

MC93
BUBIGNY

9 > 28 NOVEMBRE 1993

LES PERSSES

T H E P E R S I A N S

Mise en scène

PETER SELLARS



Texte

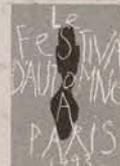
ESCHYLE

Version moderne

ROBERT AULETTA

Musique composée et jouée par

HAMZA EL DIN



RÉSERVATIONS : 48 31 11 45

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés

PHOTO : KENNETH JARECKI / CONTACT PRESS IMAGES / IMP. GERFAU

Les Perses

The Persians

d'ESCHYLE

Version moderne de ROBERT AULETTA

Musique composée et interprétée par HAMZA EL DIN

Mise en scène PETER SELLARS

Costumes DUNYA RAMICOVA / Lumière JAMES F. INGALLS

Son BRUCE ODLAND et SAM AUINGER / Autre musique de BEN HALLEY Jr.

Directrice de Production DIANE J. MALECKI

avec, par ordre d'apparition sur scène,

BEN HALLEY Jr. (Le Chœur), JOSEPH HAJ (Le Chœur),

CORDELIA GONZALEZ (ATOSSA, Reine de Perse), MARTINUS MIROTO (Le Chœur),

HOWIE SEAGO (L'ombre de Darius), JOHN ORTIZ (Xerxès).

Régie Générale MICHELE STECKLER / Assistant Metteur en Scène FRED FRUMBERG

Assistante Costumes ELIZABETH GARAT / Régie Plateau ELIZABETH BURGESS /

Régie son JANET KALAS, ROBERT DRAKE

Interprète du langage par signes JAINE RICHARDS

Equipe Technique de la MC 93

Régisseur général JACQUES BERNIER / Responsable lumières CHRISTIAN DUPEUX / Régisseur lumières ERIC LOUCHET /

Responsable son ETIENNE DUSARD / Chef machiniste JEAN-PIERRE BARBEROT / Machinistes DOMINIQUE BAUDROT, LIONEL LECCEUR /

Electriciens OLIVIER BENTKOWSKI, LOUIS LANDREAU / Habilleuse ELISABETH BERTHELIN

Spectacle en langue anglaise, surtitré en français.

Traduction française : PATRICK SOMMIER et JEANNE BRODY

Coproduction SALZBURGER FESTSPIELE / MC 93 BOBIGNY

et le soutien exceptionnel du CONSEIL GENERAL DE SEINE SAINT-DENIS

Coréalisation Festival d'Automne à Paris

Spectacle créé au Festival de Salzbourg, du 20 Juillet au 7 Août 1993.

Représentations au Festival d'Edimbourg du 16 au 21 Août 1993,

et au MARK TAPER FORUM en association

avec le Festival de Los Angeles du 30 Septembre au 24 Octobre 1993.

Durée du spectacle : 2 heures (sans entracte)

SYNOPSIS

En l'an 480 avant J.C, Eschyle, qui sert alors dans la Marine Athénienne, prend part à la Bataille de Salamine où les forces grecques alliées infligent une cuisante défaite à Xerxès et aux Perses, déjouant ainsi leur projet d'invasion de la Grèce. Huit années plus tard, il écrit LES PERSES, représentés à Athènes en 472 avant J.C lors du Festival de Dionysos. L'adaptation qu'en a faite Robert Auletta transforme et traduit maints passages de la pièce originale, mais s'appuie également très fermement sur Eschyle. Pour ceux qu'intéresserait une comparaison entre les deux versions, voici un synopsis détaillé des PERSES par Eschyle.

En Perse, le Chœur des patriarches, composé de patriciens, s'est rassemblé sur la grand'place de Suse, la capitale. Au centre de cette place, un tertre dissimule la sépulture du défunt roi, Darius.

Le Chœur attend des nouvelles de la grande armée qui, il y a quelque temps déjà, s'est mise en marche pour aller soumettre les Grecs, sous le commandement du fils de Darius, le roi Xerxès. Ils se souviennent du départ allègre, de cette fourmilière indomptable et chahuteuse partant à l'assaut de la Grèce. Les évocations joyeuses d'une victoire assurée se changent soudain en mauvais pressentiments et lamentations car ils restent sans nouvelles.

La Reine de Perse, veuve de Darius et mère de Xerxès, les rejoint alors et vient ajouter ses propres craintes à celles des anciens. Elle a fait des rêves inquiétants depuis que son fils est parti pour Athènes "persai". (En grec, "persai" signifie "Les Perses" mais également "détruire"). La nuit précédente, la Reine a vu en rêve deux belles femmes, l'une grecque, l'autre perse, que Xerxès avait attelées à son char. L'une semblait satisfaite d'être ainsi gouvernée, mais l'autre se cabrait, provoquant la chute du conducteur. Darius en personne assistait à la scène et sa pitié rajoutait à la honte de son malheureux fils. A son réveil, la Reine a vu un faucon tuer un aigle en plein ciel. Elle rappelle au Chœur que même si Xerxès ne parvenait pas à vaincre, il ne serait pas pris à partie et commanderait comme auparavant. Les anciens conseillent à la Reine de prier les dieux mais aussi Darius. Elle les questionne au sujet des Grecs et apprend qu'ils sont des hommes armés de lances, redoutables et indépendants, et qu'ils ont acculé jadis à une capitulation sans conditions une grande armée envoyée par Darius (à Marathon, en 490 avant J.C.).

