

## Le Château des Carpathes

L'idée de choisir dans *Le Château des Carpathes* le sujet d'un opéra est née avant tout d'une intuition musicale. En parcourant par hasard un résumé de ce roman (que je n'avais pas relu depuis mon enfance), j'y découvris une situation dramatique qui me semblait se prêter tout naturellement à un prolongement lyrique, l'intrigue imaginée par Jules Verne ayant la particularité d'exiger la répétition d'un morceau de musique entier, tout en ménageant une évidente progression dramatique. Mieux : le drame naît précisément de la répétition.

Je retrouvais là une de ces structures narratives circulaires qui m'ont toujours fasciné (du *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki, aux fictions de Borges ou à *l'Ange exterminateur* de Luis Bunuel). J'y vis également une adéquation aux formes que j'adopte volontiers dans ma musique : formes circulaires, basées sur le retour périodique et varié d'éléments musicaux.

Cette situation dramatique n'aurait pas suffi, à elle seule, à déterminer mon choix. Mais moyennant les substantielles transformations et adaptations que nous avons jugées nécessaires, Jorge Silva-Melo et moi-même, le roman de Jules Verne offrait d'autres richesses, d'autres possibilités qui correspondaient à ce que sont, selon moi, les exigences de l'opéra :

- une intrigue basée sur des conflits très marqués, des antagonismes très nets, soit entre deux personnages (Franz/l'aubergiste, Franz/le Baron), soit entre deux univers (Science/Magie, Italie/Europe centrale, etc...)
- la possibilité qu'offre ce livret d'écrire des duos et des trios (les ensembles sont, à mon sens, la quintessence de l'art lyrique).

Bien évidemment, je constatai aussi que ce roman offrait, à travers les personnages de la Diva et du lyricomane, une parabole (du reste assez cruelle) sur l'opéra; que le roman entier (et l'opéra qui s'en inspirerait) ne pouvait fonctionner qu'en reposant sur tout un réseau de conventions. (Impossible, par exemple d'en transporter l'action à notre époque : la télévision, le magnétoscope sont pour nous des objets si courants, si banals, que l'histoire, tout simplement, n'existerait plus.) Les conventions propres à l'art lyrique peuvent à mon sens perdre de leur gratuité en étant ainsi appelées, nourries, rendus nécessaires, par l'intrigue elle-même, par la structure même du récit. C'est là une position ambivalente à l'égard de la "modernité", assez analogue somme toute à celle de Jules Verne qui, pour nous délivrer un message "scientifique", pour informer ses lecteurs des derniers travaux d'Edison, bref pour s'inscrire dans son temps, a

choisi de bâtir son récit dans la tradition bien éprouvée du roman gothique.

Philippe Hersant

## **L'adaptation du roman**

En entreprenant d'adapter pour la scène lyrique *Le Château des Carpathes*, nous avons écarté tous les personnages et aventures secondaires qui parsèment le roman de Jules Verne, pour n'en retenir que l'intrigue centrale : celle qui met aux prises une cantatrice italienne, la Stilla et ses deux prétendants.

Cette histoire, au terme de laquelle Jules Verne nous livre la clé de l'énigme qui entourait le mystérieux château, n'occupe que les 50 dernières pages du roman. C'est, en soi, une petite nouvelle. Nouvelle de terreur, de romantisme noir, dans laquelle s'entrecroisent tous les motifs propres à ce genre littéraire (amour et mort, magie, apparitions, bel canto, morte-vivante, superstitions, malédictions, rivalités, passages secrets et aventures nocturnes, etc...) Mais tous ces mystères horribles seront finalement dissipés : faisant volte-face in extremis, Jules Verne nous en donne une explication toute rationnelle, mécanique et d'apparente valeur scientifique. L'esprit positiviste vient donc pointer son nez dans cette histoire qui, jusque là, apparaissait comme un condensé de l'imaginaire romantique.

C'est dans cet esprit que nous avons condensé, résumé en un seul personnage (l'aubergiste) tout ce qui chez Jules Verne incarne les croyances moyenâgeuses d'un village entier. Dans le huis-clos étouffant de son auberge insalubre, ce personnage assume la composante magique de l'histoire. Sa mentalité superstitieuse, sa crédulité, les relations qu'elle entretient avec le jeune homme inscrivent notre aubergiste dans une tradition littéraire qui va de Bram Stoker à Kafka.

