

Je trouve en général  
davantage de beauté  
dans la tentative d'en  
produire que dans la  
beauté elle-même.

- François Gremaud -

**Phèdre !**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 20-21

# Entretien avec Romain Daroles

Comment avez-vous rencontré l'auteur et metteur en scène François Gremaud, qui a écrit *Phèdre*! spécialement pour vous?

Je l'ai rencontré dans le cadre de l'école de la Manufacture, à Lausanne, quand j'étais élève en première année [La Manufacture – Haute école des arts de la scène; Romain Daroles fait partie de la promotion 2016]. François est intervenu pour mener un atelier d'une durée de trois semaines, avec toute la promotion – c'était le tout premier de l'année. Il s'agissait de traverser la notion de « joie » au plateau, qui est très importante pour François, dans toutes ses dimensions – y compris philosophique, avec la référence au philosophe Clément Rosset, dont l'œuvre compte beaucoup pour lui. Nous nous sommes retrouvés en troisième année : à la fin du cursus, chaque élève doit faire un travail individuel qui se compose d'un « seul en scène » et de l'écriture d'un mémoire. J'ai proposé un spectacle sous la forme d'une conférence,

*Vita Nova*, qui parle de mon rapport à la littérature. J'ai sollicité François pour qu'il m'accompagne dans ce projet. Ça a été l'occasion d'une seconde collaboration.

C'est à la suite de ce travail qu'il vous a proposé d'écrire *Phèdre*! ?

Vincent Baudriller, qui dirige le Théâtre Vidy-Lausanne, a proposé à François de mettre en scène un projet qui devait, à l'origine, tourner dans les lycées – qu'on appelle le collège en Suisse. Il devait s'agir d'un texte classique, inscrit dans le programme des cours de français et qui serait présenté sous une forme légère : pas de décor ni d'éclairage, ou du moins très peu, une ou deux personnes sur le plateau. François a tout de suite pensé à moi – c'est ce qu'il m'a dit. Il m'a proposé de faire un spectacle en solo, qui serait une comédie. Nous avons beaucoup réfléchi au choix du texte. Nous avons d'abord pensé à un Molière, mais partir d'une comédie pour aller vers une comédie était un pléonasme. *Phèdre* est arrivée dans la discussion parce que, pour nous trois – François, Mathias Brossard, qui est assistant à la mise en scène et moi –, c'est une pièce qui a été très importante, à différents moments de notre vie. Pour François comme pour Mathias, c'était au lycée, quand ils l'ont découverte et qu'elle les a

marqués. Pour moi, en faculté, à la Sorbonne, où j'ai eu un professeur merveilleux, qui m'a révélé ce texte – entre autres œuvres. C'est donc un coup de foudre partagé qu'on a essayé de transmettre, dans un élan de joie et de passion.

Est-ce que François Gremaud a écrit le texte de manière solitaire ou y a-t-il eu une partie conçue à partir du travail au plateau ?

Il a d'abord beaucoup écrit de son côté, en pensant à moi, m'a-t-il dit, à ma manière de parler, mon accent du Sud-ouest de la France qui est présent, ma façon d'être... Et il est arrivé à une première version conséquente : à la première lecture, cela devait durer 3h30 environ. Il y avait, notamment, beaucoup plus d'alexandrins. C'est à partir de cette version que notre travail à deux a commencé. C'est toujours François qui a modifié le texte, mais nous avons travaillé le matériau ensemble. En répétitions, on trouvait les situations, les codes pour distinguer les personnages, inventés au fur et à mesure – le livre, la barbe, la couronne, etc. On coupait ce que le plateau ne rendait plus nécessaire. Il fallait aussi trouver le rythme comique – qui est extrêmement précis, c'est un travail d'horlogerie – et, à l'intérieur, faire émerger les alexandrins qui nous étaient chers, comme des bouffées de tragédie. On voulait

pouvoir développer de vrais moments de *Phèdre* de Racine en étant à un endroit de sincérité.

