



COMÉDIE
FRANÇAISE

PENTHÉSILÉE

d'après

Heinrich von Kleist

Mise en scène
Michael Thalheimer



Sébastien Pouderoux, Suliane Brahim

PENTHÉSILÉE

d'après **Heinrich von Kleist**

Mise en scène **Michael Thalheimer**

27 mai > 12 juillet 2026

Théâtre du Vieux-Colombier

Durée estimée 1h35

Traduction
Julien Gracq

Adaptation
Sibylle Baschung
Michael Thalheimer

Scénographie
Henrik Ahr

Costumes
Michaela Barth

Lumières
Stefan Bolliger

Conception sonore
Bert Wrede

Collaboration à la traduction et
assistantat à la mise en scène
Ruth Orthmann

Assistanat aux costumes
Aurélia Bonaque Ferrat

Avec la troupe de
la Comédie-Française

Clotilde de Bayser

Suliane Brahim

Sébastien Pouderoux

La traduction de *Penthésilée* de
Heinrich von Kleist par Julien Gracq
est publiée aux Éditions Corti.

L'adaptation originale en langue
allemande est représentée par Felix
Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin,
Allemagne.

En partenariat avec Arte

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Réalisation du décor Atelier du Mixt, terrain d'arts en
Loire-Atlantique

La Comédie-Française remercie Champagne Barons de
Rothschild.

LA TROUPE

 Les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde.

SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse (Doyen)



Véronique Vella



Sylvia Béré



Éric Génovèse



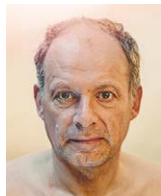
Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



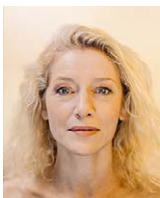
Clotilde de Baysar



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



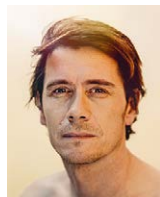
Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Briam



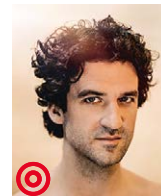
Adeline d'Herm



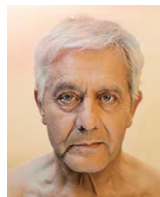
Jérémy Lopez



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



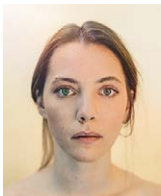
Marina Hands



Danièle Lebrun



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Pauline Clément



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski

PENSIONNAIRES



Jean Chevalier



Birane Ba



Éliッサ Alloula



Clément Bresson



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



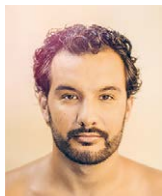
Léa Lopez



Sefa Yeboah



Baptiste Chabauty



Jordan Rezgui



Edith Proust



Morgane Real



Charlie Fabert



Aymeline Alix

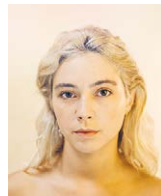


Mélissa Polonie

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS
DE L'ACADEMIE



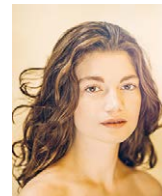
Diego Andres



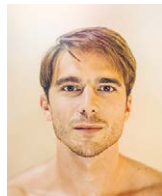
Chahna Grevoz



Hippolyte Orillard



Lila Pelissier



Alessandro Sanna



Sara Valeri

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat

Catherine Ferran
Catherine Hiegel
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier

Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler
Clément Hervieu-Léger

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Clément Hervieu-Léger

LA PIÈCE

* Le spectacle débute à la fin du combat : Achille est mort dans les bras de Penthésilée, certaine d'avoir vaincu son adversaire.

La Femme prend la parole, tel un chœur antique. Elle raconte que sur le champ de bataille de la guerre de Troie, lorsque Penthésilée, reine des Amazones, rencontre le héros grec Achille, elle tombe amoureuse de lui au premier regard. Mais son peuple, les Amazones, a de strictes lois : elles ne peuvent se reproduire qu'avec des hommes qu'elles capturent sans avoir le droit de les choisir ni de les aimer.