Jules Verne lui-même nous a indiqué une autre piste : l'aria que chante la Stilla au San Carlo de Naples est, précise-t-il, le lamento d'Angelica dans l'opéra *Orlando*, d'après l'Arioste d'un certain Arconati (pure invention vernienne). C'est dans les lamentos du XVIIe siècle, inspirés de l'Arioste que nous avons choisi les paroles de l'air de la Stilla. Mais nous avons aussi découvert en l'Arioste une des sources probables de l'inspiration de

Jules Verne (le Roland furieux avait été illustré par Gustave Doré, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle). Et le poème épique est venu à son tour enrichir certaines scènes du livret; il nous a permis de restituer au château laboratoire du Baron sa dimension magique, par analogie avec le château d'Atlante, le mage du Roland furieux; de donner également à l'aventure rationnelle du jeune Franz (mais non sans une certaine ironie), la dimension d'un parcours initiatique, d'une aventure chevaleresque. Au regard du roman de Verne, le travail d'écriture du livret a donc été à la fois dans le sens d'une réduction de l'intrigue romanesque, et dans celui d'une complexification des relations établies entre les personnages. Si nous sommes bien conscients des divers niveaux de lecture, des diverses interprétations (symbolique, sociale, psychanalytique, sans oublier l'évidente coïncidence avec des événements de l'actualité politique) auxquels nous convie *Le Château des Carpathes*, nous n'avons pas voulu encombrer ce livret de clins d'oeil trop explicites, ni nous éloigner de l'esprit et des intentions de Jules Verne. Une parabole sur l'obsession ? Une allégorie de l'Opéra ? Certes. Mais avant tout : le pur plaisir de bâtir une intrigue.

Philippe Hersant & Jorge Silva Melo

## ARGUMENT

### Prologue

La Stilla, célèbre cantatrice napolitaine, fait ses adieux à la scène dans l'*Orlando* d'Arconati (compositeur imaginaire) avant d'épouser le jeune Comte Franz de Télék. Dans les coulisses du Théâtre San Carlo, elle exerce sa voix tandis que son fiancé s'impatiente de la longueur de la représentation.

La Stilla entre en scène. Elle chante le lamento d'Angelica abandonnée et qui appelle la mort. La présence, dans une loge d'avant-scène, du Baron de Gorz, qui l'obsède de son admiration muette, pèse comme une menace. Prise d'un malaise, Stilla tente d'aller jusqu'au bout mais s'effondre foudroyée.

Au cimetière de Naples (scène muette) Franz, agenouillé devant la tombe de Stilla, est à son tour poursuivi par le Baron ; voulant le repousser, il chancelle et s'évanouit.

## Première scène

Cinq ans plus tard, Franz repose, inconscient, dans la chambre d'une auberge des Carpates où les villageois l'ont transporté. L'hôtesse, qui veille à son chevet, chante une ballade macabre et s'inquiète de son sommeil agité.

Franz s'éveille, dévoile le but de son voyage : rendre visite au Baron dont le château se dresse au-dessus du village. Le Baron est mort, lui apprend l'Aubergiste et, depuis cinq ans, le château est habité par des esprits.

Tandis qu'elle va préparer le repas, Franz se souvient de ses pérégrinations désespérées jusqu'à Damas où il n'a pas trouvé l'oubli mais, au contraire, l'ombre du Baron qui le poursuivait toujours, l'accusant d'être responsable de la mort de Stilla.

L'Aubergiste revient. Elle évoque les périls mortels qu'on court à s'approcher du château et aussi les persécutions nocturnes dont elle est l'objet : à travers les murs, le Baron, mort, lui fredonne des chansons galantes. Incrédule, Franz reprend ses rêveries tandis que l'Aubergiste interroge les cartes. Soudain Stilla apparaît au loin, sur le donjon du château, et chante comme autrefois à Naples. La croyant vivante et prisonnière, Franz se précipite pour la délivrer.

## Deuxième scène

Dans la grande salle de son château, où un théâtre miniature reproduit la scène du San Carlo, le Baron de Gorz médite sur le fardeau de l'éternité : ne pas mourir, ne pas dormir... Orfanik, son serviteur, le prévient de l'approche d'un visiteur. L'identité de Franz est confirmée par la conversation de l'auberge, enregistrée à distance grâce au « fil », et que le Baron fait écouter à Orfanik. Empruntant à l'Arioste l'épisode où Roland, à la recherche de celle qu'il croit être Angélique, se fourvoie dans le château magique d'Atlant, le Baron commente poétiquement l'escalade cependant qu'Orfanik la décrit plus prosaïquement.

Quand Franz pénètre dans la grande salle du château, le Baron remet en marche la machine qui diffuse la voix de Stilla et projette son image. Franz n'en croit ni ses yeux ni ses oreilles. Le Baron, en suspendant le simulacre, lui révèle l'illusion dont il est le jouet et en fait l'apologie. Franz le supplie d'arrêter avant la conclusion fatale. Horrifié de revoir cette mort fixée pour l'éternité, il brise l'appareil. Le Baron ordonne la destruction immédiate du château.

Franz, devenu fou, chante alors le début du lamento d'Angelica (« *Le soleil s'est pour toujours couvert d'un voile de ténèbres* ») tandis que le Baron, à travers la Sérénade de Don Juan, proclame la possibilité d'une union par-delà la mort.

Gérard Condé