Au début du texte, les mots « comédie » et « tragédie » sont énoncés comme des contraires. À présent que vous jouez le spectacle, serait-il si simple de le qualifier ? À quel genre diriez-vous qu'il appartient ?

Je suis un grand fan d'opéra. Il y a eu, à la fin du XIX<sup>e</sup>, chez Massenet par exemple, le désir d'inventer un qualificatif pour chacune de ses œuvres : comédie lyrique, comédie concertante... Je pense que *Phèdre!* relève de cette « noble bâtardise » : il y a certes les deux masques – la comédie et la tragédie –, à la manière des deux faces de Janus, mais à force de jouer cette pièce, j'ai l'impression qu'elle synthétise à ce point les deux formes que c'est comme une « tierce forme » – notion qu'on utilise en littérature –, qui apparaît au-delà de la comédie et de la tragédie. Parce que, oui, le spectacle fait rire, mais il y a pour nous une telle ambition de restituer l'alexandrin dans son authenticité, avec l'exigence de diction qu'il demande, et de transmettre l'émotion des personnages, que l'on n'est pas dans le domaine de la comédie qui va utiliser des procédés d'exagération ou de détournement. Donc, oui,

« Il y a le paradoxe de donner le sentiment de "ne pas jouer" presque, alors que ce n'est que du jeu. »

je dirais une « tierce forme », dont le nom reste indéfini – une sorte d'alchimie.

En ce qui concerne la diction, j'ai d'ailleurs appris, en voyant le spectacle, qu'il fallait faire le plus de liaisons possibles...

Oui, l'usage classique le demande. Nous avons consulté plusieurs livres de référence, ceux de Michel Bernardy, Jean de Rotrou, de nombreux théoriciens. Et nous avons nous-mêmes découvert de nombreuses règles, dont nous ne soupçonnions pas l'existence et qu'on essaie de mettre en application. Certaines produisent des révélations, par exemple, quand Phèdre dit à Œnone : « Malheureuse, quel nom est sorti de ta bouche », avec la liaison en « m », on entend aussi « quel nom *m'est* sorti de ta bouche ». Une liaison peut donner une seconde lecture dramaturgique et comme il est dit dans le texte, c'est freudien avant l'heure ! C'est le génie de Racine.

Dans le spectacle, vous vous présentez sous votre vrai nom – c'est écrit ainsi dans le texte – et comme vous le dites, François Gremaud s'est inspiré de votre personnalité. De fait, avez-vous l'impression de jouer un personnage ? Comment définiriez-vous ce rapport ambigu ?

Encore cette semaine, à la fin d'une représentation en lycée, une jeune fille est venue me voir pour me demander : « Mais vous vous appelez vraiment Romain Daroles ? ». De la manière dont elle le disait, on sentait que, pour elle, comme ça figurait dans le texte, ce nom ne pouvait être que celui d'un personnage. Je lui ai proposé de lui montrer ma carte d'identité ! On joue de l'effet de réel, la fiction devient réalité et inversement. François a eu cette expression, dès le premier atelier à la Manufacture : le théâtre est « *bigger than life* ». C'est la vie mais en un peu plus gros. Je pense que ça résume son rapport au théâtre. Le Romain Daroles du spectacle, c'est moi, en accentué. C'est déjà le cas dans le texte et, dans le jeu, François m'a amené dans des endroits où ça part de moi pour aller plus loin. On pourrait définir le personnage de *Phèdre* ! ainsi : un noyau personnel un peu extrapolé, grossi, comme sous un effet de loupe. C'est à cet endroit qu'il y a un personnage.

Ce qui frappe – et on sait combien c'est difficile – c'est l'idée de ne pas « faire théâtre ». Comment est-ce qu'on se prépare à avoir l'air de ne pas jouer ?

