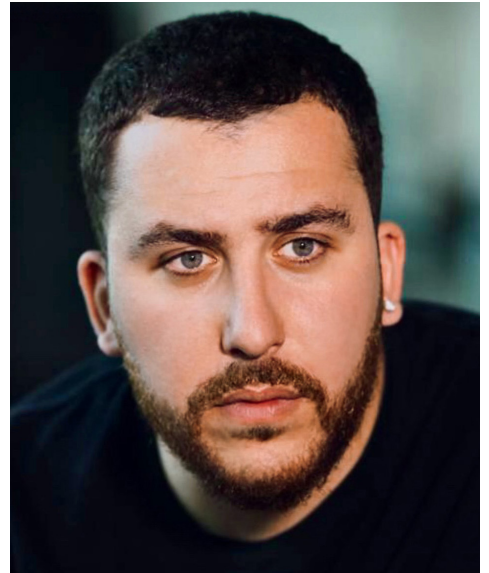
Elle a commencé sa formation théâtrale au sein de l'atelier de la Comédie de Valence, sous la direction de Christian Giriat. À l'occasion de stages, elle y a rencontrée notamment Éric Massé, Pepe Robledo, Caroline Guiela Nguyen, Thierry Thieu Niang, Lancelot Hamelin. En 2015, elle intègre la promotion 28 de l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Elle travaille ensuite avec Fausto Paravidino pour *La Ballata di Johnny e Gill*, avec Élise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo pour *M comme Méliès* et Jean-François Auguste pour *Love is in the hair*. Elle est également comédienne dans *Le lench*, mis en scène par Eva Doumbia et dans le spectacle de Filippo Dini, *Il Crogiuolo*.



© DR

Rayan Ouertani, comédien

Originaire de l'Essonne, il découvre le théâtre au lycée, avant d'intégrer l'EDT 91 où il travaille notamment avec Xavier Brière, Azize Kabouche, Catherine Umbdenstock, Jean-Paul Mura. Il poursuit sa formation d'acteur à l'ENSATT avec Philippe Delaigue, Joseph Fioramente, Vincent Garanger, Jean-François Sivadier, Laurent Zisermann, Pierre Maillet, Lorraine de Sagazan, Gwenael Morin. Également musicien et auteur, il a conçu un album pop/RnB et écrit une pièce musicale.



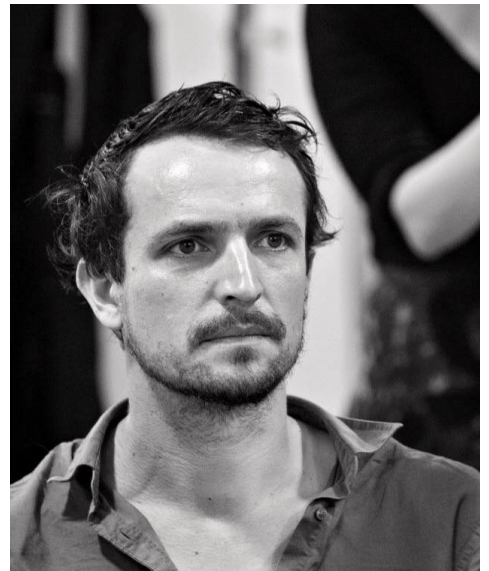
© DR

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

Sa musique provient d'un enracinement dans le jazz, nourrit des musiques du monde, de la chanson et de la musique classique. Finaliste du Concours national de jazz de La Défense en 2006, puis lauréat Jazz Migration en 2008, il développe sa poésie musicale avec ses projets originaux mais aussi en sideman, où les frontières stylistiques s'effacent au profit de la richesse des métissages. Il a ainsi collaboré avec des artistes tels que Karine Gonzalez, Joan Eche-Puig, Joce Mienniel, Antony Gatta, Simon Tailleu, Donald Kontomanou, Jeff Baud, Illya Amar, Quentin Ghomari, Agathe Iracema, Raul de Souza, Khiredine Kati, Martin Guerpain, Karim Ziad, Chloé Cailleton, Martin Berauer, Sabrina Romero, Baptiste Herbin, Julie Saury, Pierre Santini, Jean Guidoni, Mokhtar Samba, Anne Pacey, Felipe Cabrera, Lukmil Perez...



© DR

Adèle Viret, violoncelliste

Violoncelliste et improvisatrice, elle commence très jeune l'étude de son instrument au Conservatoire de Montreuil, avant de se perfectionner dans les Conservatoires de Rueil-Malmaison et de Saint-Maur-des-Fossés. Elle bénéficie de l'enseignement d'Hélène Silici, Nadine Pierre, Matthieu Lejeune, Didier Poskin et obtient en 2023 le diplôme de bachelor au Conservatoire Royal de Bruxelles. Elle s'affirme parallèlement dans le monde professionnel au sein de projets de musiques improvisées, jazz, musiques du monde et côtoie la scène aux côtés de Magic Malik, Fabrizio Cassol, B.C. Manjunath et Amir Elsaftar.

