

23 & 25 mai 2014
Opéra de Vichy

Julius Cæsar Jones

Opéra de Malcolm Williamson & Geoffrey Dunn



Julius Cæsar Jones

Créé à Londres le 4 janvier 1966 au Cochrane Theatre / Création en France
Commande du Finchley Children's Music Group / Edition J. Weinberger

Musique **Malcolm Williamson**

Livret **Geoffrey Dunn**

Direction musicale **Arnaud Falipou**

Mise en scène et scénographie **Olivier Dhénin**

Lumière **Anne Terrasse**

Costume **Hélène Vergnes**

Assistant à la mise en scène **Léonard Roussel**

Collaboration artistique à la scénographie **Amélie Lauret**

Régisseur artistique et assistant aux décors **Thibaut Lunet**

Maquillage **Anna Gourdin, Léa Genin, Laura Bastide, Morgane Guillemain, Laura Raynal**

Coiffure **Lina Courbet**

Surtitrage **Gildas Vallée**

Ambrose Everett **Antoine Voisin**

Elizabeth Everett **Liona Nakache**

John Everett **Apolline Bonnet**

Susan Whyley **Emma Polese**

Ann Everett **Marie-Hélène Dubois**

Nora Whyley **Martine Petitberghien**

Jimmie Everett **Christophe Rey**

Harvey Savey Toolidge **Soline Nurit**

Julius Cæsar Jones **Pierre Barret-Mény**

Aloma **Stella Siecinska**

Silas Gapteeth **Jean-Baptiste Sautereau**

Jess **Alicia Besse**

Babs **Carla-Olympia Plantar**

Léopard **Darryl Lafuma**

Toomie **Juliette Bonnet**

Bimbo **Samuel Johary**

La Tortue **Victor Voisin**

Enfants de la fête **Baptiste Bridon, Basile Brun, Julien Chmitelin**

Chœur d'enfants *sur scène* : Angeline et Justine Anglade, Camille Drijard, Mélanie Gélén, Hannah Illouz, Ashley Kasparian, Alice Lasnier, Victoria Lesuffleur, Antoine Moulay, Maysan Nirlo, Jade Tazi, Chloé Touzin, Louise Verne *En fosse* : Simon Coletto, Emmanuel Genoud, Pauline Gmyr, Harold Mary, Chrysla Petitberghien, Marie Sciau

Avec le concours du chœur Incant'Ados et de la classe de chant de Marie-Hélène Dubois et la participation du chœur Voce Umata (dir. Lucie Droy)

Toutes les vies étaient pareilles disait la mère, sauf les enfants. Les enfants, on ne savait rien. C'est vrai, disait le père, les enfants on sait rien.

Marguerite Duras, LA PLUIE D'ÉTÉ, 1990

Flûte **Jean-Paul Chevriot**
Hautbois **Madeleine Subjobert**
Clarinette **Joël Jorda**
Basson **Charles Villard**
Cor **Frédéric Géraudie**
Violons **Sandra Langlois, Véronique Dubost**
Alto **Marianne Rambert**
Violoncelle **Camille Falipou**
Contrebasse **Daniel Grimonprez**
Harpe **Guillaume Gravelin**
Piano **Marie-Anne Faupin**
Percussions **Alexandre Durand**

Production

Conservatoire de Vichy, Ville de Vichy,
Winterreise Compagnie Théâtre.
Coréalisation : Opéra de Vichy,
Académie lyrique de Rochefort,
Ligue de l'Enseignement, Inacem.
Avec le soutien de l'Office
franco-allemand pour la jeunesse.
La compagnie Winterreise est
subventionnée par la Ville de Rochefort
(Charente-Maritime).