Oui, il y a le paradoxe de donner le sentiment de « ne pas jouer » presque, alors que ce n'est que du jeu. Il faudrait en parler avec François, mais je

pense que s'il m'a choisi, c'est parce que j'ai des accointances avec un certain endroit de parole, qui n'est pas celui du quotidien – ce serait connoté négativement – mais d'une évidence et d'un « commun de la parole ». J'aime ce terme, car il contient aussi l'idée d'une parole partagée, offerte, ce qui est le cas. L'idée de commun de la parole me plaît beaucoup et c'est aussi sans doute ce qui a plu à François. Comme il a écrit un texte « sur mesure », un costume taillé pour moi, je n'ai pas besoin de conscientiser ce rapport, il est présent.

Mais quand François me disait : « ce passage, si tu veux, tu peux improviser dessus », je me suis rendu compte que j'en étais incapable. Parce que la prose de François, autour du texte de *Phèdre*, est très écrite. C'est ce qui me fascine : il a réussi à créer un texte construit pour moi, très exactement – je le sens en le disant – mais qui est très écrit. Alors improviser dessus, je peux le faire, j'ai essayé, mais ça s'entend, c'est comme si la machine se grippait un peu. Parce qu'il y a, dans son texte, une langue, une alchimie. Quelque chose opère, qui relève d'un art, d'un déplacement par rapport au réel – déplacement à la fois infime et assez grand pour que ce ne soit pas vraiment le réel, pas le quotidien ou le conversationnel. C'est de là, je pense, qu'émerge la poésie.

Vous dites qu'à l'origine *Phèdre!* a été pensé pour être présenté en milieu scolaire, où vous continuez d'ailleurs à le jouer. Comment est née la version en salle de spectacle ? Y a-t-il de grandes différences ?

Formellement, pas tant – le texte varie peu – mais dans le fond, beaucoup, car le « pacte » n'est pas le même : dans les classes, on annonce non pas un spectacle mais une conférence sur *Phèdre*. Ce que nous disent les élèves *a posteriori*, c'est qu'ils s'attendaient à voir quelqu'un de vieux et un peu ennuyeux – ça revient toujours dans leurs propos ! Je me situe vite à un endroit d'humour qui les surprend, en même temps que je les fais entrer dans la matière des alexandrins. À la fin, quand on distribue le livre, le texte de *Phèdre!*, l'effet est aussi très différent. Pour les scolaires, c'est souvent le moment où ils découvrent que c'est une pièce de théâtre et que tout ce que je viens de dire est écrit. Alors que les spectateurs qui sont venus au théâtre sont conscients depuis le début que c'est une pièce.

L'endroit de jeu n'est pas non plus tout à fait le même. En milieu scolaire, le temps de la représentation est limité et il faut impérativement s'y tenir. Cela oblige à « serrer les boulons ». La forme publique me permet d'être plus expansif et exhaustif. On peut dire la totalité de ce qu'on veut, sans se priver.

En ce qui concerne le passage de l'une à l'autre forme, l'idée est venue très vite. On répétait la version scolaire et ça nous plaisait tellement qu'on s'est dit : « Il faut absolument le faire sur un plateau ! » Dès les premières représentations en lycée, Vincent Baudriller a prévu un créneau de dates au Théâtre Vidy-Lausanne la saison suivante, pour créer la forme scénique. On a donc réinventé le spectacle à partir de là, en coupant des passages, en en remettant d'autres, etc.

D'une version à l'autre, vous avez tenu à garder la simplicité du dispositif ?

L'esthétique de François, c'est l'épure. C'est le « Point et ligne sur plan » du théâtre – à la Kandinsky. Et on retrouve également la bande dessinée chez ses personnages : là aussi, il faut que le trait soit très bien dessiné pour être à la fois efficace, parlant, significatif. Il adore ça ; il m'a offert *Jimmy Corrigan* de Chris Ware et, là encore, les dessins sont extrêmement simples et précis.

