

MC93
BUBIGNY

FESTIVAL
D'AUTOMNE
A PARIS

Noir sur Blanc

Schwarz auf Weiss

Heiner Goebbels

SPECTACLE MUSICAL AVEC l'Ensemble Modern

CONCEPTION, MUSIQUE ET MISE EN SCÈNE

26 > 29 NOVEMBRE 1997

MC93 Bobigny
et le Festival d'Automne à Paris
présentent

HEINER GOEBBELS

Schwarz auf Weiss
Noir sur blanc
spectacle musical
pour dix-huit musiciens de l'Ensemble Modern

Conception, musique et mise en scène,
Heiner Goebbels
Scénographie et lumières, Jean Kalman
Costumes, Jasmin Andreae

Spectacle sans entracte, durée environ 75 minutes

Textes

Edgar Allan Poe, *Shadow, A Parable*,
lu par Heiner Müller
John Webster cité par T. S. Eliot,
The Waste Land
Maurice Blanchot, *L'Attente, L'Oubli*

Ensemble Modern :

Dietmar Wiesner, piccolo, flûte basse
Catherine Milliken, hautbois d'amour,
didgeridoo, voix
Roland Diry, clarinette
Wolfgang Stryi, saxophone, clarinette
contrebasse
Lizbeth Elliott, basson
Franck Ollu, cor, récitant
William Forman, trompette, récitant
Uwe Dierksen, trombone
Rumi Ogawa-Helferich, cymbalum,
percussion
Rainer Römer, percussion
Hermann Kretzschmar, accordéon,
échantillonneur, cymbalum
Ueli Wiget, clavicorde, harpe
Jagdish Mistry, violon
Peter Rundel, violon et direction
Freya Kirby, violon, voix
Lila Brown / Susan Knight, alto
Eva Böcker, violoncelle
Thomas Fichter, contrebasse

et la voix de Heiner Müller

Production : Das TAT, Francfort / Hebbel Theater,
Berlin / Kaaitheater, Bruxelles, 1996.

En collaboration avec l'Ensemble Modern, Francfort.
Composé en 1995/96, création le 14 mars 1996 au
Bockenheimer Depot de Francfort.

Présentation en France : MC 93 Bobigny et
Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de l'Ambassade de France en
Allemagne

La Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis/MC93
Bobigny est subventionnée par le Ministère de la
Culture et de la Communication, le Conseil Général de
la Seine-Saint-Denis, la Ville de Bobigny.

Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par le
Ministère de la Culture et de la Communication, la
Ville de Paris, Association Française d'Action
Artistique-Ministère des Affaires Étrangères,
Département des Affaires Internationales-Ministère de
la Culture et de la Communication.

Heiner Goebbels insère dans *Schwarz auf Weiss*
des extraits de compositions antérieures :
A Dead Weight Hung Upon Us de
Shadow/Landscape with Argonauts, 1990
Chaconne/Kantorloop, 1994 de *Surrogate Cities*,
Suite for Sampler and Orchestra, avec les voix de
Joseph Schmidt, Ben Zion Kapov-Kagan, David
Moshe Steinberg, Yehoshua Wieder, Gershon
Sirota et Samuel Vigoda

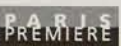
Das TAT, technique :

Assistant à la mise en scène, Stephan Buchberger
Ingénieur du son, Norbert Ommer
Technicien son, Joachim Schlosser
Directeur de production, Martin Haindl
Directeurs de scène, Bernd Layendecker,
Thomas Runge
Assistant, Klaus Grünberg
Technicien de plateau, Steffen Wagner
Chef éclairagiste, Frank Kraus
Techniciens éclairagistes, Uwe Grenzdorfer,
Holger Kress
Costumes, accessoires, Ursula Trella

Organisation, Heide Günther, Christiane Malburg,
Christiane von Wahlert, Silvia Seibert

MC93, technique :

Régie générale, Lionel Lecœur
Régie lumière, Eric Louchet
Régie son, Etienne Dusard
Chef machiniste, Jean-Pierre Barberot
Machinistes, Denis Gobin, Karim Hamache,
Firas Khani, Philippe Lathière, Pierre Leblond,
Jean-Paul Nowak, Claude Tardif
Electriciens, Olivier Bentkowski, Hélène Ricome,
Eric Rosso, Jaufre Thumerel
Matériel son fourni par la société Dispatch



Noir sur blanc

Depuis une dizaine d'années, le compositeur
Heiner Goebbels, résidant à Francfort, travaille
en collaboration avec l'Ensemble Modern qui a
créé plusieurs de ses œuvres. Le projet de
théâtre musical *Schwarz auf Weiss* pour le
Theater am Turm de Francfort, en 1996, est le
fruit de plusieurs mois de travail avec cet
ensemble.