Alors, Penthésilée et Achille, irrésistiblement attirés l'un vers l'autre, s'affrontent dans une lutte qui est aussi un dilemme intérieur ; pour respecter leurs lois et leur statut de souverains, chacun doit vaincre l'autre. Achille serait presque prêt à se livrer à la reine des Amazones, mais la faire prisonnière lui permettrait de faire asseoir Penthésilée sur le trône de ses pères. Leur combat écrase tout sur son passage : les Amazones tentent de retenir leur Reine qui court à sa perte et à celle de son peuple tandis qu'Ulysse demande à Achille d'arrêter cette lutte stérile pour retourner à la guerre de Troie.

Lors de l'ultime défi qui les oppose, Achille se présente désarmé face à Penthésilée, ce dont elle ne prend pas conscience, emportée par une folie meurtrière.

LE CONTEXTE MYTHOLOGIQUE

LES AMAZONES

Parmi les différentes versions de la naissance du peuple des Amazones, et donc des origines de Penthésilée, Kleist choisit celle de la tribu des Scythes.

La tribu est envahie par le roi des Éthiopiens Vexoris, les hommes sont massacrés et les femmes violées. La reine d'alors, Tanaïs, est forcée de s'unir au roi des Éthiopiens, mais elle le tue en lui plongeant un stylet dans le cœur : c'est donc Arès (Mars) qui consomme les noces, dont naîtra Penthésilée.

C'est à la suite de la destruction de leur clan, que les femmes fondent leur État. Elles érigent des lois pour se protéger des hommes et mutilent leur sein droit pour maîtriser la puissance de l'arc.

Pour se reproduire, elles capturent des guerriers et s'unissent à eux lors de la Fête des Roses, ne laissant la vie qu'aux nourrissons de sexe féminin.

« Libres comme le vent sur les libres landes seraient désormais ces femmes qui s'étaient égalées aux héros — libres — et jamais plus asservies aux hommes.

Un État allait naître, souverain, et majeur, un royaume de femmes où plus jamais la voix grossière du mâle ne s'élèverait pour nous régenter. »

Heinrich von Kleist, *Penthésilée*, scène XV

PENTHÉSILÉE

Le mythe antique

Penthésilée est la fille d'Arès et d'Otréré, reine des Amazones. Avant de mourir, sa mère lui dévoile l'existence d'Achille, le Péléide, fils de Pélé, demi-dieu. Penthésilée, une fois au pouvoir, part à la recherche d'Achille, figure par excellence de la grandeur.

Parce qu'elle tue accidentellement sa sœur Hippolyté, elle est poursuivie par les Érinyes de la défunte et s'enfuit en direction de Troie, où elle va prêter main forte à Priam, attaqué par les Grecs.

Le mythe confronte sur le champ de bataille Achille, le demi-dieu grec, héros expérimenté et admiré, et Penthésilée, meurtrie par le deuil de sa mère et de sa sœur et fragilisée par son statut de toute jeune reine. Le combat est engagé entre Penthésilée et Achille et, au moment où il la transperce de son épée, leurs regards se croisent et le héros grec s'prend de la guerrière.

La Penthésilée de Kleist

Si les Amazones sont présentes dans les textes antiques, Penthésilée l'est finalement peu. Kleist prend appui en partie sur un mythe discret, peu connu du public et en propose une réécriture libre. Il s'appuie sur un ouvrage célèbre à son époque, où sont relatées les mœurs des Amazones et la passion de Penthésilée pour Achille, le *Dictionnaire fondamental de mythologie* de Benjamin Hederich.

Kleist retourne ainsi l'histoire traditionnelle où Achille tue la reine des Amazones avant de tomber amoureux d'elle. Dans sa pièce, l'amour naît pendant le combat, combat qu'ils continuent néanmoins et c'est Penthésilée, dans un état second, qui tue Achille, avant de se donner la mort sur le corps ensanglanté.