Pour la scénographie au théâtre, on s'est dit : il faut faire en sorte que le plateau devienne un espace-temps de tragédie. Il y a la moquette couleur sable, qui reflète bien la lumière et nous envoie sur des plages à Trézène, la table, endroit simple du lieu de la parole en commun et qui est

également l'élément de la conférence. On nous a demandé : « Pourquoi n'y a-t-il pas de chaise ? » Nous ne voulions pas « asseoir la chose ». Comme dans *Conférence de choses*, un autre spectacle de François, interprété par Pierre Mifsud, on est toujours sur le bord de la table, à cet endroit où le réel se dédouble, décolle pour devenir théâtre – cet endroit où l'on se met en jeu. Il s'agit aussi d'être sur des charbons ardents : le corps est toujours prêt à incarner, à citer.

Quand vous avez voulu devenir comédien, est-ce que vous pensiez un jour pouvoir jouer *Phèdre* ?

Sûrement pas ! D'abord, quand on est élève comédien, l'alexandrin fait un peu peur. Y entrer, c'est tout un monde ; on en est d'autant plus récompensé quand on fait le chemin. Il faut dire qu'on y entre souvent par beaucoup de mises en scène qu'on peut voir, et ce n'est pas évident. Mes expériences de spectateur de ce théâtre m'ont rarement ému ou même transporté. C'est un constat que partage François sur *Phèdre* et ça l'amusait de se dire : puisque je ne suis pas satisfait de ce que j'ai pu voir, je vais essayer de faire celle qui me plaît.

Pour un comédien, pouvoir dire les alexandrins des personnages de *Phèdre* en plus du texte

« C'était le pari : le théâtre peut émerger dans une salle de classe qui est le quotidien des élèves. Tout à coup, ça apparaît, avec rien : quelqu'un qui parle. »



de l'orateur qui les présente, c'est fabuleux! Le passage de la mort de Phèdre est dit quasiment *in extenso* et chaque fois, ça me bouleverse.

C'est aussi, sans doute, très jouissif de basculer d'un langage à l'autre, d'un univers à l'autre...

Oui, l'idée est que ça bascule tout d'un coup. À la Manufacture, avec Frank Verduyssen, des tg STAN, on avait travaillé sur le *on/off* du comédien ou de la comédienne, qui est capable de très vite rentrer dans son rôle et en sortir. C'est un endroit de leur travail que j'aime beaucoup. Ça relève du masque : être avec le masque complètement, l'enlever et le remettre. J'adore ça! Le premier moment où j'entre dans les alexandrins, où je n'ai pas encore tout à fait le masque, je dis « Hippolyte qui est assis ici commence la pièce par ces mots » ; là, je laisse un petit temps car j'aime qu'on entre dans la tragédie, et puis je commence : « Le dessein en est pris, je pars cher Thérémène »... C'est le *fatum* qui se met en place, comme en un clic, et on en ressort après. Dès cette première entrée, le code est donné – avec la mèche d'Hippolyte et la barbe de Thérémène – et va aider ensuite à être en connexion avec les personnages de manière de plus en plus immédiate. Ce que montre François, c'est que le théâtre peut naître de peu de choses,

de très peu même – et il y a ce même travail d'économie en ce qui concerne la scénographie. C'était le pari : le théâtre peut émerger dans une salle de classe qui est le quotidien des élèves. Tout à coup, ça apparaît, avec rien : quelqu'un qui parle.

Il y a quelques moments où vous demandez au public d'intervenir. Est-ce que ça peut être déstabilisant pour vous ?

Non, il y a peu de moments : quand je leur demande des rimes, ou la lecture du texte à la fin... Au contraire, c'est mon plaisir d'être à cet endroit du présent de l'acteur. Ce que je dis, je le dis là, maintenant, et la personne en face est là, à l'entendre, elle sait que je m'adresse à elle... Cet « ici et maintenant », je m'en amuse, je m'en régale même. Ça ne m'impressionne pas trop, ça m'excite plutôt, ça me stimule. Il faut aller chercher le public à l'endroit où il est – et c'est chaque soir différent. On dit toujours que tout est différent chaque soir au théâtre, et c'est vrai, mais là, ça l'est d'autant plus. Il suffit qu'on perçoive quelqu'un qui arrive de mauvaise humeur et on sent tout de suite qu'il va falloir aller « travailler de ce côté-là », pour essayer de ramener cette personne avec nous.

