

# La Transylvanie dans *Le Château des Carpathes*

---

CORINA MOLDOVAN

**L**E CHÂTEAU des Carpathes, un des romans peut-être moins populaires de Jules Verne, est paru pour la première fois en feuilleton dans *Magasin*, vol. 55, no. 649 (1er janvier 1892) – vol. 56, no. 672 (15 décembre 1892). La présence de l'espace roumain n'est pourtant pas singulière dans l'œuvre de Jules Verne : celui-ci se constitue en décor d'extraordinaires aventures dans deux autres romans, *Le Pilote du Danube*, rédigé en 1880 et *Kéran-le-têtu*, en 1882 ; un autre personnage d'origine probablement roumaine apparaît sous le même nom dans *Claudius Bombarnac*, rédigé en 1892 ; dans *Mathias Sandorff* (1893) l'action se passe à un moment donné dans un château mystérieux de la Transylvanie.

L'intérêt de Jules Verne pour l'espace carpatique et danubien ne surprend pas, vu le but déclaré de l'écrivain, dans une lettre à Mario Turiello, datant de 1895, de représenter sous une forme romanesque l'entier sphéroïde, le mérite de ce « roman » consistant seulement dans sa condition de témoignage de cette entreprise monumentale. La thèse de la soumission de la construction romanesque au profit du but didactique et instructif apparaît aussi dans une « interview » que Verne donne à Edmondo de Amicis, toujours en 1895, au cours de laquelle il dévoile la recette secrète, la manière de fabrication de ses œuvres ; ainsi, la formule consiste tout d'abord dans la lecture, voire l'étude approfondie de plusieurs atlas, livres d'histoire et de géographie et seulement après de la mise en fiction des personnages et de l'intrigue ; c'est le territoire qui crée la narration, dit Verne et celle-ci cède le pas à la construction fictionnelle.

La relation de Jules Verne avec la géographie (et la science en général) a été une d'amour. N'oublions pas que Verne a publié plusieurs ouvrages encyclopédiques, comme par exemple *La Géographie illustrée de la France et de ses colonies*, en 1868, *La Découverte de la terre*, en 1878 et *Les grands navigateurs du XIX<sup>ème</sup> siècle* en 1880 (tous les trois en collaboration). Récemment, on a publié un inédit, son premier roman, intitulé *Voyage à reculons en Angleterre et en Ecosse*, texte refusé par Hetzel qui lui préfère les *Cinq semaines en ballon* mais qui transpose le premier voyage de Verne hors

de France. Ce premier espace visité sera pour l'écrivain un espace de prédilection, l'Écosse servant de territoire pour d'autres fictions, telles que *Les Indes Noires* ou *Le Rayon Vert*. A la passion pour le voyage et pour la géographie s'ajoute le plaisir de la lecture, car les romans verniens sont des réécritures, avouées ou non, de ses lectures scientifiques, journalistiques ou littéraires. Par exemple, dans le cas de son premier ouvrage, l'influence de Walter Scott est évidente, de la même façon que *Le Tour du monde...* a comme source un récit d'Edgar Allan Poe traitant du même sujet.

Si Jules Verne a beaucoup voyagé, une autre explication pour la présence du territoire roumain dans la production vernienne serait donc à trouver dans les publications du temps, qu'il s'agisse du *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, des notes de voyage d'Elisée Reclus dans son *Voyage aux régions minières de la Transylvanie Occidentale*, 1874, des traités d'histoire sur la Roumanie comme *La Patrie des Romains* (sic), 1884, *Les Romains d'Orient*, *Aperçu de l'ethnographie de la Roumanie* (1885), *Les origines de l'histoire roumaine*, 1886.

Aux influences de la production scientifique de l'époque s'ajoutent les incursions dans les productions romanesques des contemporains et amis comme Alexandre Dumas dont *Les mille et un fantômes*, publié en 1849, ressemble étrangement aux *Château des Carpathes*.

Le mélange d'idées reçues, de descriptions approximatives et surtout l'erreur de rédaction des noms propres (personnages et lieux) qui provoque un véritable chaos ethno-géographique, nous fait penser que, à la date de la rédaction de ses romans « roumains », Verne se trouvait dans une véritable panne d'idées ; d'ailleurs l'écrivain ne le cache pas, du moins lors de la rédaction de *Kéraban-le-têtu*, en 1882, date quand Verne avoue à son éditeur, Hetzel, l'épuisement des sujets « extraordinaires » qui puissent inciter le public, manque qu'il devait combler, à part le recours à la Géographie et à la Science, par la complication de l'histoire, suivant la technique de composition théâtrale et la surenchère des éléments d'« anticipation ».