L'ensemble lui-même est le protagoniste de cette
pièce sans acteurs. Les musiciens s'impliquent
comme "actants". Il leur arrive fréquemment au
cours de leurs actions scéniques de changer
d'instrument, voire d'échanger leur instrument
habituel contre un autre objet sonore
caractéristique. L'espace artistique du théâtre
musical devient ainsi le champ du quotidien. La
critique en parla comme d'un des spectacles
parmi les plus importants de l'année, et vit dans
cette pièce un *Requiem* à la mémoire de Heiner
Müller, présent par la voix - dans une lecture
du texte d'Edgar Allan Poe, *Ombre* : "Vous qui
me lisez, vous êtes encore parmi les vivants ;
mais moi qui écris, je serai depuis longtemps
parti pour la région des ombres." Heiner
Goebbels avait réalisé cet enregistrement en 1991
pour la synchronisation de son œuvre
américaine *Shadow/Landscape with Argonauts* à
la demande de la radio SWF (Südwestfunk).

A l'annonce de la mort de Heiner Müller, il
décida immédiatement d'incorporer cet
enregistrement à son projet de théâtre musical.
De toutes les œuvres de théâtre musical de
Heiner Goebbels, celle-ci, dont le texte est l'un
des moins fournis, est cependant la plus
littéraire.

De fait, *Noir sur Blanc* parle de littérature
véritablement au pied de la lettre, sans
s'encombrer d'aucun détail littéraire et sans
tomber dans le domaine de la fiction. "Pour moi,
dit Heiner Goebbels, *Noir sur Blanc* ainsi que
Ombre de Poe sont des paraboles sur l'écriture,
ou plus précisément sur une forme artistique,
dans laquelle il n'y a pas qu'une voix qui prend
la parole - l'écrivain par exemple, mais comme
une voix collective, un *Je* collectif, une
expérience, une mémoire collectives. A mes
yeux, Heiner Müller représentait cette façon
d'écrire : c'est la raison pour laquelle j'ai
toujours travaillé sur ses textes avec plaisir."
Une main nerveuse commence à tracer sur le
papier un texte sur l'irritation du fait même
d'écrire : c'est le début du roman de Maurice
Blanchot, *L'Attente, L'Oubli*. La voix du scripteur
énonce et répète ce qui se crée sur la caisse de
résonance que forme la table-instrument. Cette
micro-acoustique des mouvements d'écriture
s'inscrit en gestes sonores musicaux et en
actions dans l'espace, jusqu'à son apogée,

balisant pour ainsi dire l'espace par ces
inscriptions acoustiques. Ces espaces sonores si
vivants (mais aussi éphémères) sont le produit
d'un jeu d'ensemble alors que les textes cités de
Blanchot, Eliot et Poe, dits par l'un ou l'autre
membre de l'Ensemble, chacun dans sa langue
maternelle, sont livrés de manière libre,
circulant comme des blocs erratiques. Ces textes
traitent du caractère transitoire des choses, de
la solitude de l'écriture, de la fragilité de la voix
et de la disparition de l'auteur. La voix
enregistrée de Heiner Müller parcourt la pièce
comme un fil conducteur.

"Le thème est en quelque sorte mon adieu à
Heiner Müller. Mais ce n'est pas un adieu en
forme de triste *Requiem*. L'humour et la légèreté
sous-tendent le spectacle. Et il se construit un
équilibre entre le charme de l'événement *live* et
une réflexion. Ceci n'est possible qu'avec des
musiciens exceptionnels comme ceux de
l'Ensemble Modern, qui, outre leur technique
instrumentale, savent jouer, parler, chanter...".

Hans Burkhard Schlichting



Heiner Goebbels, 1996.

Photo : Isabelle Lévy

Contre la disparition de l'homme

Heiner Müller, écrivain, dramaturge et metteur en scène né en Saxe en 1929, est mort le 30 décembre 1995. Heiner Goebbels écrivit ce texte pour le journal de Zürich WOZ qui le publia le 5 janvier 1996.