L'équipe artistique et Olivier Dhénin
tiennent particulièrement à remercier
Charlotte Benoît (adjoïnt à la culture à
la Mairie de Vichy), Alain Salmon
(directeur du Conservatoire de Vichy),
Diane Polya-Zeitline (directrice de
l'Opéra de Vichy), Thierry Piessat
(Régisseur de l'Opéra de Vichy),
l'ensemble de l'équipe technique de
l'Opéra de Vichy et les intermittents
qui ont accompagné cette création.
L'équipe artistique tient également à
exprimer toute sa gratitude pour
l'accompagnement de cette production
à Sébastien Mosnier et David Mary
(Régisseurs au Conservatoire de Vichy),
Arnaud et Camille Falipou,
Gilles Forges, Beatriz et Adolphe
Zimmerman, Nathalie Larue et FAPEC.



Note du compositeur

Peu d'entre nous se souviennent précisément de la progression émotionnelle de leur propre enfance. Nos souvenirs sont fondés davantage sur des fantasmes flatteurs que sur la vérité. De la même façon, nous avons tendance à dicter aux enfants ce qui nous paraît convenable d'aimer plutôt que ce qu'ils aiment réellement. Nous perdons nos moyens face à un jeune enfant qui veut être le chef ou face à sa délectation désinhibée pour la violence. En éduquant nos enfants nous effaçons leurs instincts antisociaux, généralement avec succès ; mais nous n'avons aucun moyen de deviner comment ces instincts se développent dans leurs propres fantasmes. Les parents ne sont jamais au cours de leur vie plus pragmatiques et prosaïques que lorsqu'ils doivent éduquer les jeunes enfants ; les enfants quant à eux découvrent chaque jour un peu plus le monde qui les entoure et sont au faite du romantisme et de l'imagination. La communication est toujours imparfaite, même entre le plus sage des parents et le plus intelligent des enfants. C'est ce manque de communication qui a intéressé Geoffrey Dunn et moi-même et qui a motivé l'histoire de *Julius Caesar Jones*. Du fait de la forme lyrique, le temps est raccourci et nous voyons en l'espace de deux semaines les enfants quitter leurs fantasmes enfantins pour entrer dans une atmosphère plus matérielle, franchissant le Rubicon de la puberté alors que leurs aînés vont se tourner lentement vers l'âge mûr, seconde enfance et vieillesse. Toute tentative de communication semble impossible tant le point de vue des choses est différent entre les parents et leurs enfants

Dans la première scène de *Julius Caesar Jones*, les mères Ann et Nora, femmes d'intelligence moyenne, organisent une fête pour le plaisir de leurs enfants. En rentrant de l'école les enfants montrent un enthousiasme respectueux à l'idée d'une fête, tout en voulant désespérément s'éloigner des adultes pour aller vers le jardin où ils jouent à un jeu secret. Quand ils sont partis, Jimmie, le mari d'Anne, rentre du travail, et tous trois commentent tristement leur manque d'entente avec leurs enfants.

La seconde scène présente le jeu secret. Les quatre enfants transforment ce jardin de banlieue en un paradis tropical tapageur et invoquent leurs compagnons et ennemis imaginaires dont le chef est le redouté Julius Cæsar Jones, qui réclame le trône des Îles Bienheureuses. On prévoit des excursions et de féroces batailles ; on emploie un signe secret comme forme de salut. Tout enfant qui révèle le signe secret à un adulte mérite la peine de mort. La voix de Jimmie qui appelle les enfants depuis la maison donne fin au jeu et dissout le monde des Îles Bienheureuses.

Dans la dernière scène du premier acte on voit Jimmie poser des questions sur le jeu secret à son fils aîné. Le garçon avoue honteusement l'existence de Julius Cæsar Jones. Ambrose, le benjamin, apparaît et fait le signe secret à son frère. Jimmie l'aperçoit et use de ruse pour amadouer Ambrose et tout apprendre de lui.