Eclectique et « fabriquée », l'œuvre vernienne s'encadre parfaitement dans la mode « exotique » de l'époque, pratiquée par des magazines comme le *Journal de Voyage* et des récits de voyage des géographes vulgarisateurs. Pourtant, l'univers vernien ne s'envisage pas seulement en tant que moyen de faire visiter des mondes inconnus. Des idéologies y subsistent, des plus variées et inattendues, comme par exemple une pensée écologiste avant la lettre dans *L'Invasion de la mer*, comme le démontre d'ailleurs Roger Bozzetto : « dans chaque espace inventorié, à partir de l'encyclopédie du lecteur, adolescent cultivé ou désireux de l'être, une fiction enrobe les divers savoirs et les magnifie. Loin d'être une simple vulgarisation scientifique ou géographique, la mise en fiction transforme les matériaux savants en prose poétique »<sup>1</sup>. La poétisation réside donc exactement dans la manière de mise en fiction du réel (de première ou de deuxième main); ainsi, lit-on, dans le début du *Château des Carpathes* : « Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesque. Faut-il en conclure qu'elle ne soit pas vraie, étant donnée son invraisemblance ? »<sup>2</sup>

Nous nous trouvons donc devant deux courants de pensée critique : un, qui met dans l'antichambre de la création littéraire de Verne son besoin ardent d'information, du Connaitre et qui passe sur le deuxième plan la fiction, un autre qui, au contraire, place la fiction- dans le sens de la primauté accorde à l'imagination/imaginaire au premier plan.

On pense souvent à Jules Verne comme à un spécialiste du récit de voyage, racontant le monde à ses contemporains. Grâce à lui, nous aurions un descriptif précis des différents lieux du globe, au fur et à mesure de leur conquête tout au long du XIXe siècle : les *Voyages extraordinaires* sont en effet rédigés entre 1862 et 1903 ; une quarantaine d'années, donc, durant lesquelles l'exploration de notre planète ne cesse de progresser, tant en Afrique qu'en Australie ou dans les mers polaires. Il faut reconnaître que bien des passages de ses romans font songer au guide Michelin, ou plutôt à son équivalent du XIXe siècle, le guide Joanne, auquel il fait d'ailleurs souvent (et malicieusement) référence dans ses textes. Ainsi, la narration des *Enfants du capitaine Grant* cite beaucoup de villes australiennes ou sud-américaines, décrivant une particularité du lieu, le nombre d'habitants, le nom de la personne qui y a accédé en premier, bref, établissant une sorte de carte d'identité. Ainsi, selon une méthode souvent appliquée par Balzac (lequel, au milieu de listes de savants ou d'artistes réels, glissait toujours quelques-uns de ses personnages), Jules Verne installe un décor vraisemblable, comportant des noms réels et des descriptions, lesquelles, si on y regarde de plus près, ne nous indiquent rien que de très banal ; ceci comme pour mieux nous entraîner, peu à peu, vers le domaine du fictif, vers ses lieux inventés, inventions qui ne sont jamais gratuites.

Dans le cas du *Château des Carpathes*, dès le début du roman, Verne place sa Transylvanie sous le signe de l'étrange : « *curieux fragment de l'empire d'Autriche, cette Transylvanie, 'l'Erdély' en magyar, c'est-à-dire 'le pays des forêts'. Elle est limitée par la Hongrie au nord, la Valachie au sud, la Moldavie à l'ouest* ». Jules Verne ne fait rien pour cacher la source de ces informations : « *Ces provinces de l'extrême Europe, M. de Gérando les a décrites, Elisée Reclus les a visitées* ». D'ailleurs Verne avait déjà déclaré son immense intérêt pour les oeuvres d'Elisée Reclus : « *J'ai lu toute l'œuvre d'Elisée Reclus – je professe une grande admiration pour Elisée Reclus – et celle d'Arago. Je lis et relis, car je suis un lecteur des plus consciencieux, la collection Le Tour du monde, qui est une série d'histoires de voyage* »<sup>3</sup>.