Un Messenger interrompt alors leurs discussions. Il leur annonce que la fleur de la Perse vient d'être fauchée. L'expédition tout entière est perdue et les corps des morts s'amoncellent sur l'île de Salamine et sur tout le littoral avoisinant. Xerxès, lui, vit encore, mais la description de la bataille navale que fait le Messenger, qui a tout vu de ses yeux, semble inclure la mort de tous les autres chefs. Le Messenger attire l'attention sur le fait que jamais au grand jamais en un seul jour il n'y avait eu autant de milliers de morts.

Il ajoute que le plus gros des Perses s'était posté sur une petite île ("celle où danse le dieu Pan") pour être mieux à même de massacrer les Grecs naufragés et de porter secours aux leurs.

Après la catastrophe en mer, les Grecs ont encerclé l'île et les ont tous massacrés. Xerxès qui regardait de son trône tout en haut d'une colline, hurlait d'horreur, arrachait ses vêtements et congédiait son armée qui s'enfuyait dans la plus grande confusion. C'était une épreuve terrible pour les survivants de rentrer chez eux et seulement peu le faisaient.

Le Messenger s'en va. La Reine se lamente puis part prier et préparer un sacrifice afin d'apaiser les esprits de la terre. Elle exhorte le Chœur à reconforter Xerxès si jamais il revenait avant son retour. Les anciens chantent et dansent leurs lamentations, rendant hommage aux villes de Suse et d'Ekbatane, aux mères et aux femmes des morts. Ils accusent Xerxès. Les patriarches prédisent le déclin de l'Empire perse.

La Reine revient pour faire des libations aux dieux d'en bas. Elle demande au Chœur d'évoquer l'esprit de Darius. Les seigneurs de la Perse psalmodient, en appellent à ce "Père qui ne leur a apporté aucun malheur", implorent afin qu'il se réveille. Le fantôme de Darius se dresse de sa tombe. Il ne sait ce qui a frappé son peuple. Les anciens n'arrivent pas à se résoudre à le lui dire, il se tourne donc vers celle qui a partagé sa couche. Il demande à la Reine d'arrêter là ses lamentations et de tout lui raconter sans détours.

La Reine lui dit combien il a de la chance d'être mort avant de voir ce qu'elle a vu elle : la Perse anéantie. Elle lui dit l'impétuosité de Xerxès et la défaite totale des armées. Il déplore que certains oracles relatifs à Xerxès se soient finalement accomplis, trop vite, mais convient que lorsqu'un homme court vers sa propre perte, il trouvera toujours un dieu pour l'aider à y parvenir.

La Reine dit que Xerxès a fait ce qu'il a fait pour rivaliser avec l'héroïsme de son père, que des mauvais conseillers l'auraient comparé à Darius, que ça aurait tourné à son désavantage. Darius énumère les héritiers des chefs perses et fait remarquer qu'aucun d'eux n'a été autant dévastateur pour l'Etat. Il met en garde le Chœur des dangers qu'encourraient les Perses lors d'une nouvelle guerre contre les Grecs et leur annonce que la plupart des Perses restés en Grèce vont y périr, qu'à Platée leurs os s'empileront en tas immenses pour faire savoir aux mortels qu'ils doivent se garder d'un orgueil trop écrasant. Il demande aux anciens d'enseigner à Xerxès à renoncer à son orgueil irréfléchi et sacrilège et demande à la Reine d'aller chercher des vêtements royaux pour Xerxès lorsqu'il reviendra car elle devra alors tout faire pour le reconforter. Après avoir invité les anciens à bien profiter de leurs jours dans l'éclat du soleil, Darius regagne le monde des ombres.

La Reine sort chercher des vêtements pour Xerxès. Tandis que le Chœur se souvient des jours de grandeur du règne de Darius, Xerxès entre, sa voiture est tirée par des hommes en haillons. Il annonce qu'il préférerait être mort plutôt que d'avoir à affronter les pères des fils morts pour la Perse. Le Chœur chante que la terre elle-même porte le deuil de ces milliers d'hommes dont il a causé la mort. Xerxès descend de sa voiture, il est en haillons, et la pièce s'achève sur une clameur de lamentations frénétiques.

A PROPOS DES "PERSES"

"... il présenta l'histoire de la guerre Persique, selon le point de vue des Perses : ils avaient des familles, ils avaient des cités, ils avaient une civilisation, et ils pensaient être dans leur bon droit."

Nous avons adapté LES PERSES d'Eschyle en nous référant à plusieurs événements récents, parmi lesquels la Guerre du Golfe en Iraq et l'Opération Hammer à Los Angeles. Bien sûr, il n'y a pas de correspondances point par point, Xerxès n'est pas "Saddam Hussein", Atossa n'est pas "La Mère de Saddam Hussein", et les Irakiens ne sont certainement pas des Perses. Mais le thème de la pièce reste toujours très proche de nous après deux millénaires, et il y a actuellement plein de Saddam Hussein qui, à des degrés divers, émergent partout de par le monde et chez soi.