Le second acte s'ouvre sur le jugement d'Ambrose aux Îles Bienheureuses. Julius Cæsar Jones est le juge très partial de ce tribunal improvisé. Des preuves sont exposées pour l'accusation mais l'issue est évidente. Dans une ambiance de rituel, Ambrose, exalté, est condamné à mort. Julius Cæsar Jones rend la sentence lorsque les voix des parents se font entendre et appellent leurs enfants à la fête. Les Îles Bienheureuses et leurs habitants disparaissent aussitôt, mais Ambrose reste étendu au milieu de ce jardin de banlieue, de toute évidence mort. Les parents sont profondément choqués et font venir le docteur et interrogent les autres enfants sur ce qui est arrivé en attendant le diagnostic.

Les enfants, soudain projetés dans l'adolescence, tentent d'expliquer et de rejeter la responsabilité les uns sur les autres; mais les parents la prennent sur eux-mêmes malgré tout. Ils doivent, selon eux, être désormais plus proches de leurs enfants – ils doivent se souvenir de leurs propres enfances. Ils veulent embrasser leurs enfants mais ce sont les enfants imaginaires qui se matérialisent et se jettent dans leurs bras. Les enfants 'réels' protestent : "Il n'y a personne ici ! Ne soyez pas bêtes !" mais les parents ne peuvent ni les voir ni les entendre, et ne réagissent pas lorsqu'on apprend qu'Ambrose va se rétablir. Le rideau se ferme sur les enfants horrifiés qui essaient de convaincre leurs parents qu'il ne s'agissait que d'un jeu fantaisiste et sur les parents, distraits, qui dérivent allègrement vers le monde de Julius César Jones et des Îles Bienheureuses.

Malcolm Williamson, 1966



Retrouveras-tu jamais la fraîcheur, l'insouciance, le besoin d'affection et la foi profonde de ton enfance ? Quel temps peut être meilleur que celui où les deux premières de toutes les vertus, la gaieté innocente et la soif insatiable d'affection, étaient les deux ressorts de ta vie ?

Léon Tolstoï, ENFANCE

Du pays imaginaire et de l'enfance

Julius Cæsar Jones est un opéra bien singulier. La plupart des rôles est écrit pour des enfants, lesquels sont accompagnés de trois adultes, symbolisant le socle de la famille. Mais à qui est-il vraiment destiné ? On ne peut pas parler d'opéra pour enfants. Deux mondes s'affrontent dans le livret de Geoffrey Dunn : celui de la « vraie » vie (le deuil d'un mari, le travail dans une administration sans nom, l'essoufflement face aux choses de la vie, le quotidien dans toute sa banalité « et si on organisait une fête pour les enfants ? ») et celui de la chimère, celui de l'enfance et de son pays imaginaire, à l'instar d'un *Neverland* de James Matthew Barrie. Mais si dans *Peter Pan* les enfants ne peuvent y pénétrer que par les airs, la poussière de fée et conduit par l'enfant qui ne voulait pas grandir, seule l'imagination est nécessaire à John, Elizabeth, Ambrose et Susan pour se rendre dans leur monde. Nommer les êtres qui le peuplent suffit pour les faire apparaître. Un signe secret lie tous ceux qui s'y introduisent.

Ce monde imaginaire n'est pas un pays merveilleux. S'il permet d'échapper à la réalité (on ne la fuit pas, car c'est un jeu avant tout), on y rencontre ses peurs (les tortues pour le jeune Ambrose, les léopards pour l'enfant Léopard...), la magie peut vous détrôner (John se fait ainsi voler la couronne par Julius Cæsar Jones), la mort est requise pour tout acte de trahison envers ce monde (révéler le signe secret par exemple). Il y a quelque chose de *Where the Wild Things Are* de Sendak : on côtoie les monstres comme s'ils étaient nos semblables, et on ne sait jamais comment va se finir l'aventure. Ambrose en fait ainsi l'amère expérience, accusé d'avoir révélé à son père le signe secret et condamné à mort. On songe alors au roman de William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, où des enfants vivant en autarcie sur une île du Pacifique suite à un crash d'avion voient leur robinsonnade sombrer dans une folie sauvage et meurtrière de leurs propres faits.