Voici quelques années, lorsque Heiner Müller, whisky et cigare à la main, me conseilla d'avalier des gélules contenant "la force de résistance des abeilles" pour lutter contre mon refroidissement, je fus surpris. Je n'aurais jamais supposé qu'il connaissait quoi que ce soit à ce genre de choses. Et l'intensité avec laquelle il s'est battu, au cours des dernières années, pour le temps qui lui restait encore, l'intensité avec laquelle il a prolongé son existence, montre même à ceux qui n'étaient pas ses proches que son cynisme, et le défaitisme qu'on lui prête volontiers, n'étaient qu'une stratégie. Une stratégie consistant à dire peu de choses sur soi-même, et donc beaucoup sur tous les autres. "Travailler à la disparition de l'auteur, c'est résister à la disparition de l'homme." C'est pour cette même raison que l'effroi domine dans ses textes. L'acte de représentation et la force de son langage est la condition de sa fin. Mais au contraire de ceux qui ont mis ses textes en scène, il n'a jamais confondu cette représentation avec la chose elle-même, mais a toujours insisté sur la différence entre la littérature, le théâtre et la réalité : "Dans le théâtre allemand, le texte n'est pas reconnu comme une réalité, il est juste utilisé pour des énoncés sur la réalité. Il y a une dégradation des textes... le théâtre est considéré comme un succédané, on ne le voit jamais dans sa fonction vitale de réalité, d'élément de la vie." Ce qui est tragique, à ses yeux, c'est que le théâtre n'a jamais su quoi faire de ses textes. Aucun autre auteur (à part Brecht) n'a été aussi mal mis en scène que Müller, parce que les théâtres n'arrivent à rien, sinon à transformer ses textes en un discours superficiel de personnages, leur volant ainsi leur qualité littéraire. Cela continue à présent : dans tous les grands quotidiens, les critiques de théâtre se croient obligés d'écrire sa nécrologie ; des critiques qui n'ont cependant jamais vu sur scène une pièce de Müller montée de façon à faire entendre ses textes (hormis, peut-être, dans sa propre mise en scène prudente du *Lohndrucker* et dans le *Hamlet-Machine* de Robert Wilson). Ou parce qu'ils les ont lus comme si c'était du Strauss ou du Kroetz, et pas comme du Büchner, du Kleist ou du Kafka. Comment s'étonner, dès lors, que deux jours après sa mort, on lui reproche les dernières années au cours desquelles il s'est engagé contre la disparition de l'histoire de la RDA ?

S'il a malgré tout écrit pour (c'est-à-dire contre) le théâtre qui ne trouvait pas de forme pour lui,

s'il s'est même battu, ces dernières années, pour un théâtre (le Berliner Ensemble), cela correspond à son vœu - presque naïf - d'une possible confrontation productive avec le public. La proximité de l'auteur avec ce pour quoi il écrit - avec son public, était pour lui très importante. On ne le lui a sans doute pas entendu dire, mais nous l'avons senti lorsqu'après un concert commun, nous avons vu combien, et surtout avec quelle vitesse, il aimait venir lui-même sur scène pour les applaudissements, et nous tirait devant le public pour d'autres rappels. Là aussi, il m'a surpris.

Pour l'instant, il y a trop d'images en moi pour que je puisse les fixer sur le papier. Ce que dit le poète Durs Grünbein est sans doute exact : à partir de maintenant, sa perte va devenir plus grande chaque jour. Peut-être est-ce sa manière à lui de revenir. Son humour, lui aussi, va nous manquer. Lors de notre dernière rencontre, peu après la grande opération de son cancer, il y a un an, en Sicile, où lui était remis le Prix Européen de la Culture, la nuit, sur une place de Taormina, il me racontait en chuchotant, avec un filet de voix, une plaisanterie sur Helmut Kohl. J'ai oublié la plaisanterie, effacée par l'effroi que m'inspirait la faiblesse de sa voix. Et je fus heureux de l'entendre de nouveau au téléphone, quelques mois plus tard, avec la voix que je connaissais, et dont la reconquête lui avait certainement coûté beaucoup d'efforts. La voix avec laquelle un jour, il m'a lu et enregistré un texte d'Edgar Allan Poe qui commence ainsi : "Vous qui me lisez, vous êtes encore parmi les vivants ; mais moi qui écris, je serai depuis longtemps parti pour la région des ombres." C'est avec cet enregistrement que j'ai passé la soirée précédant la Saint-Sylvestre.

