

{opéra}

1966

MALCOLM WILLIAMSON  
GEOFFREY DUNN

OLIVIER DHÉNIN

**JULIUS  
CAESAR  
JONES**

# **JULIUS CAESAR JONES**

Musique **Malcolm Williamson**  
Livret **Geoffrey Dunn**  
Direction musicale **Arnaud Falipou**  
Mise en scène **Olivier Dhénin**  
Lumières **Anne Terrasse**  
Scénographie **Amélie Lauret**  
Costumes **Hélène Vergnes**  
Chorégraphie **Lou Cantor**

**Création française**

**Représentations**

**Opéra de Vichy**

23 et 25 mai 2014

**Théâtre de la Coupe d'Or**

**Rochefort**

25 et 27 juillet 2014

Créé à Londres le 4 janvier 1966

Commande du Finchley Children's

Music Group

Edition J. Weinberger



## **Production**

Conservatoire de Vichy / Académie Lyrique de Rochefort / fnacem / Ligue de l'Enseignement

Coréalisation Opéra de Vichy / Winterreise Compagnie Théâtre

Avec le soutien de l'Office franco-allemand pour la jeunesse

La compagnie Winterreise est subventionnée par la Ville de Rochefort (Charente-Maritime)

Administration : 01 48 04 54 61 | Déléguée de production : Olivia Lauret [06 23 81 70 70]

## Synopsis

Dans un jardin de la banlieue de Londres, les enfants John, Elizabeth, Ambrose et leur cousine Susan se sont inventés un monde merveilleux : une société cachée sur une île imaginaire, 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 merveilleux 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 ? Un opéra dans la lignée de *Peter Pan* qui enchante petits et grands, évoquant par instant l'univers fantasmagorique de *Max et les Maximonstres*.

« Je ne te demanderai rien d'autre, sauf si tu veux m'en dire davantage. Mais cela me paraît quelque peu infantile, vois-tu, gaspiller autant de temps pour ce jeu obscur, je suis sûr que tu me comprends. Qui aimerait rester enfant pour toujours ? Je me souviens qu'à ton âge, il me tardait de devenir un homme. »



© Sally Mann

## Note d'intention

*Julius Caesar Jones* est un opéra bien singulier. La plupart des rôles sont écrits 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 en l'occurrence une tortue géante, les léopards pour l'enfant Léopard...), la magie peut vous détronner (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.

Le nom même de l'opéra va dans ce sens. Le patronyme est fortement évocateur, et un poids ancestral pèse sur celui-ci. Or, le personnage en lui-même n'est que secondaire dans l'intrigue. Il 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 fantôme ? Le titre résume toute l'ambiguïté de l'œuvre.

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 ?



## 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), *Hammar skjöld 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

### **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 privilégié d'Éric Vigner, directeur du Centre dramatique national de Bretagne : conseiller artistique & musical sur *Orlando* de Händel à l'Opéra de Rennes/Théâtre de Lorient/Capitole de Toulouse/Opéra Royal de Versailles, dramaturgie pour *Le Vice-Consul* de Marguerite Duras au Théâtre national de Strasbourg, collaboration artistique et scénario pour *Tristan et Yseult* d'après Thomas d'Angleterre, création au Festival "Mettre en scène"/Théâtre national de Bretagne puis tournée française en 2014/2015.

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). *A Soldier's Tale* de Stravinsky & Kurt Weill (Rotterdam, De Doelen, 2011/2014). *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, 2013/2014). *Julius César Jones* de Malcolm Williamson (Opéra de Vichy, 2014, création française). *Lullaby*, cantate à deux voix d'après les œuvres des poètes Sylvia Plath et Ted Hughes (2014). Une seconde version dramatique du *Grand Meaulnes* recentrée autour des cinq personnages principaux du roman a été nouvellement créée sous le titre : *Les Gens du domaine sans nom* Salle Cortot à Paris et en Sologne.

Olivier Dhénin travaille actuellement à la conception de *Märchenbilder*, singspiel inspiré des contes de Jacob et Wilhelm Grimm, des poèmes de Georg Trakl et des lieder de Gustav Mahler et Arnold Schönberg (Opéra de Clermont-Ferrand, 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 Reuil-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** lumières

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 élégiaque du drame ancré dans l'oubli et le passé sublimé. Elle collabore également à la création de l'opéra de Debussy *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Olivier Dhénin en 2013.