Aristote a écrit que la poésie est finalement plus importante que l'histoire, car l'histoire est un ensemble de faits particuliers, alors que la poésie traite davantage des questions morales. L'histoire traite de ce qui est arrivé, tandis que la poésie traite de ce qui aurait pu arriver et ce qui pourrait encore arriver. Ce dernier point est capital. Qui, il y a quelques semaines, aurait pu prévoir que Shimon Perez et Yasser Arafat se serreraient la main à la Maison Blanche, et que ceci serait le point de départ d'un processus, quoique difficile et complexe, vers la paix et la reconnaissance mutuelle des droits humains ?

Eschyle avait combattu les Perses. Généralement, les Grecs représentaient la liberté et les Perses, la sauvagerie. Les Grecs infligèrent une défaite accablante aux Perses et en firent des esclaves. Plus de dix ans après, Eschyle fit preuve d'un courage remarquable : devant un public de vingt mille Athéniens rassemblés sur les pentes d'une montagne du pourtour sacré du temple à l'extérieur de la ville, il présenta l'histoire de la guerre Persique, selon le point de vue des Perses : ils avaient des familles, ils avaient des cités, ils avaient une civilisation, et ils pensaient être dans leur bon droit.

LES PERSES d'Eschyle est la première pièce de l'histoire du drame occidental. Elle nous ramène aux racines du théâtre avec la poésie, la musique et la danse, à une époque où le dialogue commençait tout juste à se développer, à une période où l'évolution de la forme artistique et l'occupation de l'espace deviennent tels que nous avons été amenés à les considérer depuis comme allant de soi.

Mais, fait plus important, cette œuvre symbolise les possibilités et les responsabilités du théâtre : la puissante combinaison d'un matériel documentaire de première main, fourni par un témoin oculaire, librement entrecroisé avec un matériau purement issu de l'imaginaire, crée un débat moral complexe toujours actuel.

En fait, Eschyle n'a pas seulement débattu au sujet des Perses, il a aussi regardé dans les profondeurs de la société grecque. En rendant "l'ennemi" humain, Eschyle commence à suggérer que nous avons plus à apprendre sur nous-mêmes à travers le regard des autres, et que ce que nous pensons connaître des autres devrait être remis en question et développé.

Par ce processus, Eschyle nous entraîne au cœur même du conflit, en se plaçant au-delà de la rhétorique officielle de l'auto-justification. Eschyle traite des causes internes cachées plutôt que des effets extérieurs apparents. (Ce qui est une raison pour laquelle le théâtre grec, à la différence de la série *The Terminator*, retient les effets spéciaux en dehors de la scène.). Notre société a été entraînée à répondre de façon punitive aux effets, plutôt que de façon créative aux causes. En traitant les symptômes plutôt que la maladie, nous perdons le patient.

Ce qu'Eschyle met au centre du plateau, pièce après pièce, c'est une famille. Dans LES PERSES, les principaux personnages sont la Reine de Perse, abasourdie et effrayée, le fantôme de son mari mort et sa gloire flétrie, et leur fils, qui a dû détruire tout ce que son père avait construit pour pouvoir survivre. Ça ressemble beaucoup à *Voyage au bout de la nuit*. La chute d'une nation s'exprime par le dysfonctionnement à l'intérieur d'une

famille. Eschyle traite de la culture de l'arrogance, de la dénégation, de la violence, et de leurs conséquences à long terme.

Notre époque tend à réduire les dénouements à des conflits de personnalités (par exemple, George Bush / Saddam Hussein), ce qui tend à plus largement obscurcir les questions éthiques et humanitaires. Les Grecs, qui s'intéressaient surtout à ces dimensions éthiques et humanitaires de l'expérience précisément, avaient résolu ce problème, au théâtre, en mettant des masques aux acteurs. Les masques permettaient aux acteurs de s'élever au-dessus de la représentation de personnalités pour atteindre le niveau des archétypes. Nous utilisons des micros pour évoquer les fonctions du masque grec. Ceux-ci simultanément projettent, distordent, et couvrent la voix humaine, en offrant à la fois un espace où se cacher et une exposition publique immédiate, et en créant le sens de "vérité" que le journalisme radio-diffusé implique, avec en même temps l'intensité d'un monologue intérieur secret.

Le langage gestuel était un aspect important de la scène grecque. Les acteurs qui "parlaient avec leurs mains" étaient récompensés par des prix. Sophocle était admiré pour son habileté comme danseur et musicien. En essayant d'imaginer la nature multi-disciplinaire de ce théâtre, nous nous sommes aidés en nous tournant vers les formes de Nô Japonais qui survivent, et vers la tradition de la danse sacrée dramatique de la cour Javanaise à Jogjakarta. Finalement, la tâche à accomplir est de communiquer la totalité de l'expérience humaine, par couches successives, pour obtenir la mortalité et l'immortalité, le visible et l'invisible.

La Guerre du Golfe a été l'une des guerres les plus censurées dans l'histoire du journalisme. Le Pentagone a soigneusement contrôlé le flot d'informations envoyées au monde extérieur. Ceux que nous avons rarement vus à la télévision dans cette guerre avec l'Iraq étaient les Irakiens. Morts ou vivants. L'expression "dégâts collatéraux" était employée pour désigner des fils, des filles, des épouses, des mères et des pères morts. Le prix en vies humaines a été largement diminué ou dissimulé sous des filtres idéologiques et commerciaux.