Heinrich von Kleist – texte

Né en 1777 à Francfort-sur-l'Oder dans une famille de l'aristocratie prussienne militaire, Heinrich von Kleist est inscrit au Collège français de Berlin, qu'il quittera pour prendre part, dès 1795, aux campagnes de la Prusse contre les armées de la révolution. Il s'éloigne de la vie militaire et rejoint l'université puis partage sa vie entre l'écriture, des études de droit et de philosophie et des responsabilités administratives. Sa lecture assidue de Kant et de Rousseau détermine le cadre dans lequel s'inscrit sa démarche d'écrivain : la contradiction entre la recherche de l'absolu et l'irréversible limitation des représentations humaines.

Son œuvre s'étale sur une douzaine d'années, de 1798 à 1811, et compte huit pièces avec trois tragédies dont *La Famille Schroffentsein* (1802) et *Penthésilée* (1805-1807) ; deux comédies, *La Cruche cassée* (1806) et *Amphitryon* (d'après Molière, 1805-1807) ; trois drames dont *Le Prince de Hombourg* (1811). Il écrit également huit nouvelles, des poèmes, des écrits politiques, des essais (notamment *Sur le théâtre de marionnettes*, rédigé peu avant sa mort) et quantité d'articles. À l'instar des romantiques allemands de sa génération, le mouvement d'adhésion de Kleist aux idées émancipatrices issues du siècle des Lumières se mue en haine farouche du despotisme napoléonien. Tirillée entre désir d'action et certitude que tout effort de la volonté est vain et toute expérience du réel illusoire et lacunaire, la vie de cet homme est un apprivoisement progressif de la mort. Par deux fois, il est accusé d'être un espion anti-français et emprisonné. Publiée en 1808, un an après la paix de Tilsit qui le libère de prison, *Penthésilée* est une pure tragédie, où le sublime côtoie le monstrueux. En 1811, quelques mois après avoir achevé *Le Prince de Hombourg*, Kleist se tue, dans un suicide commun avec son amie Henriette Vogel.

RENCONTRE

AVEC MICHAEL THALHEIMER

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE

Laurent Muhleisen. Vous entretenez, en tant que metteur en scène, un lien fort avec les textes classiques et antiques.

Est-ce cette sorte de double entrée qui vous attire dans la pièce de Kleist, *Penthésilée* ?

Michael Thalheimer. J'ai en effet un goût pour les textes classiques et antiques, dont les récits sont particulièrement profonds. Je trouve formidable de se confronter à ces matériaux et de réfléchir à la façon de les mettre en rapport avec le monde contemporain. Les thématiques y ont souvent une forte dimension existentielle et un mode de narration quasiment archétypal qui les inscrit dans l'imaginaire collectif : aborder cela – particulièrement dans le cas de *Penthésilée* – permet de générer des frictions, et rien ne me plaît davantage dans le théâtre.

Avec *Penthésilée*, on se trouve à la fois en face d'un classique du romantisme allemand et d'un mythe antique. On connaît le mythe, mais la façon dont Kleist s'empare du mythe de la guerre

de Troie, avec les Amazones, la rencontre entre le héros grec Achille et la reine Penthésilée, est éminemment particulière et personnelle. Le récit de cette rencontre fait étonnamment penser à sa propre histoire avec Henriette Vogel, la femme avec laquelle il finira par se suicider au bord du Wannsee près de Berlin : on dirait presque que le texte de la pièce sert à extérioriser la dimension intérieure de leur histoire.

Dans *Penthésilée*, on rencontre le matériau antique par le prisme du romantisme kleistien. Et lorsqu'on se confronte à Kleist, on n'a pas uniquement affaire au personnage, mais aussi à sa langue, extraordinaire : il écrit presque comme s'il peignait ; c'est une langue très complexe, difficile à appréhender, y compris pour les acteurs et actrices, et c'est pourquoi je me réjouis d'aborder ce travail dans la traduction de Julien Gracq.