Nous avons évoqué la scénographie. Le costume est aussi un « non costume » en quelque sorte...

Absolument. L'idée est de donner l'impression que j'étais comme ça dans la journée, dans la rue. C'est encore plus nécessaire quand on annonce aux lycéens qu'il s'agit d'une conférence sur l'œuvre de Racine. Et c'est encore une fois l'endroit du commun : quelqu'un vient nous parler, qui est un peu Monsieur tout le monde – il a juste une passion pour *Phèdre*. Et peu à peu, de cette passion, va naître une verticalité tragique. C'est très fort chez François : partir du quotidien et de l'horizontalité – le plat de la table, la moquette – et, à l'intérieur de ça, faire naître la verticalité de l'émotion, de la parole, du verbe, de l'alexandrin. Dans *Pièce*, que François a créé avec Michèle Gürtner et Tiphany Bovay-Klameth, il y a cet amour pour les gens du quotidien qui ont des passions – ceux qui font de la poterie par exemple ou ceux qui appartiennent à une chorale. Il peut s'agir de passions pour des petites choses, mais qui les amènent à une verticalité, une émotion, une forme de transcendance.

Le spectacle est une rencontre surprenante : Racine est l'auteur des passions tragiques, alors que le personnage exprime sa passion pour l'œuvre de

manière solaire. Il transmet son émerveillement et son savoir avec une très grande simplicité. Cette simplicité est-elle une des clés du travail ?

Tout à fait, nous y tenons énormément. La joie, la simplicité, l'enthousiasme, le plaisir d'être avec l'autre et de partager, ce sont des traits communs des personnages de François. Dans le cas de *Phèdre!*, il y a aussi le défi de restituer ce qui se passe dans la pièce de manière très concrète. Par exemple, quand Phèdre fait sa déclaration à Hippolyte, elle dit de Thésée : « je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers, / Volage, adorateur de mille objets divers », c'est d'un prosaïsme incroyable ! Il est question de Thésée, son mari, le roi, qui passe son temps à courir après les femmes...

Dans *Phèdre*, il y a une situation tragique très concrète : une femme – certes reine – veut dire à un homme « je t'aime ». Mais cet amour est impossible, parce que c'est son beau-fils. Comment rendre cela intelligible ? Comment faire en sorte que ce ne soit pas abstrait mais au contraire très parlant ?

**Romain Daroles**

Entretien réalisé par Fanny Mentré, collaboratrice artistique et littéraire, le 17 janvier 2020, à Bois-Colombes

# Questions à François Gremaud

Lors de l'entretien que j'ai réalisé avec Romain Daroles, il a évoqué la notion de « joie » qui semble essentielle dans votre travail d'auteur et metteur en scène. Pouvez-vous en parler ?

Le philosophe Clément Rosset en parle beaucoup mieux que moi, en rappelant que la joie est cette « Force Majeure » paradoxale qui permet non seulement d'approuver mais d'embrasser l'existence sans rien ignorer de son caractère irrémédiablement tragique. Le théâtre ne fait pas autre chose : embrassant indifféremment tout ce qui nous constitue et le restituant dans un geste par définition « vivant », il est à mes yeux une expression concrète de cette joie inconditionnelle de vivre dont je suis fait et que j'ai à cœur de mettre en partage. En somme, j'essaie de faire en sorte que l'exercice du théâtre me soit aussi jubilatoire que celui de la vie.

Pourquoi affectionnez-vous particulièrement le rapport frontal au public ?