Heiner Goebbels
Traduction de l'allemand, Olivier Mannoni

Maurice Blanchot, *L'Attente, L'Oubli*

Ici, et sur cette phrase qui lui était peut-être aussi destinée, il fut contraint de s'arrêter. C'est presque en l'écoutant parler qu'il avait rédigé ces notes. Il entendait encore sa voix en écrivant. Il les lui montra. Elle ne voulait pas lire. Elle ne lut que quelques passages et parce qu'il le lui demanda doucement.

"Qui parle ? disait-elle. "Qui parle donc ?". Elle avait le sentiment d'une erreur qu'elle ne parvenait pas à situer...

NRF/Gallimard, 1962.

John Webster cité par T. S. Eliot *The Waste Land, I - The Burial of the Dead*

That corpse you planted last year in your garden,
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?
Or has the sudden frost disturbed its bed?
Oh keep the Dog far hence, that's friend to men,
Or with his nails he'll dig it up again!

Ce cadavre que tu plantas l'année dernière dans ton jardin,
A-t-il déjà levé ? Va-t-il pas fleurir cette année ?
Ou si la gelée blanche a dérangé sa couche ?
Oh ! écarte le chien, car cet ami de l'homme
Fouillerait de ses griffes et le déterrera !

Traduction de l'anglais, Pierre Leyris.
L'Ecole des lettres, Le Seuil. Paris, 1995.

Edgar Allan Poe *OMBRE - Une Parabole*

En vérité! Quoique je marche à travers la vallée de l'Ombre
Psaumes de David (XXIII)

Vous qui me lisez, vous êtes encore parmi les vivants ; mais moi qui écris, je serai depuis longtemps parti pour la région des ombres. Car, en vérité, d'étranges choses arriveront, bien des choses secrètes seront révélées, et bien des siècles passeront avant que ces notes soient vues par les hommes. Et quand ils les auront vues, les uns ne croiront pas, les autres douteront, et bien peu d'entre eux trouveront matière à méditation dans les caractères que je grave sur ces tablettes avec un stylos de fer.

L'année avait été une année de terreur, pleine de sentiments plus intenses que la terreur, pour lesquels il n'y a pas de nom sur la terre. Car beaucoup de prodiges et de signes avaient eu lieu, et de tous côtés, sur la terre et sur la mer, les ailes noires de la Peste s'étaient largement déployées. Ceux-là néanmoins qui étaient savants dans les étoiles n'ignoraient pas que les cieux avaient un aspect de malheur ; et pour moi, entre autres, le Grec Oinos, il était évident que nous touchions au retour de cette sept cent quatre-vingt-quatorzième année, où, à l'entrée du Bélier, la planète Jupiter fait sa conjonction avec le rouge anneau du terrible Saturne. L'esprit particulier des cieux, si je ne me trompe grandement, manifestait sa puissance non seulement sur le globe physique de la terre, mais aussi sur les âmes, les pensées et les méditations de l'humanité.