L'une des raisons, peut-être, pour le théâtre de continuer d'exister à notre ère technologique, c'est qu'il est une sorte de système alternatif d'information publique capable d'"humaniser" en partie les résultats dénaturés de la précieuse "objectivité" dont nous nous vantons. La télévision fait de nous un spectateur, mais le théâtre en fait un acteur. Ce processus nous permettra, peut-être, de nous inciter à accepter une part de responsabilité dans notre histoire et dans notre époque.

Robert Auletta a écrit une nouvelle version de la pièce d'Eschyle qui élargit et fouille plus avant l'originale. Cette adaptation a été modifiée par la suite au cours des répétitions, quand la musique et la danse ont pris place dans le tableau. C'est dans la dernière partie de la pièce, notre point de vue sur Xerxès, que la voix d'Auletta transforme complètement le matériau d'origine, et nous en donne un portrait complexe et hanté qui n'était que suggéré dans la tragédie grecque.

Bien sûr, Eschyle termina sa tragédie par une longue lamentation, une ode aux morts et aux espoirs annihilés d'une nation. Mais personne n'était censé quitter les festivals grecs dépressif, submergé par la tristesse ou suicidaire. Chaque journée de représentations se terminait toujours par une pièce satyrique qui rétablissait un sentiment de force et de continuité de la vie. Nous avons créé notre propre expression de continuité et d'espoir, conduits par la radieuse musique de Hamza El Din, en réponse aux derniers mots de Darius : " Essayez au cœur de la dévastation de donner de la joie à vos âmes, car les richesses, l'orgueil, la colère, sont inutiles pour les morts."

Peter Sellars, Los Angeles,
octobre 1993

ENTRETIEN AVEC ROBERT AULETTA

OSKAR EUSTIS : Comment ce projet a-t-il vu le jour ?

ROBERT AULETTA : C'est Peter Sellars qui a le premier lancé l'idée d'une version "Guerre du Golfe" des PERSES. Nous avons déjà travaillé ensemble en 1986 sur AJAX. Nous avons donc une base de travail sur la tragédie grecque, mais ça s'annonçait plus difficile avec LES PERSES. Chez Sophocle on avait eu à faire avec une intrigue très construite, tandis que le texte d'Eschyle est plutôt un poème dramatique, une longue lamentation. Pour ce que nous voulions faire, les personnages, l'action, n'étaient pas suffisamment développés. C'était aussi plus délicat de déplacer LES PERSES dans le temps. J'ai donc dû inventer davantage.

O.E. : Qu'est-ce que c'est pour vous "inventer davantage" ?

R.A. : Nous disposions de cet extraordinaire matériau qu'était la Guerre du Golfe. Mais voilà l'écrivain qui se dit : "On ne peut quand même pas jeter tout ça en vrac à la tête du public ! Ça doit venir plus des personnages, de l'intrigue." Au début, quand le Messenger arrive, le dispositif doit rester simple : il raconte ce qui est arrivé, au Chœur, à la Reine, au Peuple. Mais quand Darius arrive, nous avons besoin de quelque chose de plus, d'une sorte de relation interne pour que l'histoire puisse se développer sur ces deux niveaux : celui d'une famille et aussi celui d'une catastrophe nationale. C'est là que s'est vraiment fait sentir le besoin d'inventer davantage de vie personnelle pour Atossa, Darius et aussi Xerxès. Nous voilà aussi du même coup, et c'est la partie la plus scabreuse, en train d'essayer de trouver un quelconque fondement psychologique à la guerre. Sûr que ça, ce n'est plus uniquement du Eschyle.

O.E. : Je pense que ce qu'il y a de plus étonnant dans votre pièce, c'est justement cet amalgame entre réalité politique et drame familial. C'est loin d'être explicite dans Eschyle, mais c'est totalement implicite dans son texte. On n'irait pas jusqu'à

dire que vous violez Eschyle, mais c'est indéniable que vous psychologisez certains des personnages alors que lui ne l'a pas fait.

R.A. : Pendant qu'on travaille sur les personnages, on ressent comme des signaux, un peu comme s'ils vous guidaient. Je venais tout juste de terminer l'adaptation de L'ORESTIE et ça continuait de me hanter. Je baignais encore dans cette atmosphère de trahison familiale, et comment vos actes finissent toujours par vous rattraper. Je n'avais en fait qu'un seul souhait, que ça n'ait pas l'air d'être une pièce moderne plaquée sur une pièce antique, que ça ne jure pas.

O.E. : Je trouve que même si ça jure parfois, c'est sur un mode qui ne me détourne pas de la situation mais qui au contraire exhale sa complexité.

R.A. : Nous avons cherché à tout prix à rendre la pièce cohérente et non à aligner un maximum de détails horribles. Je vais d'ailleurs vous avouer que pour moi il y a quelque chose qui n'est pas grec dans la pièce, c'est le personnage d'Atossa. Parce qu'elle n'est pas vraiment une héroïne grecque, qui sont généralement... comment dit-on ? Généralement elles sont ou bien des victimes ou bien des meurtrières. Elle, au contraire, elle est une sorte de femme moderne, dupée, changeante, et qui tient tête à son mari. Et là le théâtre antique ne nous propose pas vraiment de précédent.