C'est un dispositif très simple qui permet d'éprouver de manière très concrète les lieux et temps du théâtre : ici et maintenant. Le principal partenaire de jeu changeant tous les soirs, le rapport frontal oblige de devoir composer avec tout ce qui advient (notamment avec tous les accidents) et par conséquent invite les interprètes – et, dans le meilleur des cas, les spectateur-riche-s – à rester mobilisé-e-s. C'est une manière ludique de rappeler autrement que par le discours que le théâtre se joue au même endroit que la vie : constamment sur la brèche.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de travailler avec Romain Daroles ? Était-ce évident de lui proposer d'interpréter, à l'intérieur de la pièce, plusieurs personnages – et notamment celui de Phèdre ?

Plusieurs choses m'ont données envie de travailler avec Romain, que j'ai connu comme élève à l'École de la Manufacture à Lausanne. En plus de nombreux centres d'intérêts (de la langue à la question du style en passant par la philosophie ou encore la gastronomie), nous partageons cette joie fondamentale de faire du théâtre. En outre, Romain a la qualité de susciter immédiatement – et

durablement – l’empathie du public, ce qui était précieux pour aller à la rencontre des lycéen-ne-s avec une pièce comme *Phèdre* de Racine. Mais avant toute chose, Romain est de ces interprètes que j’admire pour leur capacité à pouvoir respecter rigoureusement une partition et, dans le même temps, la réinventer complètement, de fond en comble. Quand je le vois jouer, je vois un être libre. Non seulement cela me réjouit, mais m’a convaincu de pouvoir lui faire tout jouer, y compris *Phèdre*. Le dispositif utilisé – qui par « contrat fictionnel passé avec le public » place l’orateur en situation de citation plutôt que d’incarnation – donne toute licence au protagoniste pour pouvoir évoquer comme il l’entend n’importe qui (et n’importe quoi), sans être jamais tenu ni à l’excellence ni à la vraisemblance. Ainsi, dans *Phèdre!* l’orateur ne se propose pas de « jouer » *Phèdre*, mais de donner à entendre la langue de Racine.

Ce n’est pas l’option que nous avons choisie, mais il aurait eu le « droit » de le faire très mal. (Par ailleurs, à ce propos, j’ai souvent, dans d’autres de mes spectacles, été beaucoup plus intéressé par « la tentative de quelqu’un-e de bien faire quelque chose » plutôt que le fait qu’il ou elle y arrive. Pour dire vite, je trouve en général davantage de beauté dans la tentative d’en produire que dans la beauté elle-même]. Je crois que ce

dispositif « conférentiel » est très libérateur pour l’interprète, qui *in fine* ne joue jamais que ce seul « personnage ». Ici, Romain « joue à jouer Phèdre ». Le connaissant, je n’ai jamais eu le moindre doute qu’il puisse y prendre du plaisir.

Vous êtes metteur en scène de vos textes et écrivez spécifiquement pour des acteur-ice-s. Pourriez-vous imaginer que *Phèdre!*, par exemple, soit mis en scène et joué par une autre équipe ?

Je ne voudrais pas moi-même le mettre en scène avec quelqu’un-e d’autre, mais je n’aurais rien contre l’idée que d’aucun-e-s le fassent. À la condition que la « *dramatis personae* » soit respectée : le personnage principal de *Phèdre!* s’appelle Romain Daroles.







**Production** 2b company

**Production déléguée** Théâtre Vidy-Lausanne

Avec le soutien de Ville de Lausanne, Loterie Romande, Pour-cent culturel Migros, Hirzel Stiftungn CORODIS, Une fondation privée genevoise, Pro Helvetia, Fondation suisse pour la Culture

La 2b company est au bénéfice d'une convention de soutien conjoint Ville de Lausanne et Canton de Vaud.