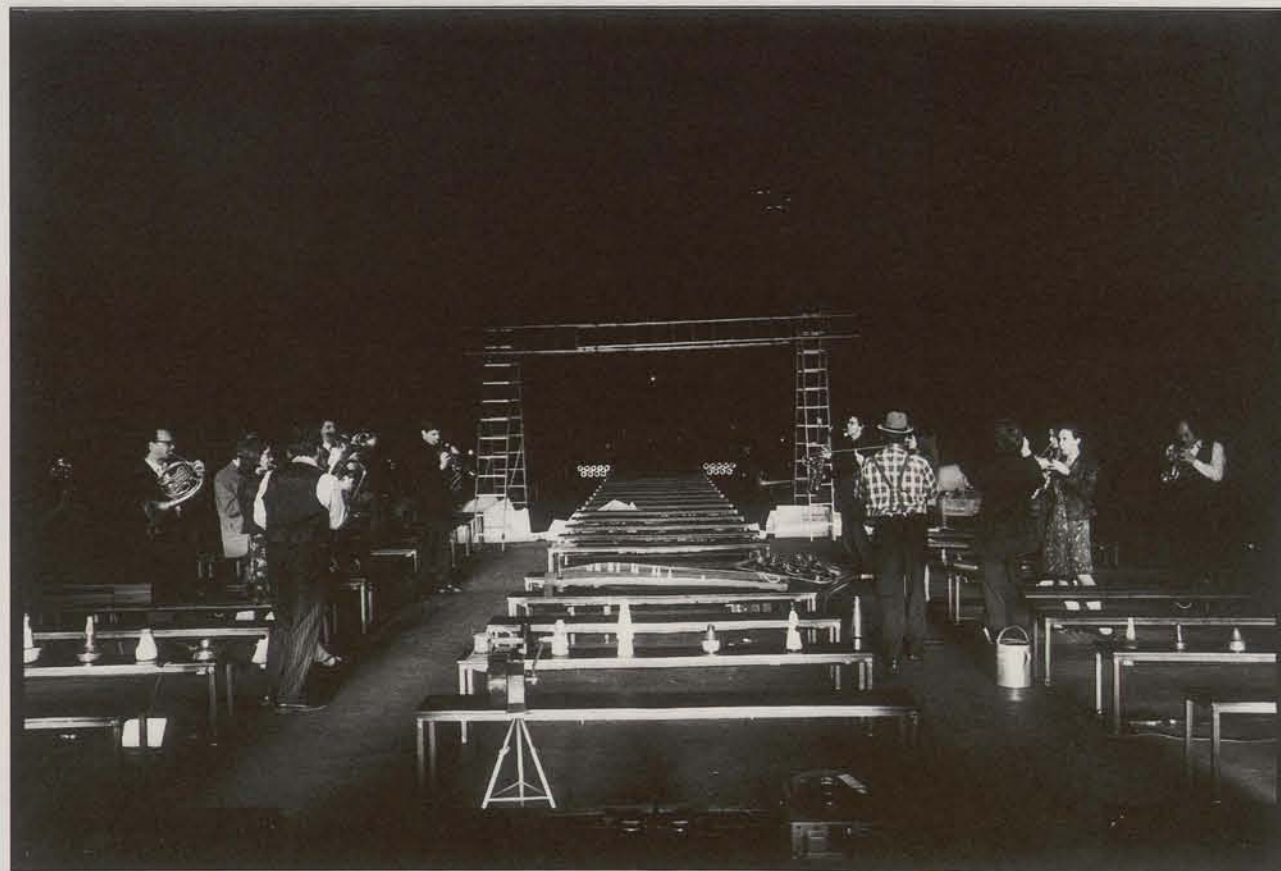
Une nuit, nous étions sept, au fond d'un noble palais, dans une sombre cité appelée Ptolémaïs, assis autour de quelques flacons d'un vin pourpre de Chios. Et notre chambre n'avait pas d'autre entrée qu'une haute porte d'airain ; et la porte avait été façonnée par l'artisan Corinnos, et elle était d'une rare main-d'œuvre, et fermait en dedans. Pareillement, de noires draperies, protégeant cette chambre mélancolique, nous épargnaient l'aspect de la lune, des étoiles lugubres et des rues dépeuplées ; mais le pressentiment et le souvenir du Fléau n'avaient pas pu être exclus aussi facilement.

Il y avait autour de nous, auprès de nous, des choses dont je ne puis rendre distinctement compte, des choses matérielles et spirituelles, une pesanteur dans l'atmosphère, une sensation d'étouffement, une angoisse, et, par-dessus tout, ce terrible mode de l'existence que subissent les gens nerveux, quand les sens sont cruellement vivants et éveillés, et les facultés de l'esprit assoupies et mornes. Un poids mortel nous écrasait. Il s'étendait sur nos membres, sur l'ameublement de la salle, sur les verres dans lesquels nous buvions ; et toutes choses semblaient opprimées et prostrées dans cet accablement, tout, excepté les flammes des sept lampes de fer qui éclairaient notre orgie. S'allongeant en minces filets de lumière, elles restaient toutes ainsi, et brûlaient pâles et immobiles ; et dans la table ronde d'ébène autour de laquelle nous étions assis, et que leur éclat transformait en miroir, chacun des convives contemplait la pâleur de sa propre figure et l'éclair inquiet des yeux mornes de ses camarades. Cependant nous pouissions nos rires, et nous étions gais à notre façon, une façon hystérique ; et nous chantions les chansons d'Anacréon, qui ne sont que folie ; et nous buvions largement, quoique la pourpre du vin nous rappelât la pourpre du sang. Car il y avait dans la chambre un huitième personnage, le jeune Zoilus. Mort, étendu tout de son long et