O.E. : Pourriez-vous nous parler un peu de votre décision affirmée de refuser toute sorte de référence, y compris de situer votre adaptation dans le temps ?

R.A. : Ce que je voulais et qui était vraiment clair dans mon esprit, c'était ce mélange entre l'ancien et le moderne et puis peut-être aussi quelque chose d'un peu futuriste, quelque chose d'un peu inquiétant. Je me suis senti, au tout début, très

proche du texte antique. J'étais très très satisfait des premières scènes de batailles que j'avais écrites, parce qu'il y avait cette superbe bataille navale sur laquelle j'avais travaillé comme un fou. Je m'étais dit qu'une fois que j'aurais cette bataille, j'aurais la pièce. Mais, bien entendu, nous n'avons jamais utilisé cette bataille navale... Elle s'est transformée en bataille de sable.

En tout cas, au début, nous sommes allés bien plus dans le sens de ce monde antique. J'ai essayé de garder les descriptions faites par Eschyle et puis j'ai lu aussi Hérodote : quelles images quand ces milliers de gens arrivent d'Asie - et toutes ces tribus, quel exotisme ! J'ai gardé un peu de tout ça. Et puis le texte dévie. Il s'enfoncé dans des descriptions de la guerre et des monstruosité subies par Darius, et ces descriptions semblent venir tout droit de la Guerre du Golfe, de toutes les monstruosité commises à Bagdad. C'est comme ça que s'est fait le passage au monde moderne. Mais je voudrais trouver un moyen pour que ça redevienne étrange à nouveau à la fin.

O.E. : En tant que spectateur, mon point de vue change plusieurs fois au fur et à mesure du déroulement de la pièce. Durant toute la première partie, avec Atossa et le Messenger, on m'invite, moi Américain, à chercher à comprendre le vécu de l'Autre, en l'occurrence les Irakiens, à m'interroger sur ce qu'on leur a fait. Il s'agit de les rendre humains. Quand Darius revient, je me sens m'identifier à eux. Et dans la dernière partie, ce n'est pas Saddam Hussein en personne que je vois se profiler derrière Xerxès mais je comprends alors qu'il est l'un des nôtres, qu'il est notre enfant.

R.A. : Un enfant américain ?

O.E. : Oui.

R.A. : Je pense que vous avez raison. Je pense qu'à la fin il ne s'agit plus tant de l'Autre que de nous. D'abord on voit les Américains qui attaquent les Perses/Irakiens et puis je crois qu'à la fin on commence à se dire que ça se pourrait bien que notre civilisation soit en faillite, et que tout ça pourrait tout aussi bien

nous arriver à nous. Je pense qu'il s'en trouvera de toutes façons certains pour dire que j'ai voulu en faire la Guerre du Golfe, d'autres que j'ai collé à l'antique, mais je pense que la métaphore dépasse largement tout ça.

O.E. : Dans quelle mesure votre propre point de vue sur la Guerre du Golfe a-t-il influé sur l'adaptation ?

R.A. : La seule, l'unique grande pensée qui m'a montré la voie et m'a en quelque sorte servi d'étai, ça a été qu'en réalité on ne sait rien, que tout ça (cette guerre) s'est fait dans notre dos. Il y a eu des milliers et des milliers de gens totalement réduits à l'impuissance et qui ont servi de chair à canon. Je tenais à dénoncer la tragédie qui avait eu lieu là-bas et à alerter contre le pouvoir de l'Amérique, car notre pouvoir est immense et redoutable. Je pense que nous devrions agir de façon plus responsable. Ce sentiment s'est ancré en moi, jusqu'à devenir de plus en plus fort. Pendant mon travail c'est ça qui m'a le plus porté.

Octobre 1993

Oskar Eustis

Directeur artistique adjoint

du Mark Taper Forum,

Los Angeles

BIOGRAPHIES

Cordelia GONZALEZ

Née à San Juan, Porto-Rico, elle a commencé sa carrière à Porto Rico, au théâtre, dans des films et à la télévision, puis a étudié et obtenu son diplôme de la Yale School of Drama. Par la suite, on l'a vue dans de nombreux spectacles de théâtre à New York : à Broadway, dans **Serious Money** mis en scène par Max Stafford-Clark, et au New York Shakespeare Festival dans **Pericles**, **Blood Wedding** et **Marisol**, où elle interprétait le rôle-titre. Autres pièces : **Mademoiselle Julie** et **Richard II** au Yale Rep, **Death and the Maiden** au Philadelphia Drama Guild et **Widows** au Mark Taper Forum. On l'a vue en Europe dans **Ajax** mis en scène par Peter Sellars. Parmi ses films, citons **Born on the Fourth of July**, **The Mambo Kings**, **La Gran Fiesta** et **The Bell**. A la télévision : **The Equalizer**, **Kojak**, **Law and Order**, **Ghostwriter**.