Le nom même de l'opéra est singulier. Le patronyme est fortement évocateur, et un poids ancestral pèse sur celui-ci. Julius Cæsar Jones n'est pas réel, et en lui se projettent les rêves, les craintes des enfants. Mais aussi les souvenirs des adultes. Sorte de miroir, ou demi-dieu de l'imaginaire, il apparaît dans un monde inventé par des enfants, mais qui peut dire d'où il vient ? Le fait même que le père de John à la fin le confonde avec son propre fils — de même que la mère et la tante prennent des enfants irréels pour leurs filles — pose la question du dédoublement, de la schizophrénie, mais aussi du miroir de l'autre. Tout n'est-il que fantasme ? Le titre résume toute l'ambiguïté de l'œuvre.

Je suis toute chose étrange et audacieuse. Je suis la vie cachée qui ranime la morte chandelle ; les pas à peine audibles qui montent et descendent. Le geste inconnu, le verbe doux et incessant, le long vol gémissant de l'oiseau de nuit. Qu'est-ce qui habite tes rêves ? Tais-toi ! Je sais cela aussi et peux y répondre. Sur les sentiers, dans les bois, sur les talus, le long des murs, dans les herbes hautes et luxuriantes, ou les feuilles mortes, les feuilles d'hiver, j'attends.

Myfanwy Piper d'après Henry James, LE TOUR D'ÉCROU



Alicia Besse, Darryl Lafuma, Stella Siecinska, Samuel Johary, Liona Nakache, Antoine Voisin, Emma Polese, Apolline Bonnet, Juliette Bonnet, Acte I, scène 2, Opéra de Vichy, mai 2014 Photographie de répétition © Léonard Roussel

D'ailleurs, que le père connaisse le signe secret, et nomme lui-même Julius Cæsar Jones est assez intrigant et resserre d'un cran le mystère de l'action et amplifie son aspect psychanalytique. Les adultes se retrouvent dans le monde imaginaire à la fin de l'opéra, tandis que leurs enfants disent qu'ils racontent n'importe quoi, qu'il n'y a rien du tout. Qui dit vrai ? Qui a raison, et où se situe la réalité à présent que les enfants sont à la place des adultes ?

La question de la cellule familiale se trouve ainsi posée, et c'est sans doute ce qui sous-tend toute l'œuvre. L'incompréhension des parents et de leurs enfants (Nora et Susan, Jimmy et John n'arrivent pas à communiquer), l'angoisse de Ann vis-à-vis d'une progéniture beaucoup trop différente des autres. Elle aimerait que ses enfants grandissent, qu'ils cessent leurs inventions délirantes, qu'ils apprennent sagement leurs leçons et deviennent adultes, dans le monde réel (un peu comme la « Maman » de *L'Enfant et les sortilèges*). Mais dans quel monde doit-on réellement vivre ? C'est la question que pose le chœur invisible à la fin de l'opéra, alors que les parents ont recouvré leurs rêves d'enfants, et que John, Elizabeth, et Susan sont dans la maison. Personne ne répond à la question, et je ne sais si la fracture entre parents et enfants s'est résorbée ou amplifiée. Ambrose est sauvé – c'est ce que nous disent son frère et sa sœur – mais il ne chante plus. Alors dans quel monde lui-même est-il ?

Olivier Dhénin, juin 2013

Repères biographiques

Malcolm Williamson compositeur (1931-2003)

Pendant plus d'un quart de siècle, l'Australien Malcolm Williamson fut le dix-neuvième maître de la musique de la cour d'Angleterre et le premier compositeur non britannique à se voir conférer un tel honneur.