Ainsi, plusieurs pages du roman sont dédiées à des descriptions tantôt didactiques, comprenant l'histoire et la géographie de la Transylvanie, tantôt poétiques. La Transylvanie est « *une sorte de Suisse, mais de moitié plus vaste que le domaine helvétique, sans être plus peuplée. Avec ses plateaux livrés à la culture, ses luxuriants pâturages, ses vallées capricieusement dessinées, ses cimes sourcilleuses, la Transylvanie, zébrée par les ramifications d'origine plutonique des Carpathes, est sillonnée de nombreux cours d'eaux qui vont grossir la Theiss et ce superbe Danube, dont les Portes de Fer, à quelques milles au sud, ferment le défilé de la chaîne des Balkans sur la frontière de la Hongrie et de l'empire*

*ottoman* »<sup>4</sup>. Il s'agit d'une image assez flattante et poétique de notre pays que Verne va reprendre plusieurs fois dans le roman, comme par exemple lorsqu'il va évoquer les richesses souterraines de la Transylvanie, où lorsqu'il décrit la beauté de la Valea Jiului, ou le sinueux défilé de Vulcan:

*Au delà de la vallée des deux Sils surgissent les bourgs de Livadzel, de Lonyai, de Petroseny, de Petrilla, groupés à l'orifice des puits qui servent à l'exploitation de ce riche bassin houiller. Puis, aux derniers plans, c'est un admirable chevauchement de croupes, boisées à leur base, verdoyantes à leurs flans, ardiées à leurs cimes que dominent les sommets abruptes du Retezat et du Paring. Enfin, plus loin que la vallée du Hatszeg et le cours du Maros, apparaissent les lointains profils, noyés de brumes, des Alpes de la Transylvanie centrale*<sup>5</sup>.

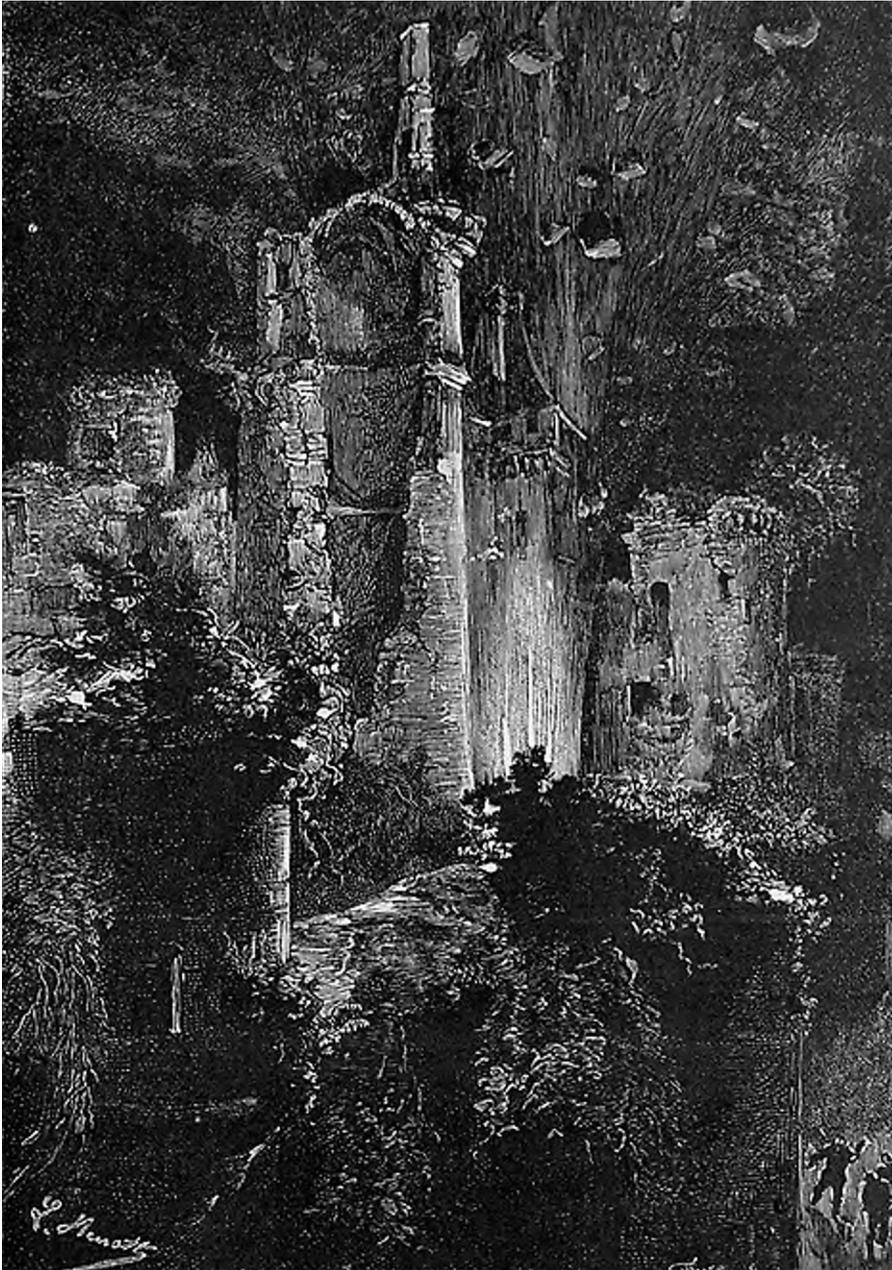
Si les noms des localités et des personnages sont le plus souvent distorsionnés dans le roman par l'orthographe hongroise et allemande (pourtant le village de Werst, où se passe l'action, est entièrement inventé, ce qui passe généralement inaperçu)<sup>6</sup>, Verne s'amuse à introduire dans le texte des « garants de crédibilité »<sup>7</sup>, comme par exemple la toponymie, la description des vêtements, des coutumes, des légendes locales, etc., ou il introduit tout simplement dans une phrase des mots qui sans doute attireraient-ils l'intérêt de ses lecteurs. Ainsi, le voyageur qui traverse ce pays peut admirer des... « *magnifiques épis d'un blé très haut sur tige, très long de chaume: là s'étendaient quelques plantations de „kouroutz”, qui est le maïs du pays* »<sup>8</sup>.