Joseph HAJ

Il a travaillé à l'étranger avec Joanne Akalaitis, Anne Bogart, Robert Woodruff et des acteurs palestiniens sur la rive Ouest du Jourdain et à Gaza. L'an dernier au Japon, il a joué dans une adaptation moderne d'**Oreste** avec la compagnie Tadashi Suzuki. Aux Etats-Unis, il était l'un des membres de The Guthrie Theatre Company et a travaillé avec The Joseph Papp Public Theatre à New York. Il a incarné sur scène Troilus dans **Troilus et Cressida**, le roi Léonte dans **Le Conte d'Hiver**, Mercutio dans **Romeo et Juliette** et le Prince Jean dans **Henri IV**. Il vit à Los Angeles.

Ben HALLEY Jr.

Après s'être produit pendant ces dix dernières années dans des spectacles classiques sur les scènes de Londres, Paris, Venise, Bruxelles, Zürich et Edimbourg, il effectue sa cinquième tournée européenne avec **Les Perses**. Il a mis en scène et chorégraphié **Edipe Roi** de Sophocle au Harvard Experimental Theatre, puis mis en scène et interprété **Billy Bishop goes to War** au Boston Arts Festival. Il a aussi composé la musique d'**Ajax** mis en scène par Peter Sellars, et créé le rôle du Père lors de la première représentation américaine de **The Civil Wars**, un spectacle de Robert Wilson.

Martinus MIROTO

Natif de Java en Indonésie, il a acquis au cours de vingt années sur place une formation de haut niveau comme danseur, chorégraphe et enseignant en danse Javanaise, en étudiant au Sultan's Palace Dance Conservatory, au Jakarta Institute of the Arts et à l'Institute of the Arts à Yogyakarta. En 1987, il a obtenu une bourse du Goethe Institute pour aller effectuer un stage à Wuppertal chez Pina Bausch. Il a tourné pour la première fois aux Etats-Unis en 1990 avec la Court Dance of Java. En 1992, il a obtenu des bourses de l'American Dance Festival, de l'USIS Jakarta et de la Rockefeller Foundation pour participer à l'International Choreographer Workshop de Durha, Caroline du Nord. Il continue d'étudier la chorégraphie et enseigne la danse Javanaise à l'Université de Californie, Los Angeles.

John ORTIZ

Pour le cinéma, il vient de terminer **Carlito's Way** réalisé par Brian De Palma, avec Al Pacino; il commencera un autre film l'année prochaine, **Crossing the Styx**. Au théâtre, il a joué dans : **A few good men** qui a effectué une tournée américaine, et au New York Shakespeare Festival, à l'INTAR, au Hudson Theatre, au Spic-O-RAMA, au Cincinnati Playhouse et au Young Playrights Festival à New York. Au cinéma : **Dark knight** et **Italian Movie**, qui sortira prochainement sur les écrans. Il a travaillé aussi dans diverses productions télé. John Ortiz est l'un des membres fondateurs du groupe d'acteurs Latino-Américains à New York.

Howie SEAGO

Au théâtre, il a tenu le rôle titre d'**Ajax** mis en scène par Peter Sellars, pour lequel il a reçu le Helen Hayes Award for Outstanding Actor, le rôle principal de **The Forest**, spectacle de Robert Wilson créé à Berlin, et le rôle-titre de **Seeing Place**, pièce polémique sur la pauvreté des moyens d'éducation pour les personnes sourdes. Il a ensuite travaillé deux ans comme acteur principal au National Theatre of the Deaf. A la télévision, on l'a vu dans **Hunter**, **The Equalizer** et **Star Trek : The Next Generation**. Il est producteur associé et auteur de **Rainbow End**, une série télé pour les enfants sourds. La plupart du temps invité en résidence, il enseigne le théâtre et l'expression artistique aux Etats-Unis et à l'étranger. Membre du bureau du Very Special Arts, et de l'Education and Counseling

Center on Deafness, il est l'un des enseignants permanents du Deaf Program au Central Community College à Seattle, état de Washington.

Robert AULETTA

Ses pièces ont été montées dans de nombreux théâtres parmi lesquels le Yale Repertory Theatre, l'American Repertory Theatre, le New York Public Theater, The Production Company, l'Organic, et le Victory Gardens Theatre à Chicago. Ses deux pièces en un acte **Stops** et **Virgins** ont remporté un Village Voice Obie Award pour la meilleure écriture dramatique en 1983. Sa version moderne d'**Ajax** de Sophocle, mise en scène par Peter Sellars en 1985, a été représentée au Kennedy Center à Washington et au La Jolla Playhouse, avant de partir en tournée l'année suivante en Belgique, en Hollande, en Allemagne et en Autriche. Cette pièce reçut un Dramatic Award. Son adaptation de **La mort de Danton** de Büchner, mise en scène par Robert Wilson, a été montée au Alley Theatre à Houston en Novembre 1992. Il a récemment terminé une adaptation moderne de **L'Orestie** d'Eschyle pour le metteur en scène suisse François Rochaix. Il a reçu deux bourses pour l'écriture dramatique du National Endowment for the Arts, et une "New York State Foundation Grant". Il enseigne l'écriture et l'art dramatiques à la School of Visual Arts à New York, et l'été, à l'Université de Harvard.