L. M. Vous présentez une version radicale de la pièce de Kleist en limitant la distribution – qui compte une quinzaine de personnages à l'origine – à trois interprètes.

M. T. Si j'ai choisi de réduire ainsi le nombre de personnages, c'est pour rendre le récit encore plus dense. À cela s'ajoute le fait qu'à l'origine, dans le théâtre grec antique, il n'y avait que trois personnages sur scène – le protagoniste, l'antagoniste et le chœur. C'est à cette origine que ma mise en scène se réfère.

La pièce de Kleist, je l'ai dit, est difficile à comprendre, même en allemand ; on s'y perd souvent, étant obligé de se demander sans cesse qui est celui ou celle qui vient d'arriver et se met à parler. En me concentrant sur trois personnages, c'est-à-dire en laissant aux personnages d'Achille et de Penthésilée l'intégralité de leur texte et en attribuant à « la femme » – un personnage du chœur – celui de tous les autres, j'espère libérer à la fois la mise en scène et le public, et permettre ainsi un accès plus direct au noyau, à l'essence du texte. Et parce que chez Kleist, tout ce récit a une dimension onirique – on n'est jamais certain que

tout ce qui se passe est vrai ou s'il s'agit, disons, d'un rêve –, j'ai choisi de commencer le spectacle par la dernière scène, par le « résultat final » : Achille mort dans les bras de Penthésilée, tandis qu'elle se réveille sans avoir conscience de ce qui s'est passé. Elle se remémore alors le cours de l'histoire pour tenter de comprendre comment les choses en sont arrivées là. C'est ainsi que l'on découvre l'histoire démente et monstrueuse de la rencontre de ces deux personnages.

L. M. Tout tourne dans *Penthésilée* autour de la langue, de la description ou du commentaire de ce qui a eu, a ou va avoir lieu, avec au fond peu d'action. Quel défi cela représente pour l'acteur et les actrices ?

M. T. Effectivement, il y a peu d'action proprement dite ; la pièce ne se déroule jamais « ici et maintenant », ce que le public doit voir relève uniquement de la description. En allemand, on parle de « *Mauerschau* », d'une « vision de mur » : on nous dit ce qu'il faut voir. Cela représente un incroyable défi pour l'interprète qui est d'un côté le narrateur de l'histoire et de l'autre son personnage. Et cela

alterne constamment ; sitôt entré dans son rôle, il lui faut le quitter, regarder l'avenir du point de vue de son personnage ou en tant que narrateur, ou parfois regarder, en tant que narrateur, le passé de son personnage.

Cela me fait penser à une phrase de Bertolt Brecht : « L'acteur génial est celui qui est en même temps cheval et cavalier. » Il s'agit pour le comédien et les comédiennes de plonger « ici et maintenant » dans la situation et de prendre, quelques secondes plus tard, leurs distances par rapport à l'action, dans le but de raconter, au-delà de leur personnage, une histoire. C'est à partir de cette dimension passionnante que j'en suis venu à l'idée de rêve : ce qui a eu lieu est-il vraiment la réalité ? C'est aussi en ce sens que je rapproche cette histoire de la vie intérieure de Kleist : comment aborder l'amour, la rencontre, comment se confronter aux autres, à l'extérieur sont autant de défis qui l'ont conduit à écrire ces derniers mots : « La vérité, c'est qu'on ne pouvait pas m'aider sur terre. » Chez Kleist, la mort est omniprésente.

L. M. Comment inscrivez-vous votre mise en scène dans le dispositif scénique, la lumière, la musique et les costumes imaginés avec une équipe complice depuis longtemps ?