### **Hélène Vergnes costumes**

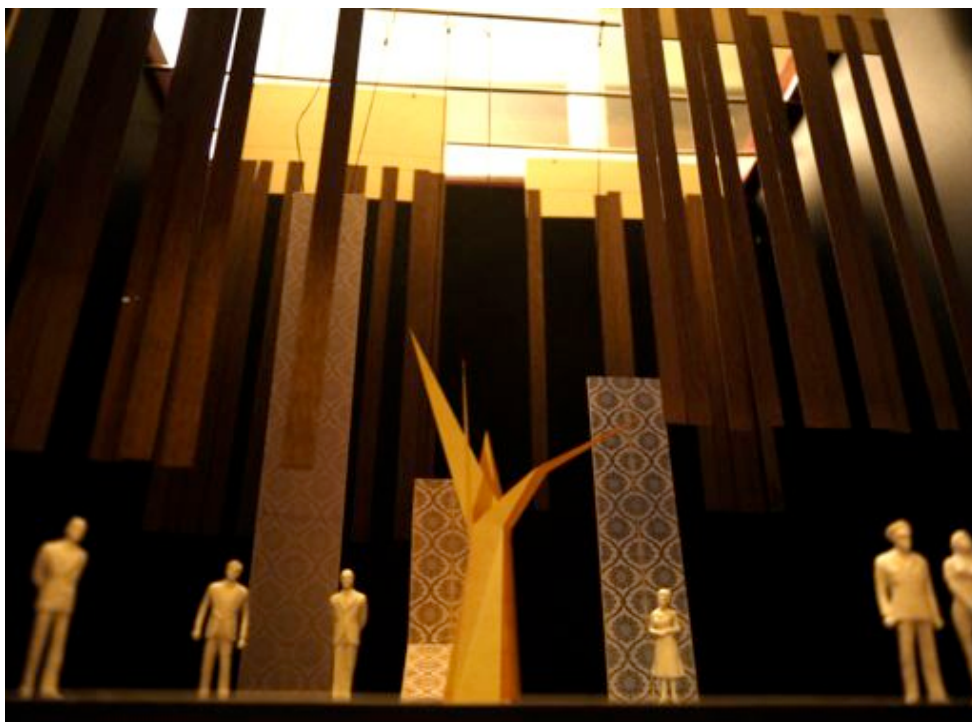
Diplômée en stylisme à l'École Supérieure des Arts Appliqués Duperré, puis en design à l'École Boulle et l'École Estienne, **Hélène Vergnes** collabore depuis 2008 avec Olivier Dhénin. Pour *Cendres*, elle crée tout un camaïeu de bleu pour des costumes inspirés d'un tableau de Picasso. Pour *La Fête étrange* d'après « Le Grand Meaulnes », c'est Holbein 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 Project* de Thomas Bo Nilsson à la Schaubühne de Berlin (2014).

### **Lou Cantor chorégraphie**

**Lou Cantor** a suivi de 2005 à 2008 des études de danse contemporaine au Conservatoire de Lyon. De 2009 à 2011, elle est étudiante à l'école supérieure du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers (CNDC) où elle suit la formation d'artiste chorégraphique sous la direction d'Emmanuelle Huyhn. Elle y interprète des pièces de Faustin Linyekula, Dominique Brun ou encore Dominique Bagouet et y obtient le diplôme national du danseur professionnel ainsi qu'une licence de danse, en collaboration avec Paris 8. Parallèlement, Lou Cantor a chorégraphié deux solos dansés au théâtre du Quai à Angers ainsi qu'à Prague, lors du festival *Korespondance* et d'un duo pour un comédien et une danseuse dansé à l'opéra de Lyon. Elle est aussi interprète pour Willi Dorner et Gabriel Hernandez, et travaille actuellement avec Béatrice Massin, Quentin Gibelin et depuis 2012 avec la compagnie Olivier Dubois.