Hamza EL DIN

Musicien, il joue de l'**oud**, instrument arabe précurseur du luth, et du **tar**, ancien tambour du Haut Nil au cadre tout en peau. Avec sa voix tout en modulations et ses riches compositions, Hamza El Din combine les plaisirs et les subtilités de la musique arabe avec la musique indigène de sa Nubie d'origine. Il a créé une nouvelle forme de musique, qui consiste essentiellement en une fusion Nubienne-Arabe qui s'inspire directement de ces deux traditions tout en étant influencée par une pratique occidentale acquise dans divers conservatoires (Académie de Sainte-Cécile à Rome). Depuis 1964, année où il s'embarqua pour sa première tournée de concerts aux Etats Unis, il a voyagé, joué et enseigné la musique en Amérique du Nord, en Europe, au Moyen Orient, en Asie et en Australie. En 1981, il a séjourné au Japon avec une bourse de la Japan Foundation, pour étudier le luth japonais tout en le comparant à l'oud. Impressionné par l'art de vivre japonais, il vit maintenant soit à Tokyo, soit aux Etats-Unis. Depuis des années, la musique de Hamza El Din a touché des millions d'auditeurs, et on a pu l'écouter dans les bandes originales de films comme **The Black Stallion** de Francis Coppola, et aussi **You are what you eat**. Il a collaboré à plusieurs reprises avec le Kronos Quartet, en particulier pour le morceau désormais célèbre "Escalay : The Water Wheel" sur leur album **Pieces of Africa** qui a atteint le sommet

des charts. Cette année, outre **Les Perses**, il s'est produit à l'Opéra du Caire, à l'Opéra de Vienne et au Festival de Los Angeles.

Peter SELLARS

Né à Pittsburg (Pennsylvanie), son apprentissage dans le monde du théâtre débute vers l'âge de dix ans, avec le Lovelace Marionette Theater. Il fait ses études à l'Académie Phillips d'Andover, à l'Université d'Harvard, se rend ensuite en Chine, au Japon, en Inde, en Europe et particulièrement à Paris, où il passe un an. Il prend la direction artistique de la Boston Shakespeare Company. A 26 ans, il est nommé à la tête de l'American National Theater au Kennedy Center de Washington DC.

Entouré d'une solide équipe de proches collaborateurs avec lesquels il travaille depuis des années, Peter Sellars a dirigé plus d'une centaine de mises en scène, dans les théâtres les plus divers, autant en Amérique qu'à l'étranger.

Ces dernières années, il s'est surtout intéressé à l'opéra avec le répertoire classique, **Don Giovanni**, **Così fan tutte**, **Les Noces de Figaro**, **La Flûte Enchantée**. On a pu apprécier ses fameuses mises en scène de la trilogie Mozart-Da Ponte à New-York, Boston, Barcelone et Vienne. Et pour la première fois en France, **Don Giovanni** et **Les Noces de Figaro** à la MC 93 Bobigny en novembre 89. Elles ont, de plus, été enregistrées sur vidéo pour une diffusion internationale. En collaboration avec le chorégraphe américain Mark Morris, Peter Sellars a mis en scène les deux opéras (en première mondiale) de John Adams et Alice Goodman : **Nixon in China** (créé au Houston Grand Opera en octobre 1987 et présenté sur scène à Brooklyn, Washington DC, Amsterdam, Edimbourg, Los Angeles, et à Paris à la MC 93 Bobigny en décembre 91), et **The death of Klinghoffer** (créé au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en mars 1991 et présenté à Lyon, Vienne, Glyndebourne, puis Brooklyn, Los Angeles, San Francisco et Londres). Il a monté le colossal **Saint-François d'Assise** d'Olivier Messiaen, créé au Festival de Salzbourg 1992 avant d'être présenté à l'Opéra de Paris-Bastille au mois de décembre suivant.

Peter Sellars a travaillé entre autres avec le Wooster Group, avec Jean-Luc Godard pour son film **Le Roi Lear**. On a également pu le voir à l'écran dans **Miami Vice** et **The Equalizer**. Il a réalisé une vidéo pour Herbie Hancock et a produit divers épisodes radiophoniques pour la série **The Territory of Art** du Musée d'Art Contemporain de Los Angeles. **Le Cabinet du Dr Ramirez**, premier film qu'il a écrit et réalisé, a été présenté à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes 1991, avant sa sortie en salle à Paris au mois de décembre suivant. Il est également l'auteur d'un recueil d'essais sur le théâtre contemporain, qui doit paraître chez Harper / Collins.

Promu par la Fondation Mac Arthur, il a donné une série de conférences à Yale, Georgetown, Northwestern, California Arts, NYU, UCLA et à la Juilliard School.

Peter Sellars est Professeur Invité pour les Worl Arts and Cultures à l'Université de Californie, Los Angeles, et conseiller artistique auprès du Los Angeles Philharmonic Orchestra; mais principalement, il est Directeur Artistique du Festival de Los Angeles, événement international de haut niveau, qui regroupe toutes les cultures et toutes les disciplines artistiques des villes les plus diverses du monde entier.

Dunya RAMICOVA

Elle a créé des costumes pour la plupart des grands théâtres régionaux des Etats-Unis et pour de nombreux opéras d'Europe : **Widows**, une pièce de Dorfman et Kushner à Los Angeles, **La Clémence de Titus** à Houston, **Fidelio** à Glasgow.