Né à Sydney le 21 novembre 1931, Malcolm Benjamin Graham Christopher Williamson aborde le piano en privé avec Alexander Sverjensky (1944-1950) et étudie le piano, le violon, le cor et la composition (avec Eugene Goossens) au Conservatoire de Nouvelle-Galles du Sud (1949-1950). Il vient à Londres en 1950 et trouve un emploi de correcteur dans la maison d'édition Boosey & Hawkes. Le jour, il est organiste et chef de chœur dans une église, la nuit pianiste dans un cabaret. Il poursuit ses études avec Elisabeth Lutyens et Erwin Stein jusqu'en 1957. Ses premières œuvres marquantes datent des années 1950, notamment l'ouverture *Santiago de Espada* (1956), sa *Première Symphonie « Elevamini »* (1957) et ses trois premiers concertos pour piano (1958, 1960 et 1962).



Williamson s'impose rapidement comme l'un des compositeurs les plus originaux de sa génération, réalisant une synthèse entre la tradition musicale anglaise, le sérialisme, Messiaen et Stravinski ; il se détachera assez vite du sérialisme. En 1963, son premier opéra, *Our Man in Havana*, d'après le roman de Graham Greene, est créé au Sadler's Wells de Londres. Il compose quelques musiques de film. En 1970 et 1971, il séjourne aux États-Unis, où il est compositeur résident au Westminster Choir College de Princeton (New Jersey). En 1975, à la mort d'Arthur Bliss, il est nommé Master of the Music to Her Majesty the Queen, ce qui implique la composition d'un certain nombre d'œuvres de circonstance pour les cérémonies officielles ; ce ne sont sans doute pas celles qui resteront dans sa production.

Williamson s'impose davantage dans le domaine des opéras pour enfants, dont il est l'un des pionniers avec *The Happy Prince*, d'après Oscar Wilde (1965), *Julius Caesar Jones* (1966), et ce qu'il nomme des « cassations », pièces qui comportent une participation du public : *The Moonrakers* (1967), *The Stone Wall* (1971), *Genesis* (1971), *The Winter Star* (1973), *The Terrain of the Kings* (1974), *The Valley and the Hill* (1977) qui est interprété par dix-huit mille enfants à Liverpool, *The Devil's Bridge* (1982). Quelques œuvres symphoniques et vocales importantes marquent aussi sa carrière : son *Concerto pour violon*, que crée Yehudi Menuhin (1965), les *Two Epitaphs for Edith Sitwell*, pour orgue (1966), orchestrées pour cordes en 1969), le ballet *Sun into Darkness* (1966), *Hammarskjöld Portrait*, l'un de ses plus grands succès, un cycle de mélodies pour soprano et cordes en hommage au secrétaire général des Nations unies, créé par Elisabeth Söderström en 1974, plusieurs symphonies et concertos ainsi que de la musique de chambre. Sa musique religieuse touche par sa profondeur ; après sa conversion au catholicisme en 1952, Williamson avait étudié l'œuvre de Messiaen, dont on trouve l'influence notamment dans la conviction de son langage. Certaines de ses œuvres sacrées sont conçues pour les cérémonies religieuses et font intervenir l'assistance. Les plus importantes sont *Carols of King David* (1970), *Canticle of Fire* (1973), *Mass of the Feast of*

Christ the King (1977), *Mass of the People of God* (1981). Il a même élargi son approche de l'écriture religieuse en cherchant à se rapprocher du judaïsme avec des œuvres comme *Au tombeau du martyr juif inconnu* (1976) et *Next Year in Jerusalem* (1985). On trouve aussi dans son œuvre des échos de son engagement en faveur des causes humanitaires et du désarmement.

Loin de n'être qu'un compositeur officiel, ce que pourrait laisser penser la fonction qu'il occupait, Williamson est resté en marge des courants dominants, parlant un langage coloré et vivant dans lequel il cherchait à toucher un maximum d'auditeurs et de participants. En ce sens, sa musique peut être qualifiée de populaire. Il meurt à Cambridge le 2 mars 2003.

Alain Pâris

Quand l'enfant naît, il rêve déjà. Ses yeux fermés bougent rapidement. Mais à quoi rêve-t-il ?