enseveli, il était le génie et le démon de la scène. Hélas ! il n'avait point sa part de notre divertissement, sauf que sa figure, convulsée par le mal, et ses yeux dans lesquels la Mort n'avait éteint qu'à moitié le feu de la peste, semblaient prendre à notre joie autant d'intérêt que les morts sont capables d'en prendre à la joie de ceux qui doivent mourir. Mais, bien que moi, Oinos, je sentis les yeux du défunt fixés sur moi, cependant je m'efforçais de ne pas comprendre l'amertume de leur expression, et, regardant opiniâtrement dans les profondeurs du miroir d'ébène, je chantais d'une voix haute et sonore les chansons du poète de Téos. Mais graduellement mon chant cessa, et les échos, roulant au loin parmi les noires draperies de la chambre, devinrent faibles, indistincts, et s'évanouirent. Et voilà que du fond de ces draperies noires où allait mourir le bruit de la chanson s'éleva une ombre, sombre, indéfinie, une ombre semblable à celle que la lune, quand elle est basse dans le ciel, peut dessiner d'après le corps d'un homme ; mais ce n'était l'ombre ni d'un homme, ni d'un dieu, ni d'aucun être connu. Et frissonnant un instant parmi les draperies, elle resta enfin, visible et droite, sur la surface de la porte d'airain. Mais l'ombre était vague, sans forme, indéfinie ; ce n'était l'ombre ni d'un homme, ni d'un dieu, ni d'un dieu de Grèce, ni d'un dieu de Chaldée, ni d'aucun dieu égyptien.

Et l'ombre reposait sur la grande porte de bronze et sous la corniche cintrée, et elle ne bougeait pas, et elle ne prononçait pas une parole, mais elle se fixait de plus en plus, et elle resta immobile. Et la porte sur laquelle l'ombre reposait était, si je m'en souviens bien, tout contre les pieds du jeune Zoïlus enseveli. Mais nous, les sept compagnons, ayant vu l'ombre, comme elle sortait des draperies, nous n'osions pas la contempler fixement ; mais nous baissions les yeux, et nous regardions toujours dans les profondeurs du miroir d'ébène. Et, à la longue, moi, Oinos, je me hasardai à prononcer quelques mots à voix basse, et je demandai à l'ombre sa demeure et son nom. Et l'ombre répondit : Je suis OMBRE, et ma demeure est à côté des Catacombes de Ptolemaïs, et tout près de ces sombres plaines infernales qui enserrant l'impur canal de Charon !". Et alors, tous les sept, nous nous dressâmes d'horreur sur nos sièges, et nous nous tenions tremblants, frissonnants, effarés ; car le timbre de la voix de l'ombre n'était pas le timbre d'un seul individu, mais d'une multitude d'êtres ; et cette voix, variant ses inflexions de syllabe en syllabe, tombait confusément dans nos oreilles en imitant les accents connus et familiers de mille et mille amis disparus!

Traduction de l'anglais, Charles Baudelaire



Schwarz auf Weiss, Ensemble Modern.

Photo : Wonge Bergmann

Biographies

Heiner Goebbels

Compositeur, metteur en scène, Heiner Goebbels (né en 1952), est une des personnalités majeures de la scène théâtrale et musicale contemporaine. Il a écrit pour diverses formations (*La Jalousie, Herakles 2, Samplersuite* etc.), pour orchestre (*Surrogate Cities, Industry and Idleness, ...*), et pour le théâtre. Ses productions sont régulièrement présentées par les grands festivals européens (Festival d'Automne à Paris, Festival de Vienne, Festival de Salzbourg, Festival de Berlin, Festival d'Edimbourg, etc.). Après des études de sociologie et de musique, il composa tout d'abord dans les années 70 et 80 de la musique pour le théâtre, le ballet et le cinéma. Improvisateur et compositeur, il participa à la même époque à de nombreux enregistrements et concerts dans le monde entier avec diverses formations : L'Orchestre de cuivres prétendument d'extrême-gauche, le duo Heiner Goebbels/Alfred Harth, Cassiber.

Depuis le milieu des années 80, un équilibre entre texte et musique apparaît dans ses œuvres, évoluant vers une esthétique de montage musical (*Verkommenes Ufer, Wolokolamsker Chaussee, Shadow/Landscape with Argonauts, Schliemanns Radio Roman Dogs*, etc.) qui lui a valu plusieurs prix internationaux : Prix Italia 1985, 1992, 1996, Prix Karl Sczuka 1984, 1990, 1992, le Prix des Aveugles de Guerre, le Prix Futura.