Spectacle créé le 5 juin 2018 au Théâtre Vidy-Lausanne

**Tournée** Mende, Scènes Croisées de Lozère, du 1<sup>er</sup> au 3 janvier 2021 | Annemasse, Château Rouge, du 5 au 9 janvier 2021 | Saint-Ouen, Espace 1789, le 11 janvier 2021 | Cherbourg-en-Cotentin, Le Trident, du 13 au 15 janvier 2021 | Amiens, Le Safran, du 18 au 21 janvier 2021 | Charleroi, Palais des Beaux-Arts de Charleroi, les 23 et 24 janvier 2021 | Charleville-Mézières, Théâtre de Charleville-Mézières, le 30 janvier 2021 | Cergy-Pontoise, Points Communs, du 2 au 10 février 2021 | Dunkerque, Le Bateau Feu, du 16 au 19 février 2021 | Lyon, Théâtre Nouvelle Génération (TNG), du 23 au 27 février 2021 | Clermont-Ferrand, La Comédie de Clermont-Ferrand, du 1<sup>er</sup> au 6 mars 2021 | Marseille, Les Théâtres, du 9 au 13 mars 2021 | Toulouse, Théâtre de la Cité - CDN, du 16 au 18 mars 2021 | Albi, Scène Nationale d'Albi, les 19 et 20 mars 2021 | Chambéry, Malraux, du 23 au 25 mars 2021 | Divonne-les-Bains, L'Esplanade du Lac, le 26 mars 2021 | Annecy, Bonlieu Scène Nationale, du 30 mars au 4 avril 2021 | Châtenay-Malabry, Théâtre Firmin Gémier/La Piscine, du 6 au 9 avril 2021 | Évry, Scène Nationale de l'Essonne, Agora - Desnos, du 12 au 14 avril 2021 | Compiègne, Espace Jean Legendre, les 16 et 17 avril 2021 | Saint-Étienne du Rouvray, La Rive Gauche, le 21 avril 2021 | Saint-Fons, Théâtre Jean Marais, le 23 avril 2021 | Villefranche-sur-Saône, Théâtre de Villefranche, du 27 au 30 avril 2021

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Suzy Boulmedais et Audrey Meyer | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Cloan Nguyen

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par OIT Imprimeurs, Wasselonne, décembre 2020



Partagez vos émotions et réflexions sur *Phèdre* ! sur les réseaux sociaux :

**#Phèdre!**

# Phèdre!

15 | 20 déc 2020

Salle Gignoux

Texte

**Jean Racine**

**François Gremaud**

Conception et mise en scène

**François Gremaud**

Avec

**Romain Daroles**

Lumière

**Stéphane Gattoni**

Assistanat à la mise en scène

**Mathias Brossard**

**Équipe technique du TNS** : Régie générale Arnaud Godest | Régie plateau Denis Schlotter | Régie lumière Patrick Descac | Électricienne Alice Erhard | Régie son Sébastien Lefèvre | Lingère Anne Richert

## Parages 08

**Parages, revue de réflexion et de création consacrée aux auteur·rice·s contemporain·e·s**

Parages | 08 propose deux *focus* : l'un porte sur un auteur majeur de notre temps, Martin Crimp, et l'autre, sur Les Solitaires Intempestifs, maison d'édition dont on peut reconnaître le rayonnement et la richesse du catalogue.

Parages, conformément à sa logique du « singulier pluriel », c'est aussi : la réécriture du mythe d'Oreste par Julien Gaillard, le témoignage-récit de Sarah Cillaire sur ses traversées dramaturgiques de textes contemporains, un inédit signé Fanny Mentré, un long entretien d'Hubert Colas avec Hugues Le Tanneur, une forme brève de Claudine Galea sur le thème du fait divers, et le « portrait dramaturgique » de Laura Tirandaz par Olivier Neveux.

.....  
Prix à l'unité 15 €

Prix à l'abonnement 40 € pour 4 numéros

Ventes et abonnements : [tms.fr/parages](https://tms.fr/parages)



**TNS** Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | [tns.fr](http://tns.fr) | [#tns2021](https://twitter.com/tns2021)