Elle a collaboré à de nombreuses reprises avec Peter Sellars, pour : **Tannhäuser**, **The death of Klinghoffer**, **La Flûte Enchantée**, le cycle **Mozart / Da Ponte**, **Nixon in China**, **Saint-François d'Assise**, et pour le film **Le Cabinet du Dr Ramirez**. Ses plus récentes créations sont **Alcina** au Royal Opera House à Covent Garden, et le nouvel opéra de Philip Glass **The Voyage** au Metropolitan Opera de New York.

James F. INGALLS

Il a travaillé aux côtés de Peter Sellars sur de nombreuses productions, tant aux Etats-Unis qu'en Europe, parmi lesquelles : le cycle **Mozart / Da Ponte**, **Jules César**, **L'Electrification de l'Union Soviétique**, **The death of Klinghoffer**, **Nixon in China**, **Mahagonny**, **Ajax**, **Saint-François d'Assise**. Il a collaboré également avec le chorégraphe Mark Morris et le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles pour **L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato**, **The Hard Nut**, **Didon et Enée**, et **Love Song Waltzes and other works**. Il a apporté son concours à de nombreuses mises en scène, notamment pour **Simon Boccanegra** au Netherlands Opera.

Bruce ODLAND

A été connu en créant, avec Sam Auinger, de gigantesques installations pour le son dans de célèbres lieux publiques et monuments historiques : le Forum de Trajan à Rome, un jardin japonais à Los Angeles, le Château de Linz et le MAK à Vienne. Tous deux ont récemment sonorisé la ville de Salzbourg pour le 200^{ème} anniversaire de la mort de Mozart. Bruce Odland a fait des installations son pour le théâtre, la danse, le cinéma, la radio et la télévision. Sa première collaboration avec Peter Sellars date de 1985 au Kennedy Center.

Sam AUINGER

Il s'est distingué en Autriche sur la scène Punk, a tourné en Europe puis a créé SWAP, un duo pour la conception de "performing art". Ils ont tourné aux Etats-Unis en 1982, ont fait une série d'installations pour **Ars electronica** et beaucoup d'autres à Linz, Vienne, Varsovie, Berlin et Paris. Depuis 1987, Sam Auinger et Bruce Odland ont créé un alphabet de sons qui permet de nouvelles perceptions d'écoute avec une série d'installations à grande échelle dans des lieux publics historiques. Ils appellent leur travail "The Hearing View" (l'Ecoute Visuelle). Sam Auinger a travaillé également pour le cinéma, le théâtre, la télévision (en direct), la vidéo et récemment, il a produit deux albums pour l'Austrian Band Attwenger.

Diane J. MALECKI

Elle a commencé à travailler avec Peter Sellars lors de sa production **Hang to me** d'après Gorki, musique de Gershwin. Elle devint ensuite administratrice de l'American National Theater lorsque celui-ci en était le Directeur. Pendant ces années-là, ils ont monté ensemble sept productions parmi lesquelles **Le Comte de Monte-Cristo** et **Ajax**, acclamées par la critique, et ont présenté dix huit spectacles au public. De 1987 à 1990, Diane J. Malecki fut directrice de production du BAM Opera à la Brooklyn Academy of Music. Depuis 1990, elle collabore exclusivement avec Peter Sellars pour la production et les tournées de ses pièces de théâtre, film et opéras.

Michele STECKLER

Depuis dix ans, elle travaille comme régisseur général et assistante à la mise en scène, entre autres sur **Cédipe Roi** de Stravinsky (Matsumoto, Japon), **The Knee Plays** de Robert Wilson et David Byrne (tournée aux Etats-Unis, en Europe et au Japon), **1000 Airplanes On The Roof** de Philip Glass et David Henry Hwang (tournée aux Etats-Unis, en Europe et en Australie). Elle a aussi travaillé avec Anne Bogart, Michel Greif, Tina Landau et JoAnne Akalaitis.

Fred FRUMBERG

Depuis juin 1988, il est l'assistant de Peter Sellars pour toutes ses productions sur scène et vidéo, en Amérique et en Europe. Il a travaillé aussi comme assistant indépendant avec Francesca Zambello, Deborah Warner et Pierre Audi. Auparavant, il a fait partie, en tant qu'assistant metteur en scène, des équipes du San Francisco Opera, du Netherlands Opera et de l'Amsterdam and Die Komische Oper, Berlin.

NOS PROCHAINS SPECTACLES

Peau d'Ours

HENRI CALET / CHRISTIAN COLIN

23 NOV - 22 DEC 93

Boby

BOBY LAPOINTE / JEAN-LOUIS HOURDIN

5 - 30 JAN 94

Claustrophobia

THEATRE MALY DE SAINT-PETERSBOURG / LEV DODINE

18 JAN - 6 FEV 94

Gaudeamus

16 - 25 FEV 94

THEATRE MALY DE SAINT-PETERSBOURG / LEV DODINE

La Métamorphose

FRANZ KAFKA / MARCELA SALIVAROVA BIDEAU

8 MAR - 3 AVR 94

Hygiène de l'assassin

AMELIE NOTHOMB / GERARD DESARTHE

15 MAR - 10 AVR 94

FRFAP - 1993 - TH - 10 - PRGS