### **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.



## Résonances

> Maurice Sendak, *Max et les Maximonstres*, 1963

Un soir, Max enfila son costume de loup.  
Il fit une bêtise, et puis une autre... Et puis une autre ...  
« Monstre » lui dit sa mère.  
« Je vais te manger » répondit Max et il se retrouva au lit sans rien avoir mangé du tout.  
Ce soir-là, une forêt poussa dans la chambre de Max.  
D'abord un arbre, puis deux, puis trois, des lianes qui pendaient du plafond, et au lieu des murs, des arbres à perte de vue.  
Un océan gronda, il portait un bateau qui attendait Max.  
Alors Max fit voile ; il navigua nuit et jour, il navigua pendant des semaines, il navigua plus d'un an pour arriver au pays des Maximonstres.  
Les Maximonstres roulaient des yeux terribles, ils poussaient de terribles cris, ils faisaient grincer leurs terribles crocs et ils dressaient vers Max leurs terribles griffes.  
« Silence » dit simplement Max.  
Il les fixait, tranquille, droit dans leurs yeux jaunes ; pas un seul de ses cils ne bougeait.  
« Vous êtes terrible, vous êtes notre roi »,  
« Nous allons faire une fête épouvantable » déclara le roi Max.  
« Ca suffit » dit Max brusquement. « Vous irez au lit sans souper ».  
Max, roi des Maximonstres, resta seul.  
Une envie lui vint d'être aimé, d'être aimé terriblement.  
De loin, très loin, du bout du monde, lui venaient des odeurs de choses bonnes à manger.  
Max renonça à être roi des Maximonstres.  
« Ne partez pas, ne nous abandonnez pas. Nous vous aimons terriblement, nous vous mangerons ».  
« Non » dit seulement Max.  
Les Maximonstres roulaient des yeux terribles, ils poussaient de terribles cris, ils faisaient grincer leurs terribles crocs et dressaient vers Max leurs terribles griffes.  
Du bateau qui portait son nom, Max leur fit un petit salut.  
Il fit voile à nouveau.  
Il vogua le matin et il vogua le soir, les jours étaient comme des semaines et les semaines comme des mois mais au bout d'un an et un jour il accosta enfin en pleine nuit, dans sa propre chambre, où il trouva son dîner qui l'attendait tout chaud.





> Tolstoï, *Enfance*, XI « L'enfance », 1852

Enfance, heureuse enfance ! temps heureux, qui ne reviendra jamais ! Comment ne pas l'aimer, comment ne pas en caresser le souvenir ? Ce souvenir rafraîchit et relève mon âme ; il est pour moi la source des meilleures jouissances.

Je me rappelle que lorsque j'étais las de courir, je venais m'asseoir devant la table à thé dans mon petit fauteuil d'enfant, haut perché. Il était déjà tard, j'avais fini depuis longtemps ma tasse de lait sucré et mes yeux se fermaient de sommeil ; mais je ne bougeais pas ; je restais tranquille et j'écoutais. Comment ne pas écouter ? Maman cause avec une des personnes présentes, et le son de sa voix est si doux, si aimable ! À lui seul, il me dit tant de choses !

Je la regarde fixement avec des yeux obscurcis par le sommeil, et tout à coup elle devient toute petite, toute petite ; sa figure n'est pas plus grosse qu'un de mes boutons, mais reste nette : je vois que maman me regarde et qu'elle sourit. Je trouve amusant d'avoir une maman toute petite. Je cligne encore plus les paupières, et elle diminue, diminue : elle devient pas plus grande que les petits garçons qu'on voit au fond des yeux des gens. Mais j'ai remué, et le charme est rompu. Je fais les petits yeux, je change de position, je me donne beaucoup de peine pour rappeler le charme : c'est en vain.

Je me laisse glisser jusqu'à terre et vais tout doucement me coucher commodément dans un grand fauteuil.

« Tu t'endors, mon petit Nicolas, me dit maman. Tu ferais mieux d'aller te coucher.

Je n'ai pas envie de dormir, maman. »

Des rêves vagues, mais délicieux, emplissent mon imagination ; le bon sommeil de l'enfance ferme mes paupières, et, au bout d'un instant je suis endormi. Je sens sur moi, à travers mon sommeil, une main délicate ; je la reconnais au seul toucher et, tout en dormant, je la saisis et la presse bien fort sur mes lèvres.

Tout le monde s'est dispersé. Une seule bougie brûle dans le salon. Maman a dit qu'elle se chargeait de me réveiller. Elle se blottit dans le fauteuil où je dors, passe sa belle main fine dans mes cheveux, se penche à mon oreille et murmure de sa jolie voix que je connais si bien : « Lève-toi, ma petite âme ; il est temps d'aller se coucher. »

Aucun regard indifférent ne la gêne : elle ne craint pas d'épancher sur moi toute sa tendresse et tout son amour. Je ne bouge pas ; mais je baise sa main encore plus fort.