Bercée depuis toujours par la musique de son père, contrebassiste de jazz, elle développe très tôt un sens de l'improvisation et de la composition. Sa curiosité la pousse vers des projets mêlant les esthétiques et les disciplines (danse, littérature, théâtre). Elle crée son propre collectif Mosaïc en compagnie de musiciens bulgares, français, portugais et tunisiens dont les premiers concerts ont lieu en Tunisie en septembre 2022. En parallèle, elle participe à l'Orchestre National de Jazz des Jeunes et rejoint les groupes Abhra et Afriquatours, dont les albums respectifs paraissent à l'automne 2022. Elle se produit à l'international, notamment aux Pays-Bas avec la chanteuse syrienne Jawa Manla, en Belgique avec le groupe Aka Moon et au Portugal avec le quartet de Zé Almeida et le groupe Apophenia. L'année 2023 marque les premiers concerts de son groupe Adèle Viret Quartet, lauréat de Jazz Migration #9, la reprise du Trium Viret, trio familial avec Oscar et Jean-Philippe Viret, ainsi que la création de Seuls, une pièce pour violoncelle commandée et éditée par les Ateliers du Violoncelle. Elle est lauréate de la bourse Forte, pour les talents émergents d'Île-de-France.



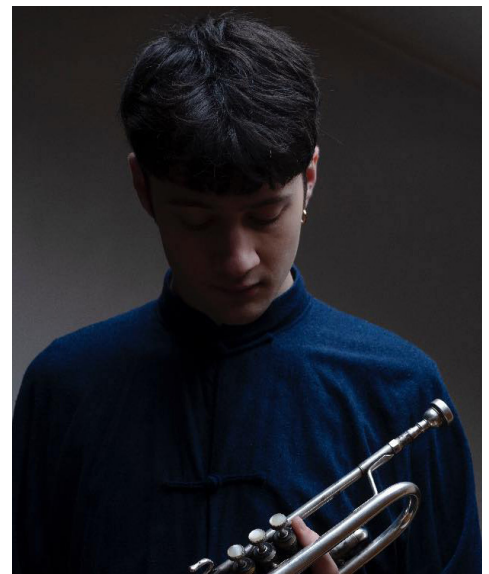
© Aga Swiderska

Oscar Viret, trompettiste

Issu d'une famille de musiciens, 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 Éric 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.

Musicien curieux et éclectique, il accorde beaucoup d'importance à la mélodie et au lyrisme. Depuis 2021, il a eu la chance d'intégrer le programme d'échange interculturel Medinea, sous la direction de Fabrizio Cassol. Dès lors, son approche de l'improvisation s'est singulièrement enrichie au contact de multiples influences méditerranéennes.

Parallèlement à ses études, il se produit régulièrement en sideman ou en soliste à Paris et à travers la France, et s'investit dans les formations telles que Lurium, Adèle Viret Quartet, Occupation Favorite, TriumViret, Pikot.



© Valentine Jamis

l'équipe artistique

Airelle Besson, compositrice

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.



© Eric Garault

Alban Ho Van, scénographe

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-Loche) et *Così 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 Béliet 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*.



© Maud Wallet

Hugo Hamman, créateur son

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*.



© DR

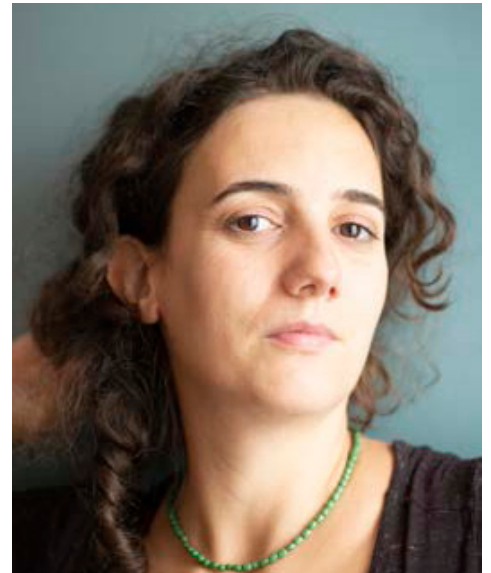
Kelig Le Bars, éclairagiste

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 Tillet 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 Kirkwood, mis en scène Eric 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 Tiphaine Raffier.

Elle collabore avec Matthieu Cruciani pour les créations de *La nuit juste avant les forêts* (2021) et *Phèdre* (2024).



© DR

Pierre Martin Oriol, vidéaste

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 1^{er} janvier 2015, il entame le projet photographique "PDJ", qui consiste à prendre une photo chaque jour. Il a également réalisé des court-métrage : *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.



© DR

Pauline Kieffer, costumière

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.



© DR

Agathe Peyrard, dramaturge

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 Gratitude*s 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.



© DR

Solène Souriau, dramaturge musicale

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 (*Così 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 Cécile 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 Cécile Pauthe sur *L'Annonce faite à Marie*, opéra de Philippe Leroux créé à l'Opéra de Nantes.



© DR

LE CHÂTEAU DES CARPATHES

tournée 2026-27

9 – 12 DÉCEMBRE 26

Mixt – Terrain d'arts en Loire-Atlantique, Nantes

16 – 19 DÉCEMBRE 26

La Crie – Théâtre national de Marseille

14 – 15 JANVIER 27

Comédie – CDN de Reims

21 – 23 JANVIER 27

Théâtre National de Nice – CDN

27 ET 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