En effet, les sonorités étranges ainsi que l'évocation des coutumes locales, des plats ou boissons traditionnels, la couleur du terroir, tout cela vient à la rencontre d'un lecteur habitué à l'évocation, dans les romans de Jules Verne, de territoires plus ou moins exotiques.

Le même souci d'exactitude est présent dans la description du château de Coltz dont l'histoire est reprise avec beaucoup d'exactitude dans le texte :

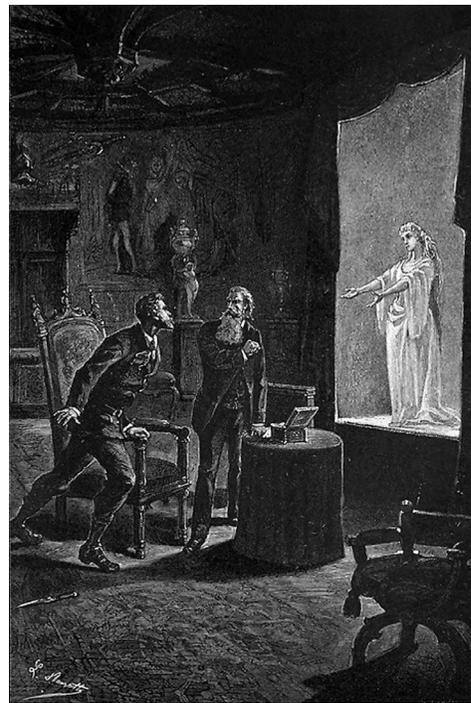
*Le Château des Carpathes date du XIIe ou du XIIIe siècle. En ce temps là, sous la domination des chefs et des voïvodes, monastères, églises, palais, châteaux, se fortifiaient avec autant de soin que les bourgades ou les villages, seigneurs et paysans avaient à se garantir contre des agressions de toute sorte. Cet état des choses explique pourquoi l'antique courtine du bourg, ses bastions et son donjon lui donnent l'aspect d'une construction féodale, prête à la défensive. Quel architecte l'a édifié sur ce plateau, à cette hauteur ? On l'ignore, et cet audacieux artiste est inconnu, à moins que ce soit le roumain Manoli, si glorieusement chanté dans les légendes valaques, et qui bâtit à Curtea de Arges le célèbre château de Rodolphe de Noir*<sup>9</sup>.