Robert Wilson

Olivier Dhénin metteur en scène

Olivier Dhénin est dramaturge et metteur en scène, diplômé du CNR d'Amiens et certifié de lettres. Il collabore de 2006 à 2008 à divers projets au Théâtre du Châtelet de Paris auprès de Robert Carsen et Howard Shore entre autres. Depuis 2013, il est le collaborateur artistique d'Éric Vigner, directeur du Centre dramatique national de Bretagne.

Olivier Dhénin crée son premier spectacle *Kindertoten Schauspiel* en 2008 au Centre Wallonie-Bruxelles d'après Gustav Mahler, Friedrich Rückert, Nelly Sachs & Stéphane Mallarmé. Il présente ensuite les deux premiers volets de sa trilogie *L'Ordalie* à Paris : *Ricercare* (2009) et *Cendres* (2010) et son triptyque *Feuillets d'Audelin* à Rochefort (2010-2013). De 2008 à 2012 il conçoit sa Tétralogie Maeterlinck : *La Mort de Tintagiles*, *Alladine et Palomides*, *Intérieur*, *Sœur Béatrice* (Paris/Rochefort). Il crée également *Orphelins* de Rainer-Maria Rilke à la Cartoucherie de Vincennes (2010). *Une histoire du soldat* de Stravinsky & Ramuz pour les solistes du Rotterdams Philharmonisch Orkest (2011). *La Fête étrange* d'après Alain-Fournier pour le centenaire du *Grand Meaulnes* (Rochefort, Théâtre de la Coupe d'Or, 2013). *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Paris, Ancien Réfectoire du Lycée Saint-Louis, 2014). *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel (Rochefort, Théâtre de la Coupe d'Or, 2013/2014). *Quatre chants d'amour*, un cycle de musique au plateau d'après les romantiques allemands (Théâtre de Lorient, 2014/2015).

Olivier Dhénin travaille actuellement à la conception de *Lullaby*, cantate à deux voix d'après les œuvres des poètes Sylvia Plath et Ted Hughes (Genève, Théâtre de l'Orangerie/Olympia de Rochefort, 2015). Il prépare également une adaptation pour la scène de la trilogie de la régression d'Ingmar Bergman : *À travers le miroir*, *Lumière d'hiver* et *Le Silence*.

Arnaud Falipou chef d'orchestre

Arnaud Falipou obtient ses prix d'euphonium, de musique de chambre et d'analyse au CNR de Montpellier et un premier prix de perfectionnement au CNR de Versailles. Titulaire du Diplôme d'Etat de tuba/euphonium (Céfédem Rueil-Malmaison), il enseigne à l'École nationale de musique de Vichy et dirige plusieurs formations orchestrales. En 2006, il est reçu au test d'aptitude de la Fédération Départementale des Sociétés Musicales de l'Aveyron, et dirige en qualité de chef de musique adjoint l'orchestre départemental d'harmonie de l'Aveyron. Arnaud Falipou est chef d'orchestre permanent à l'Académie lyrique de Rochefort depuis 2008 où il a dirigé plusieurs opéras (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Der Jasager* de Kurt Weill, *Der Rose Pilgerfahrt* de Robert Schumann, *Bertha* de Ned Rorem...) et des cycles de mélodies avec orchestre (*Wesendonk-lieder* de Wagner, *Maeterlinck-lieder* de Zemlinsky...) et directeur musical de l'Orchestre d'harmonie de Clermont-Ferrand.

Anne Terrasse lumière

Diplômée de l'École nationale supérieure Louis Lumière, **Anne Terrasse** réalise d'abord plusieurs documentaires avant de s'orienter vers le spectacle vivant. Depuis 2007 elle est régisseuse lumières au Théâtre du Rond-Point à Paris où elle accompagne de nombreuses productions (Peter Handke/Christophe Perton, Emmanuel Bourdieu/Denis Podalydès...). Par ailleurs elle réalise la poursuite dans *Le Cirque invisible* de Victoria Chaplin et Jean-Baptiste Thiérrée. En 2010, Olivier Dhénin invite Anne Terrasse à créer les lumières de sa pièce *Cendres* représentée au Centre Wallonie-Bruxelles. Elle signe alors un clair-obscur tout en variations de bleu, correspondant à l'atmosphère élegiaque du drame ancré dans l'oubli et le passé sublimé. Elle collabore également à la création lumières de l'opéra de Debussy *Pelléas et Mélisande* mis en scène par O. Dhénin en 2013.