« Lève-toi, mon ange. »

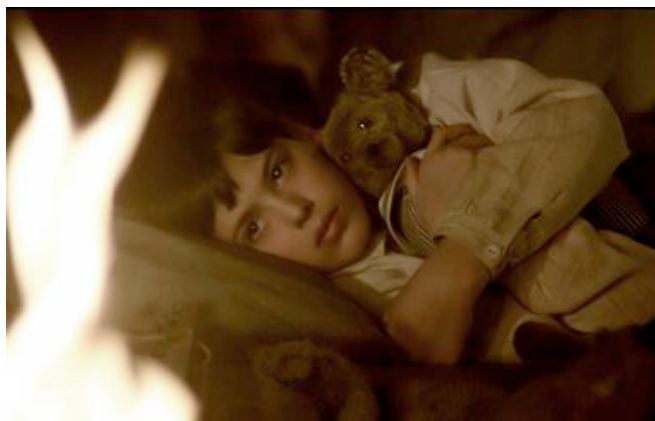
Elle met son autre main dans mon cou et me chatouille avec ses doigts effilés. Le salon silencieux est dans une demi-obscurité ; mes nerfs sont excités par le chatouillement et par le réveil ; maman est assise tout contre moi ; elle me touche ; je sens son parfum et j'entends sa voix : je me lève d'un bond, je jette mes bras autour de son cou, je me serre contre sa poitrine en murmurant : « Ô maman, chère petite maman, comme je t'aime ! »

Elle sourit de son sourire triste et charmant, prend ma tête à deux mains, m'embrasse sur le front et me met sur ses genoux.

« Tu m'aimes bien ? » Elle se tait un instant, puis elle reprend : « Vois-tu, aime-moi toujours ; ne m'oublie jamais. Si tu n'avais plus ta maman, tu ne l'oublierais pas ? Dis, mon petit Nicolas ? »

Elle me baise encore plus tendrement. Je m'écrie : « Oh ! ne dis pas cela, maman chérie, ma petite âme ! »

Je baise ses genoux et des ruisseaux de larmes coulent de mes yeux dans un transport d'amour.



© Ingmar Bergman, *Fanny et Alexandre*

Lorsque, après cette scène, je monte me coucher et que je m'agenouille devant les saintes images, enveloppé dans ma robe de chambre ouatée, quel sentiment étrange j'éprouve en disant : « Mon Dieu, veille sur papa et sur maman ! » Tandis que je récite les prières que mes lèvres d'enfant ont apprises en les répétant après ma chère maman, mon amour pour elle et mon amour pour Dieu se fondent en un seul et même sentiment.

Après ma prière, je vais me rouler dans mes petites couvertures, l'âme en paix et le cœur léger. Les images se chassent les unes les autres dans ma tête : que représentent-elles ? Elles sont insaisissables, mais pleines de pur amour et de lumineuses espérances de bonheur. (...) Je pense ensuite à mon joujou favori, un petit lièvre ou un petit chien de porcelaine ; je l'ai fourré sous mon oreiller de plume et j'admire comme il est bien là et comme il a chaud.

Je fais encore une petite prière où je demande à Dieu que tout le monde soit heureux et content et qu'il fasse beau demain pour la promenade ; je me retourne sur l'autre côté ; les idées et les rêves se mêlent et se confondent et je m'endors doucement, paisiblement, le visage encore humide de larmes.

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 ?

Où sont ces prières ardentes ? Où, ces précieuses larmes d'attendrissement ? L'ange de la consolation accourait ; il essuyait tes larmes avec un sourire et murmurait de doux rêves à l'imagination innocente de l'enfant. La vie a-t-elle piétiné si lourdement sur mon cœur, que je ne doive plus jamais connaître ces larmes et ces transports ? Ne m'en reste-t-il que les souvenirs ?

> William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, 1954

Quelque chose sortait en rampant de la forêt. Une masse sombre avançait, incertaine. Devant le monstre s'éleva une clameur aiguë comme un cri de douleur. Le monstre entra dans la ronde en chancelant.

À mort la bête ! Qu'on l'égorge ! Qu'on la saigne !

Le ciel restait constamment déchiré de blanc, le bruit devenait insupportable. Simon criait des explications au sujet d'un mort sur une montagne.

À mort la bête ! Qu'on l'égorge ! Qu'on la saigne ! Qu'on l'achève !