La légende du Château de Coltz était assez connue à l'époque ; il s'agissait en fait de l'histoire de la famille noble Candea qui, ayant passé au catholicisme, change son nom en Kendeffy. Plusieurs légendes y sont associées, dont que Verne passe



*Le Chateau des Carpathes* a bénéficié des merveilleuses gravures de Léon Benett. Léon Benett est surtout connu pour avoir illustré une grande partie des romans de Jules Verne, chez l'éditeur Hetzel : entre 1873 et 1910, il illustre vingt-cinq des *Voyages extraordinaires*, ainsi que d'autres œuvres de Jules Verne.

rapidement en revue : il s'agit « de la légende de Leany-Ko, le Rocher de la Vierge, où une jeune princesse quelque peu fantastique échappe aux poursuites des Tartares, la légende de la grotte du dragon, dans la vallée de la Montée du Roi, la légende de la forteresse de Deva, qui fut construite aux temps des fées, la légende de la Detunata, la « Frappée de tonnerre » ; la légende du Retyezat avec sa cime rasée par une sorcière... »<sup>10</sup>. D'ailleurs il nous semble que le recours à cette petite récapitulation des légendes locales n'a été qu'un prétexte pour Verne de dresser le portrait de la jeune Miriota Kolz, la « gracieuse fille de vingt ans, blonde avec des yeux bruns, d'un regard très doux, charmante de traits et d'une agréable tournure. En vérité, il y avait de sérieuses raisons pour qu'elle parût on ne peut plus séduisante avec sa chemisette brodée de fil rouge au collet, aux poignets et aux épaules, sa jupe fermée par une ceinture à femoirs d'argent, son « catrintza », double tablier à raies bleues et rouges, noué à la taille, ses petites bottes en cuir jaune, le léger mouchoir jeté sur sa tête, le flottement de ses longs cheveux dont la natte est ornée d'un ruban ou d'une piécette de métal. »<sup>11</sup>



*Mioritza Coltz, la paysanne versus la Stilla, la grande actrice.*

Un portrait en parallèle avec celui de Stilla, « femme de rêve » qui ne vit que pour et par l'art et dont le portrait se dessine seulement dans la lumière forte de la scène...

LA GÉOGRAPHIE, dans les *Voyages*, semble avoir deux buts : le premier, très théorique, est de nous raconter le monde, tout d'un bloc ou dans ses différentes parties. Le second est de nous aider à nous y retrouver, grâce à des repères, lors d'un déplacement dans un territoire inconnu. En règle générale, dès le départ du voyage, un itinéraire est dressé. Dans le cas, finalement assez fréquent, où il s'agit de traverser un territoire déjà connu, les différentes étapes sont trouvées sur une carte géographique préexistante : ce sont tout simplement les villes ou les ports qui se trouvent au bord des routes, des voies ferroviaires ou maritimes. Michel Strogoff sait le trajet qu'il doit suivre pour aller de Moscou à Irkoutsk, Phileas Fogg pour faire le tour du monde. En dépit des nombreux incidents et obstacles rencontrés, ces itinéraires ne connaîtront finalement que peu de détours. Ces cas de figure peuvent donc paraître relever d'une géographie réelle et on imagine que les lieux traversés ont un caractère instructif dans leur énumération (et même que les incidents qui y surviennent relèvent du caractère propre au territoire traversé). Mais les choses ne sont pas si simples. Depuis qu'a été éditée la correspondance entre Hetzel et Verne, on se rend mieux compte de certaines libertés prises par l'écrivain. On sait, par exemple, qu'une ville russe (Kolyvan) a été déplacée de plus de 200 kilomètres pour faciliter l'intrigue de Michel Strogoff. Dans *La Jangada*, roman au parcours des plus linéaires (le cours de l'Amazone), on relève aussi quelques modifications géographiques pour faciliter le développement de l'histoire. Ou bien, il transforme souvent les sites en la métaphore de l'atelier d'un artiste, le Créateur (parfois appelé Dieu), être transformés en chefs-d'œuvre esthétiques et poétiques. On songe ici aux caves de Montmouth, à la grotte de Fingal, au « continent » arctique, à la Magellanie, aux rives de l'Himalaya, aux chutes du Niagara, s'agissant des lieux réels.

La description, dans le cas du *Château des Carpathes* correspond à ce qu'on a appelé, d'un point de vue géocritique, une « fiction géographique », qui se situe entre le récit de voyage, l'autobiographie (les critiques ont parlé d'une possible relation d'amour entre Verne et une roumaine, suite à laquelle il aurait visité la Roumanie-mais ce fait n'a jamais été prouvé) et le récit fictionnel. Avant Claudio Magris dans son *Danube*, chez Verne histoire, géographie et récit interagissent. Aurait-il eu, Jules Verne, cette intuition « géocritique » sur le fait que les barrières entre la littérature et le réel se lèvent et donnent ainsi la chance à une interface multiple ? Ainsi, selon Bertrand Westphal : « dans la mesure où la littérature est inscrite dans le monde, elle s'arroge la double faculté de rendre compte du réel et, à l'extrême de cette logique, d'influer sur le réel ou, plus exactement, sur la représentation du réel »<sup>12</sup>.