Hélène Vergnes costume

Diplômée en stylisme à l'École Supérieure des Arts Appliqués Duperré, puis en design à l'École Boule et l'École Estienne, **Hélène Vergnes** collabore depuis 2008 avec Olivier Dhénin. Pour *Cendres*, elle crée un camaïeu de bleu pour des costumes inspirés d'un tableau de Picasso. Pour *La Fête étrange* d'après « Le Grand Meaulnes », c'est Holbeïn qui dicte sa palette de couleurs. Parallèlement, elle assure la création costume du spectacle *Vermeer danse* au Centre chorégraphique national de Toulouse. Hélène Vergnes signe également la scénographie d'une exposition au Centre culturel de Belgique de Paris autour d'une librairie éphémère (2012) et collabore à *Meat* de Thomas Bo Nilsson à la Schaubühne de Berlin (2014).

Léonard Roussel assistant à la mise en scène

Diplômé de l'École Centrale de Lyon et spécialisé en acoustique, **Léonard Roussel** entretient un double profil scientifique et artistique. La pratique de la flûte traversière à haut niveau et la passion pour les arts de la scène l'amènent il y a dix ans à commencer à collaborer avec Olivier Dhénin sur la production de nombreuses pièces et opéras, notamment sur les créations de ses pièces comme *Ricercare* ou *Ellénore*. Léonard met en

scène en à Lyon deux comédies musicales étudiantes en 2011 et 2012. Ses travaux et recherches en acoustique spatiale à l'IRCAM à Paris en 2012, ainsi qu'en acoustique architecturale chez Arup Amsterdam en 2013, l'amènent à imaginer deux installations sonores et lumineuses : *Resonanz* pour le Festival of Lights Berlin et *Street Score* lors de la Fête des Lumières à Lyon, qui questionnent sur les notions de perception de l'espace et d'écoulement du temps par la transmission d'information visuelle et sonore.

Amélie Lauret collaboration artistique à la scénographie

Diplômée de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val-de-Seine après avoir étudié à la California Polytechnic State University, **Amélie Lauret** collabore à divers projets au sein d'agences prestigieuses (Ateliers Jean Nouvel, Chaix et Morel...). Elle expose en 2013 au Salon des Artistes du Grand Palais son projet pour le Musée de la Danse imaginé par le chorégraphe Boris Charmatz. Avec Olivier Dhénin, elle crée différentes scénographies basées sur l'espace vide (*La Fête étrange*, *Alexis ravi par la nuit*). Pour *Julius Caesar Jones*, ils décident de travailler sur la profondeur et l'occultation, l'œuvre oscillant entre ce que l'on croit connaître et ce qui est caché au plus profond de nous.



Emma Polese, Apolline Bonnet, Antoine Voisin, Darryl Lafuma, Lioua Nakache, Samuel Johary, Acte II, scène 1
Opéra de Vichy, mai 2014 Photographie de répétition © Léonard Roussel

Dans un jardin de la banlieue de Londres, les enfants John, Elizabeth, Ambrose et leur cousine Susan se sont inventés un monde imaginaire : une société cachée sur une île mystérieuse, régie par un signe secret et un enfant-roi tyrannique : Julius Cæsar Jones. Les parents tentent de comprendre le mystère de leurs enfants et de faire intrusion dans le monde inconnu des Îles bienheureuses. Mais ce monde n'est-il vraiment qu'un jeu ? Qui pourra dire où se trouve la frontière entre le rêve et la réalité ?



© Anna Bauer

Mais alors dit Alice,
si le monde n'a
absolument aucun sens,
qui nous empêche d'en
inventer un ?

Lewis Carroll