M. T. Un long compagnonnage professionnel, vieux de vingt-cinq ans, m'unit à cette équipe, nous partageons une même vision du monde, au moins du théâtre. À chacune de nos collaborations, nous nous inspirons mutuellement, nourris de nos expériences communes. La dimension scénique qui m'intéresse le plus est celle de la sobriété. Je déteste le terme de « décor », comme celui de « coulisse » : ces concepts n'ont pour moi rien à faire au théâtre car ils relèvent du compromis. Le théâtre est l'endroit où quelque chose se produit, et plus on sera sobre, plus l'émotion sera grande. Tout ce qui est sobre n'est pas émouvant, mais ce qui est émouvant est toujours sobre. J'ai l'habitude de travailler sur de grandes scènes, et un plateau relativement petit comme celui du Théâtre du Vieux-Colombier représente une sorte de *challenge*. Penser qu'un tel type de plateau serait plus facile à appréhender est faux, chacun

requiert une concentration différente. Quand j'aborde une scénographie, je me demande toujours ce qu'il y a de mieux qu'une scène vide. Je ne parle pas ici de l'espace vide tel que l'a pensé Peter Brook, mais bien de « scène vide », car je suis persuadé – en particulier par rapport aux antiques et aux classiques – que nous n'avons fondamentalement besoin de rien d'autre que d'un bon texte, d'une bonne histoire, de bons interprètes et, peut-être d'un éclairage. Cela suffit pour raconter n'importe quelle histoire. C'est ainsi que je pense aussi cette mise en scène, les lumières, la musique et les costumes répondent à cette volonté de sobriété et de clarté.

L. M. Penthésilée est l'une des premières pièces classiques – ou disons romantiques – qui fait exister pleinement et de façon autonome, sur une scène, la femme qui en est le personnage principal. Diriez-vous qu'il s'agit d'une pièce féministe ?

M. T. Le terme « féministe » me semble ici réducteur. Ce qui est étonnant dans la pièce, comme dans la légende antique, c'est que pour la première fois on a

affaire à un personnage principal féminin – ayant sa propre histoire et placé au centre de l'action – qui ne soit pas une victime. Là est selon moi l'absolue nouveauté. Loin d'être une victime, Penthésilée est coupable de tout. On pourrait dire que des figures féminines comme Médée ou Électre appartiennent à la même catégorie de personnages, mais elles ne deviennent « coupables » que parce qu'elles ont d'abord été victimes. Il n'y a rien de cela chez Penthésilée ; elle ne se défend de rien, elle agit d'emblée « comme un homme ». Je pense que cela dépasse le concept de féminisme. Elle représente depuis sa création une nouvelle forme de tragédie, tout à fait radicale. Et si Penthésilée est, dans la pièce de Kleist, victime, c'est peut-être uniquement d'elle-même.

Entretien réalisé par Laurent Muhleisen
Conseiller littéraire de la Comédie-Française

Michael Thalheimer – adaptation et mise en scène

Metteur en scène allemand de théâtre et d'opéra, Michael Thalheimer signe sa première mise en scène en 1997, avec *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* de Fernando Arrabal au Théâtre de Chemnitz. Après des créations à Leipzig, Dresde, Fribourg et Bâle, son travail est reconnu sur la scène européenne avec *Liliom* de Ferenc Molnár créé au Thalia Theater de Hambourg en 2000, et repris au Theaterreffen de Berlin et au Théâtre national de Strasbourg. De 2005 à 2008, il est directeur artistique du Deutsches Theater de Berlin. Au théâtre comme à l'opéra, Michael Thalheimer s'intéresse particulièrement au répertoire qu'il met en scène en développant la puissance de son expressivité, dans une esthétique radicale et épurée. Au théâtre, il monte au Residenztheater de Munich Shakespeare (*Richard III*), à la Schaubühne de Berlin Molière (*Le Tartuffe*, *Le Malade imaginaire*) et Oscar Wilde (*Salome*), au Dramaten de Stockholm Tchekhov (*La Cerisaie*), au Schauspiel Frankfurt Euripide et Heinrich von Kleist (*Médée*, *Penthesilée*), au Burgtheater de Vienne Elfriede Jelinek (*Les Suppliants*) ou, au Berliner Ensemble, Brecht (*Le Cercle de craie caucasien*). En France, au Théâtre national de la Colline, il met notamment en scène *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (2010) et *La Mission* de Heiner Müller (2014). Depuis 2005, il crée de nombreuses productions d'opéra au Staatsoper Unter den Linden de Berlin (*Der Freischütz* de Carl Maria von Weber), à la Staatsoper de Hambourg (*Les Troyens* de Berlioz, *Le Vaisseau fantôme* de Wagner), à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf (*Macbeth* de Verdi, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski) ou au Grand Théâtre de Genève (*Parsifal* et *Tristan et Isolde* de Wagner). Outre des invitations régulières à des festivals en Europe, en Asie, ainsi qu'en Amérique du Nord et du Sud, son travail a été récompensé par de nombreux prix, dont le 3sat Innovation Award, le prix Friedrich Luft de Berlin, le Masque d'or de Moscou à deux reprises, le Prix Nestroy de Vienne à trois reprises, ainsi que sept invitations au Theaterreffen de Berlin.