Avant de répondre à cette question, revoyons, en quelques mots, l'histoire du *Château des Carpathes* : Dans le village de Werst, en Transylvanie, circulent des rumeurs sur des phénomènes inquiétants perceptibles dans le château abandonné. Le comte Franz de Telek qui voyage pour oublier la mort de sa fiancée, la cantatrice Stilla, arrive à Werst. Il apprend que le château appartenait à Rodolphe de Gortz, qui l'avait maudit au moment de la mort de Stilla. Il finit par percer le mystère : l'inventeur maudit Orfanik a mis au point un système inédit, « un simple artifice

d'optique », qui permet à Rodolphe de Gortz de revoir Stilla en scène. Franz de Telek arrive à pénétrer dans le château, entend et voit Stilla chanter. Mais lorsqu'il se précipite vers elle, Rodolphe de Gortz la poignarde et la glace du système dans laquelle elle apparaissait vole en éclats. Franz devient fou et le château explose.

Roman vigoureux, *Le Château des Carpathes* se lit tantôt avec amusement tantôt avec l'effroi que suscitent ses mystères. Jean Chesneaux souligne la « vernité » du roman, dans la présence de six thèmes majeurs : le romantisme sombre et discret, le salut à la liberté des peuples, l'amour pour la musique, le statut ambigu de la science, le regard sur la société et le scepticisme par rapport au progrès. Nous retenons la première interprétation qui propose une vision plus proche de la notre. Dans ce sens Jean Chesneaux affirme que l'image du *Château des Carpathes* est celle d'« un château abandonné, hanté, visionné »<sup>13</sup> et qui s'inscrit dans la grande tradition des ruines hugoliennes ou des châteaux gothiques. En effet, le château de Coltz, qui peut encore être visité aujourd'hui, est le personnage principal du roman, son héros à part entière, dès les premiers pages ou le berger Frik y saisit des signaux de fumée (sic) et jusqu'aux dernières, où finalement il explose. Il s'agit aussi, comme Chesneaux le remarquait, d'une impression permanente, que Verne a peut-être du mal à rendre mais qu'il cherche toujours, de la grandeur sauvage de la nature, élément qui n'a pas été suffisamment exploité jusqu'à présent. En effet, Verne n'a pas commis une erreur en choisissant la Transylvanie comme le décor de ses aventures...

Voilà ce qu'on peut lire dans le roman, toujours dans les premières pages :

*Du reste, comment ce village de Werst eût-il pu rompre avec les croyances au surnaturel ? Le pope et le magister, celui-ci chargé de l'éducation des enfants, celui-là dirigeant la religion des fidèles, enseignaient ces fables d'autant plus franchement qu'ils y croyaient bel et bien. Ils affirmaient, « avec preuves à l'appui », que les loups-garous courent la campagne, que les vampires, appelés stryges, parce qu'ils poussent des cris de strygies, s'abreuvent de sang humain, que les « staffii » errent à travers les ruines et deviennent malfaisants, si on oublie de leur porter chaque soir le boire et le manger. [...]*

*Or, si jamais burg fut aménagé pour servir de refuge aux hôtes de cette mythologie roumaine, n'est-ce pas le château des Carpathes ? Sur ce plateau isolé, qui est inaccessible, excepté par la gauche du plateau de Vulkan, il n'était pas douteux qu'il abritât des dragons, des fées, ses stryges, peut-être aussi quelques revenants de la famille des barons de Gortz<sup>14</sup>.*

Voilà : le mot est écrit : vampires, même si Verne lui substitue immédiatement le vocable, plus couleur locale, de *stryge*, traduction du roumain *strigoii*, sans doute choisi étant plus authentique. Cette fois le réel cède le pas à l'imaginaire, un imaginaire organisé en genre roman d'aventures et l'auteur choisit très bien les modalités (théâtrales) de maintenir le suspense, d'ajourner le dénouement le plus que possible, tout étant joué autour de ce terrible dispositif scientifique...

En ce qui concerne la science, Roger Caillois évoque dans *Le Fleuve Alphée* ce système : « Je préférerais *Le Château des Carpathes*, annonce d'une sorte de télévision ou de cinéma en relief. La projection d'images enregistrées y remplace les apparitions de fantômes du roman noir (...) »<sup>15</sup>. Cette interprétation est contestée par un autre commentateur, Jean-Louis Leutrat : « *Le Château des Carpathes* propose peut-être une préfiguration, assez fruste il est vrai, des hologrammes, mais certainement pas de la télévision »<sup>16</sup>.