Ses œuvres scéniques (par exemple *L'Homme dans l'ascenseur*, avec Heiner Müller, dont il signa la mise en scène) marquèrent à partir de 1987 son retour au théâtre. Ce travail s'intensifia dans les années 1990 et son théâtre musical connut un succès international: *Ou bien le débarquement désastreux*, Paris 1993, *La Répétition* (d'après Kierkegaard, Robbe-Grillet et Prince, TAT - 1995), *Noir sur Blanc* (TAT - 1996). Le spectacle musical *La Libération de Prométhée* (avec David Moss) a été présenté dans plus de quinze pays depuis sa création en 1993.

Conférences, articles et interviews sur la musique, la littérature, le théâtre : *Prince and the Revolution, Le texte comme paysage, Le sample comme signe* ainsi que de nombreux CD témoignent de son engagement artistique. Heiner Goebbels réside à Francfort. Il est membre de l'Académie des arts de Berlin et de l'Académie des arts figuratifs de Francfort.

Traduction : Geneviève Bégou

Les partitions de Heiner Goebbels sont publiées par Ricordi München
Schwarz auf Weiss : CD et vidéo réalisés en octobre 1996, publiés par BMG Classics.
 Film : ZDF/ZDF, réalisation Manfred Waffender et Heiner Goebbels

Ensemble Modern

Né en 1980 du BundesStudentenOrchester, l'Ensemble Modern est intégré à la structure de la Junge Deutsche Philharmonie. Installé depuis 1985 à Francfort et devenu autonome en 1987, il compte vingt-cinq membres permanents qui décident en commun des programmes. Connus pour ses interprétations des classiques du XX^e siècle, pour ses nombreuses créations ainsi que pour ses séminaires et workshops, l'Ensemble Modern participe à différentes manifestations théâtrales, chorégraphiques ou cinématographiques et enregistre notamment Feldman, Goebbels, Henze, Holliger, Kurtág, Nancarrow ou Nono. Depuis *Prometeo* de Luigi Nono en 1987, le Festival d'Automne à Paris l'accueille tous les ans.

L'Ensemble reçoit le soutien financier du Deutschen Musikrat, de la Fondation GEMA, de la Ville de Francfort, du Land de Hesse, et du Ministère fédéral de l'Intérieur.

Ensemble Modern : <http://www.ensemblemodern.com>

Jean Kalman, scénographie, lumières

Né en 1945 à Paris. Après des études de philosophie, Jean Kalman a réalisé des éclairages pour le théâtre : *La Cerisaie, Le Mahabharata, La Tempête* auprès de Peter Brook au Théâtre des Bouffes du Nord. Il a collaboré avec les plasticiens Richard Serra, Iannis Kounellis, Christian Boltanski. Avec Heiner Goebbels pour *Ou bien le Débarquement désastreux* et *Schwarz auf Weiss*. Ses éclairages pour des mises en scène de Deborah Warner ont été récompensés par plusieurs prix au Royaume-Uni et aux Etats-Unis.

Jasmin Andrae, costumes

Née à Hambourg en 1961. Assistante au Thalia Theater pendant trois ans, elle a ensuite collaboré à la réalisation des costumes de plusieurs productions parmi lesquelles *Licht* de Karlheinz Stockhausen à la Scala et à Londres. Elle a travaillé avec Heiner Goebbels pour *Die Wiederholung* et *Schwarz auf Weiss*.

Festival d'Automne à Paris, 156 rue de Rivoli 75001 Paris
 Téléphone 01 53 45 17 00 Télécopie 01 53 45 17 01
<http://www.festival-automne.com>
 MC93 Bobigny, 1 boulevard Lénine 93000 Bobigny
 Téléphone 01 41 60 72 60 Télécopie 01 41 60 72 61
 Imprimerie Jarach-La Ruche, Paris.

Le Monde

BDDP

À partir du 24 septembre,

- **aden** : le nouveau guide
- des **Arts**, des **Divertissements**
- et de la **NUIT**.

Attendez
qu'il sorte
avant de
sortir !

FRFAP_1997 - M_05 - PRG5

aden LE GUIDE DES ARTS, DES DIVERTISSEMENTS
ET DE LA NUIT. TOUS LES MERCREDIS AVEC LE MONDE.