Sébastien Pouderoux, Suliane Brahim



Clotilde de Bayser





Sébastien Pouderoux, Suliane Brahim



Clotilde de Bayser, Suliane Brahim



SUR LA SCÉNOGRAPHIE

PAR HENRIK AHR

La scène comme atmosphère et lieu de représentation

La conception de l'espace scénique s'est développée à partir de l'architecture particulière et l'intimité de la salle du Théâtre du Vieux-Colombier, qui ont éveillé en moi des associations avec l'architecture sacrée – notamment celle d'une chapelle, dans laquelle l'espace scénique peut être perçu comme un chœur.

C'est à partir de cette perception qu'est né le principe d'une « scène sur la scène » : un espace dans l'espace, qui est à la fois autel, baptistère, tombe et scène. Cette superposition de champs de signification définit l'espace scénique comme un lieu de transformation où amour, violence et désintégration s'entremêlent de manière indissociable. Les personnages d'Achille et de Penthésilée ne sont pas seulement exposés à cet espace, ils sont aussi structurés et déterminés par lui.

J'ai privilégié une abstraction, radicale. L'objectif n'est pas de reproduire le lieu décrit dans le texte de Kleist, mais de traduire spatialement les tensions qui opèrent dans la pièce. L'espace scénique devient ainsi la caisse de résonance du conflit.

La matérialité à partir de laquelle la scène est construite revêt une autre fonction centrale : l'aluminium – froid, réfléchissant, déjà usé et marqué par des traces – récuse toute forme d'illusion. Il génère au contraire une présence qui affirme l'espace comme réalité physique. La surface est à la fois un support de projection pour la lumière et le mouvement, et résistance face à ceux-ci.

Enfin, le choix délibéré de renoncer aux accessoires réduit les appuis du corps, mais aussi de la lumière et du développement de la temporalité. Cette réduction est une tentative de créer une immédiateté dans laquelle le lieu de la représentation devient lui-même le niveau de sens central. L'espace scénique n'est pas un arrière-plan, mais un moteur de l'action, un lieu qui ne se contente pas d'illustrer l'action, mais qui la fait naître.

Henrik Ahr,
avril 2026



L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Henrik Ahr – scénographie

Scénographe et peintre, Henrik Ahr a étudié l'architecture à Leipzig. Il travaille auprès de nombreux metteurs et metteuses en scène dans des théâtres et des opéras de renommée internationale. Il collabore depuis plus de vingt-cinq ans avec Michael Thalheimer, pour qui il conçoit sa première scénographie (*Liebelei* de Schnitzler) au Théâtre Thalia de Hambourg. Récemment, il signe celles de *Macbeth* et d'*Otello* à l'Opéra flamand d'Anvers et d'*Eugène Onéguine*, *Parsifal*, *Tristan et Isolde* et *Tannhäuser* au Grand Théâtre de Genève.