A vrai dire, il importe peu de déterminer si ce « simple artifice d'optique », dont Jules Verne ne nous donne évidemment pas le descriptif technique, est un système de télévision, d'hologramme ou un phonographe couplé d'un magnéscope. Le roman de Verne est clairement marqué par les développements de l'électricité et des télécommunications caractéristiques des années 1880. Le nom même de Telek (que l'on retrouvera dans *Le Secret de Wilhelm Storitz*) n'évoque-t-il pas le terme de télécommunications, qui commence à se propager à l'époque ? L'auteur lui-même nous indique, au chapitre XV, l'importance de ce contexte scientifique :

*A cette époque - nous ferons très particulièrement remarquer que cette histoire s'est déroulée dans l'une des dernières années du XIXe siècle, - l'emploi de l'électricité, qui est à juste titre considérée comme « l'âme de l'univers », avait été poussé aux derniers perfectionnements. L'illustre Edison et ses disciples avaient parachevé leur œuvre.*

*Entre autres appareils électriques, le téléphone fonctionnait alors avec une précision si merveilleuse que les sons, recueillis par les plaques, arrivaient librement à l'oreille sans l'aide de cornets. Ce qui se disait, ce qui se chantait, ce qui se murmurait même, on pouvait l'entendre quelle que fût la distance, et deux personnes, comme si elles eussent été assises en face l'une de l'autre.*

*Depuis bien des années déjà, Orfanik, l'inséparable du baron Rodolphe de Gortz, était, en ce qui concerne l'utilisation pratique de l'électricité, un inventeur de premier ordre. Mais, on le sait, ses admirables découvertes n'avaient pas été accueillies comme elles le méritaient. Le monde savant n'avait voulu voir en lui qu'un fou au lieu d'un homme de génie dans son art. De là, cette implacable haine que l'inventeur, éconduit et rebuté, avait vouée à ses semblables.*

Jules Verne, une fois de plus, ne nous apparaît pas comme un « inventeur » de nouvelles machines : sa technique visionnaire repose bien plus sur l'intégration dans l'univers romanesque des nouvelles machines, ou hypothèses de machines, proposées dans la presse scientifique. De ce point de vue, il joue, comme Louis Figuier l'affirme, un rôle de vulgarisateur.

L'intérêt du roman vernien réside donc plus dans l'interprétation mythologique des technologies que dans leur soi-disant découverte. A travers la maîtrise de l'enregistrement de l'image et du son, c'est, nous rappelle Verne, le rapport à l'absence et à la mort qui est en jeu. Ainsi Michel Serres voit-il dans *Le Château des Carpathes* une reprise du mythe d'Orphée :

*Il voit derrière le mur. Il perce le mur. Il passe le mur. En cette partie très obscure, son pied se heurtait à des débris de tombe. Galeries, obscurité, détours. Et revoit Stilla qu'il croyait ne jamais revoir, qui était là, vivante, comme si elle eût ressuscité, par miracle. La voit, l'entend, veut la toucher la brise. Elle disparaît à jamais. Derrière le miroir, perce le miroir, passe le miroir, détruit le miroir et l'image. Il devient fou. Le château, dynamité, explose. Eruption finale. Des gerbes de flammes s'élèvent jusqu'aux nuages, une avalanche de pierres tomba sur la route de Vulkan. La Stilla en morceaux, en gouttes de verre, en éclats. Le Château en morceaux, en éclats de pierre. Orphée en morceaux. La raison de Frank, d'Orphée, en éclats. Le feu électricité, le feu dynamite, le feu du volcan, le feu du désir. Le hêtre du feu<sup>17</sup>.*

On peut donc soutenir la thèse conformément à laquelle le décor (le château mystérieux et les territoires sauvages), les objets de la scène (vampires, stryges), la scénographie impeccable, la mise en spectacle du discours, l'histoire d'amour en triangle, la figure de la méta-actrice, la théâtralisation de l'espace et la présence du « lever du rideau » font du *Château des Carpathes* un des romans les plus intéressants de Jules Verne.