Les bâtons s'abaissèrent et le cercle se referma comme une gueule grinçante et hurlante. Le monstre était au centre, agenouillé, les bras croisés sur le visage, et

il criait toujours ses explications au sujet d'un mort sur une montagne. Enfin, le monstre fit un effort vacillant, brisa l'étreinte du cercle et tomba du rocher dans le sable au bord de l'eau. Aussitôt, une lave vivante coula à sa suite sur la murette rocheuse, recouvrit le monstre et avec des cris inarticulés, se mit à frapper, à mordre, à déchirer. On n'entendait pas un mot, mais des bruits de mâchoires et de griffes.

Alors les nuages crevèrent, libérant une véritable cataracte. L'eau cascada sur le flanc de la montagne, arrachait sur son passage les feuilles et les branches, et se déversait comme une douche froide sur la grappe humaine accrochée à sa proie. La grappe se désintégra enfin et quelques silhouettes s'écartèrent en trébuchant. Mais le monstre, à quelques mètres de la mer, restait immobile. La pluie ne masquait pas sa petite taille ; et déjà son sang rougissait le sable.



*Lord of the Flies*, adaptation réalisée par Peter Brook en 1963

**Quint**, *invisible*. – Miles ! Miles ! Miles ! Ah ! Miles !

*Les lumières montent sur la façade de la maison et sur la tour. Quint est sur la tour, Miles en bas dans le jardin, en chemise de nuit.*

**Miles**. – Je suis là, je suis là !

**Quint**. – Je suis toute chose étrange et audacieuse, le cheval sans cavalier grognant, trépignant sur le sable ferme de la plage, le héros bandit de grand chemin pillant le pays. Je suis le roi Midas, de l'or plein les mains.

**Miles**. – De l'or, oh ! oui, de l'or !

**Quint**. – Je suis le double, le régulier visage de la Terre, les talons de Mercure empennés de malice, une duperie de Dieu. La fragile flatterie de la contrefaçon. En moi, secrets et désirs à demi formés s'unissent.

**Miles**. – Des secrets, oh ! des secrets !

**Quint**. – 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.

**Miles**. – Un oiseau !

**Quint**. – Miles !

**Miles**. – J'écoute !

**Quint**. – Miles !

**Miles**. – Je suis là.

**Miss Jessel**, *invisible*. – Flora ! Flora ! Viens !

**Quint**. – Miles !

*Les lumières se dirigent maintenant sur Flora à la fenêtre, et sur Miss Jessel au bord du lac.*

**Flora**. – Je suis là, je suis là !

**Miles**. – J'écoute, je suis là !

**Quint**. – Miles !

**Miss Jessel**. – Jamais leurs rêves et les nôtres ne feront qu'un ; ils nous abandonneront. Oh ! Viens à moi ! Viens !

**Flora**. – Dites-moi, que verrai-je là-bas ?

**Quint**, à *Miles*. – Qu'as-tu à l'esprit, quelles sont tes questions ? Demande-moi, car j'ai réponse à tout.

**Miles**. – Oh !

**Miss Jessel**. – Tous ceux que nous avons pleurés ensemble ; Jamais je n'échouerai. Beauté abandonnée sur le domaine de la bête, la petite sirène pleurant sur le rivage, Gerda et Psyché à la recherche de leurs amours,

**Quint**. – Demande ! demande ! demande

**Flora**. – Et aussi Pandore et sa boîte !

**Quint**, à *Miles*. – Qu'est-ce qui habite tes rêves ? Tais-toi ! Je sais cela aussi et peux y répondre.

**Miles**. – Oh !

**Miss Jessel**. – Jamais leur savoir et le nôtre ne feront qu'un. Ils nous mépriseront. Oh ! viens à moi, viens !

**Quint**, **Miss Jessel**. – 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. Vous ne devez pas échouer ! Je serai là !

**Miles**. – Jamais je n'échouerai. Je serai là.

**Flora**. – Oui, je serai là. Jamais je n'échouerai.

**Mrs. Grose**, *s'approchant*. – Flora ! êtes-vous là ?

**La Gouvernante**, *s'approchant*. – Miles ! où êtes-vous ?

**Quint**. – Viens ! Miles !

**Miss Jessel**. – Oh ! Oh ! Flora, viens à moi !

*La gouvernante apparaît sur le porche, Mrs. Grose à la fenêtre. Quint et Miss Jessel disparaissent. La gouvernante se précipite vers Miles.*

**La Gouvernante**. – Miles, que faites-vous ici ?

**Miles**. – Vous voyez, je suis mauvais, je suis mauvais, n'est-ce pas ?

*Miles entre dans la maison suivi de la gouvernante, alors que les lumières baissent.*



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

Lewis Carroll