Il travaille également avec Christof Loy, Andreas Homoki, Sidi Larbi Cherkaoui et Tatjana Gürbaca, pour qui il a créé la scénographie de *Parsifal* à l'Opéra flamand d'Anvers, International Opera Award et production de l'année 2013 du magazine Opernwelt. Il reçoit le prix Borštnikova 2011 de la scénographie pour *Der Weibsteufel* par Mateja Koležnik.

Henrik Ahr est depuis 2010 professeur et directeur du département de scénographie à l'université Mozarteum de Salzbourg.

Michaela Barth – costumes

Créatrice costumes et scénographe au théâtre et à l'opéra, Michaela Barth entretient un fidèle compagnonnage avec Michael Thalheimer depuis 2000. Elle travaille entre autres avec Armin Petras, David Hermann, Karoline Gruber ou Tomo Sugao. Elle crée notamment les costumes des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* par Katharina Wagner, Festival de Bayreuth 2007, du cycle Monteverdi et des *Troyens* par Christof Loy et de *Káťa Kabanová*, *Rigoletto*, *La forza del destino*, *Otello*, *Macbeth*, *Parsifal*, *Eugène Onéguine* et *Tristan et Isolde*, présentés, entre autres, à l'Opéra national de Berlin, à l'Opéra de Bâle, à l'Opéra flamand d'Anvers et au Grand Théâtre de Genève.

Stefan Bolliger – lumières

Stefan Bolliger est concepteur lumières sur des scènes internationales dont l'Opéra d'État de Bavière à Munich, le Theater an der Wien à Vienne, le Festival de Salzbourg, le Staatsoper Unter den Linden et Deutsche Oper de Berlin, l'Opéra d'État de Hambourg, le Semperoper de Dresde, le Theater Basel de Bâle, l'Opéra royal flamand d'Anvers, le Nouveau Théâtre national de Tokyo, l'Opéra d'Oslo, l'Oper am Rhein de Düsseldorf, le Théâtre Aalto d'Essen, l'Opéra national de Lettonie, l'Opéra de Wuppertal, l'Opéra de Graz et le Teatro Nacional de La Havane. Il collabore avec Michael Thalheimer sur plusieurs spectacles, dont *Macbeth* (Opéra Ballet de Flandres) et *Tannhäuser*, *Parsifal* et *Tristan et Isolde* (Grand Théâtre de Genève). Il a animé des ateliers de conception scénique et éclairage à l'Université de La Havane et est chargé de cours en conception lumières à l'Université Mozarteum de Salzbourg.

Bert Wrede – musiques originales et son

Guitariste et compositeur, Bert Wrede enregistre de nombreux albums avant de se consacrer, au milieu des années 1990, à la musique de film et de scène. Musicien, il se produit dans des festivals et en concert en Europe, en Asie ou en Amérique du Nord et travaille avec des artistes tels que David Tronzo, Phil Minton, Louis Sclavis et Georg Katzer. Au théâtre, il collabore avec Wilfried Minks, Martin Kušej, Dimiter Gotscheff, Andrea Breth, Mateja Koležnik, Linus Tunström. Pour Michael Thalheimer, il crée notamment la musique de *Légendes de la forêt viennoise* (La Colline) et de *Salome* (Schaubühne). Il signe la musique pour des productions au Burgtheater à Vienne, au Residenztheater de Munich, au Thalia Theater de Hambourg, au Théâtre national de La Haye, au Dramaten de Stockholm, au Den Nationale Scene de Bergen, ou au Festival de Salzbourg.

Il reçoit le Prix Jazz Studio à quatre reprises, le Prix Nestroy, le Prix du cinéma allemand (Lola) et le Prix de la critique cinématographique allemande.

Directeur de la publication Clément Hervieu-Léger - Directrice déléguée Margot Chancerelle - Secrétaire général Baptiste Manier - Coordination éditoriale Chantal Hurault, Clémence de Clock - Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Conception graphique c-album - Réalisation Martine Rousseaux - Licences n°1 : L-R-21-3607 - n°2 : L-R-21-4127 - n°3 : L-R-21-4128 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mai 2026

Réservations 01 44 58 15 15
comedie-francaise.fr