Quelle est la Transylvanie que Verne nous propose ? Un pays mystérieux, intéressant mais encore très primitif, privilégiant les superstitions. Dans ce sens le portrait du berger Frik est significatif :

*Lorsqu'on prend un berger par son côté idéal, l'imagination en fait volontiers un être rêveur et contemplatif ; il s'entretient avec les planètes ; il confère avec les étoiles. Il lit dans le ciel. Au vrai, c'est généralement une brute ignorante et bouchée. Pourtant la crédulité publique lui attribue aisément le don du surnaturel ; il possède des maléfices ; suivant son humeur, il conjure les sorts ou les jette aux gens ou aux bêtes... il vend des poudres sympathiques, on lui achète des philtres et formules... Même au milieu des campagnes plus civilisées, on ne passe pas devant un berger, sans lui adresser quelque formule amicale, quelque bonjour significatif... Un coup de chapeau, cela permet d'échapper aux malignes influences et sur les chemins de la Transylvanie, on ne s'y épargne pas plus qu'ailleurs.*

**L** S'AGIT d'un portrait peu flatteur mais ceux des « notables » du petit village n'en sont pas plus... des figures prétentieuses, ridicules, cupides (comme le colporteur qui vend la lunette et l'aubergiste Jonas).

Au contraire, la dimension romanesque, c'est celle qui a pour matrice le triangle Stilla-Franz-Rodolphe, et qui voit Jules Verne ajouter une pièce supplémentaire au réseau de « la morte-vivante et de la femme sans ombre ». Cette dimension romanesque se situe dans le champ du privé et de l'affectif. La dimension collective, celle du « choc du futur », c'est celle qui permet à Verne, comme jamais auparavant dans son œuvre, de procéder à une critique de l'idéal des *Lumières*, en montrant que l'avènement des nouvelles technologies de l'audiovisuel ouvre la voie à des *lumières noires*, c'est-à-dire à de nouvelles armes de domination des foules par le biais de la peur et d'un nouvel obscurantisme : donner à voir, et à croire, du surnaturel en représentation.

Traité d'épistémologie, d'esthétique, d'ethnologie et d'anthropologie comparatives, *Le Château des Carpathes* donne à rêver ainsi comme le prédit Jules Verne : « *Si notre récit n'est point vraisemblable aujourd'hui, il est peut-être demain, grâce aux ressources scientifiques qui sont le lot de l'avenir, et personne ne s'aviserait de le mettre au rang des légendes.* »



## Notes

1. Roger Bozzetto, *Jules Verne et son amour de la géographie*. Café géographique, mars 2005.
2. Jules Verne, *Le Château des Carpathes*, Le Livre de Poche, 1985, p.1.
3. Lionel Dupuy, *De Jules Verne à Elisée Reclus. Aux origines de la géographie dans Les Voyages Extraordinaires*, Bulletin de la Société Jules Verne, N.157, 2006, p. 25-28.
4. Jules Verne, Idem, p.4.
5. Jules Verne, Idem, p.
6. Gabriela Rotar, Corina Moldovan, *L'invention de l'espace touristique roumain*, dans «Espaces, tourisms, esthétiques», Presses Universitaires de Limoges, 2010, p. 73-86.
7. Adriana Silvana Felea, *Les garants de la crédibilité et la mise en fiction du discours vernien*, dans « Caietele Echinox », nr. coordonné par Corina Moldovan, nr. 9, 2005, p. 200.
8. Jules Verne, idem, p. 9.
9. Idem, p. 22.
10. Idem, p. 41.
11. Idem, p. 41.
12. Bertrand Westphal, *La Géocritique, réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, p. 191.
13. Jean Chesneaux, *Microcosme et macrocosme : le statut du Château des Carpathes dans la vision vernienne du monde et de la société*, dans « Caietele Echinox », nr. coordonné par Corina Moldovan, nr. 12, 2005, p. 21.
14. Jules Verne, Idem, p. 25.
15. Roger Caillois, *Le Fleuve Alphée*, Gallimard, Paris, 1978.
16. Jean-Louis Leutrat, *Lecture de Jules Verne. Le Château des Carpathes*, Babel, Arles, 1997.
17. Michel Serres, *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris, Les Editions de Minuit, 1974.

### **Abstract**

#### La Transylvanie dans *Le Château des Carpathes*

In the novel *Le Château des Carpathes* Jules Verne proposes a different view, more romantic and pessimistic of his scientific preoccupations. He describes a rural Transylvania inclined to superstitions and mysteries. Unlike in the more famous *Dracula*, the Transylvanian vampire is replaced by a sophisticated machine, something between a hologram and television. Moreover this invention brings nothing but destruction and pain. Corina Moldovan, Lector dr. Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

### **Key Words**

Jules Verne, *Le Chateau des Carpathes*, fiction, geocriticism, Transylvania