



*En souvenir  
d'Alain Crombecque*



64° FESTIVAL D'AVIGNON

## *En souvenir d'Alain Crombecque*

**HOMMAGE - 16 juillet** À 20H

COUR DU MUSÉE CALVET

**DÉDICACES - 13 15 16 17 18 19 20 23 juillet** À 11H

JARDIN DE LA RUE DE MONS

Le souvenir d'Alain Crombecque, directeur du Festival d'Avignon de 1985 à 1992, traversera cette édition de manière discrète et sensible, à son image. Ce 64<sup>e</sup> Festival lui est dédié.

Conçus avec le Festival d'Automne à Paris et France Culture, deux rendez-vous proposent de lui rendre hommage : une soirée en direct et en public sur France Culture, le 16 juillet au Musée Calvet, ainsi qu'un cycle de huit « dédicaces », lectures ou témoignages d'artistes amis d'Alain Crombecque, du 13 au 23 juillet au Jardin de la rue de Mons.

sous le patronage de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication

production Festival d'Avignon, Festival d'Automne à Paris, France Culture, avec l'aide de la Maison Jean Vilar  
coordination Angela De Lorenzis et l'équipe du Festival d'Avignon - remerciements à Rémi Caritey



**Alain Crombecque** nous a quittés le 12 octobre dernier. Il dirigeait le Festival d'Automne à Paris depuis 1993, après avoir conduit le Festival d'Avignon de 1985 à 1992. Il était venu à Avignon la première fois en 1964 comme vice-président de l'UNEF pour participer aux Rencontres d'Avignon organisées par Jean Vilar. Dans les années 70, il s'engagea dans de nombreuses aventures théâtrales auprès de Victor Garcia, de Jérôme Savary, d'Alfredo Arias, de Claude Régy, de Georges Wilson au TNP. Puis Michel Guy l'engagea au début du Festival d'Automne. Il collabora ensuite avec le Festival de Nancy et travailla avec Patrice Chéreau à Nanterre. À Avignon, qu'il sillonnait sur son solex, il laissa une empreinte forte et personnelle. Celle d'un homme à la programmation libre et sensible, celle d'un complice des artistes en lesquels il plaçait toute sa confiance. Cela lui permit de donner jour à d'extraordinaires aventures qui firent date, comme celle du Mahâbhârata de Peter Brook en 1985 à la Carrière de Boulbon, celle du Soulier de satin, monté en 1987 dans la Cour d'honneur par Antoine Vitez, artiste qu'il invita très régulièrement, ou encore en 1988 celle d'Hamlet de Patrice Chéreau, qui venait pour la première fois au Festival. Alain Crombecque était de ces insatiables arpenteurs de territoires artistiques, de ces infatigables veilleurs. Fêru de tous les arts, il ouvrit également la porte du Festival à la poésie, à la musique contemporaine et aux musiques traditionnelles de cultures extra-européennes. N'oubliant jamais les valeurs sur lesquelles Jean Vilar fonda le Festival d'Avignon, il fut soucieux d'en poursuivre l'histoire, tout en maintenant le lien avec ses premiers acteurs.

## Ce que j'ai aimé...

par **Alain Crombecque**

Extrait de son intervention publique dans le cadre des rencontres organisées par le Festival d'Avignon en 2006, intitulées *Le Festival d'Avignon, une histoire en mouvement*. Le 13 juillet 2006, la première rencontre réunissait Alain Crombecque, Valérie Dréville, Georges Banu, Heinz Wismann, Marcel Freydefont et Vincent Baudriller sur le thème *Une utopie de liberté, l'espace-temps au Festival*.

La question intéressante au Festival d'Avignon est le plein air ; nombre de metteurs en scène en sont très inhibés. Il faut se souvenir que Jean Vilar a sollicité à plusieurs reprises Giorgio Strehler pour qu'il vienne en Avignon, et moi-même je suis revenu à la charge, mais j'ai senti sa très grande inhibition devant le plein air.

Ayant été très proche de Patrice Chéreau, en arrivant en 1985 à Avignon, je pensais que c'était le moment pour Patrice d'affronter la Cour d'honneur du Palais des papes. Il s'est passé alors un événement qu'il faut souligner et qui fait référence à mon expérience avec Patrice Chéreau et Antoine Vitez. Après *Hamlet*, Patrice m'a dit : « Je suis venu à Avignon pour vérifier les lois de l'esthétique vilarienne. » Ces mots m'ont bouleversé. La même chose s'est produite avec Antoine Vitez. En 1984, Bernard Faivre d'Arcier a invité Antoine Vitez dans la Cour du Palais des papes pour l'édition de 1985. Antoine est arrivé dans la Cour avec *Lucrèce Borgia*. C'est un moment fondateur. À cette occasion, j'ai eu un sentiment particulier, consécutif à un signe. J'ai souvent raconté cette histoire qui est fondatrice de ma direction du Festival d'Avignon. Dans la distribution de *Lucrèce Borgia*, il y avait Jean-Pierre Jorris, le premier Cid dans la mise en scène de Vilar. Le spectacle a commencé, j'étais avec Antoine, côté cour, et on a vu arriver Jean-Pierre Jorris sur le plateau. J'ai senti quelque chose d'étrange dans cette arrivée. Jean-Pierre Jorris est entré sur scène et a fait quelque chose qui n'était pas indiqué dans la mise en scène d'Antoine Vitez : il s'est mis à genoux et a salué le mur d'Avignon. En regardant ce spectacle, j'ai compris que le Festival se ressourçait aux débuts, à la scène originelle. Dans la présence d'Antoine Vitez dans la Cour d'honneur du Palais des papes, s'instaurait une sorte de dialogue au-delà de la mort, entre lui et Jean Vilar.

Cette idée de la scène fondatrice est consubstantielle au Festival. Je me souviens de ma première visite à Avignon en 1964, à l'époque où Jean Vilar a posé les bases d'une véritable politique culturelle, la politique de la décentralisation. J'étais un jeune dirigeant étudiant, arrivant pour la première fois à Avignon. Cela a été ma première et dernière rencontre avec Jean Vilar, qui a pris la forme d'une leçon d'élocution : j'étais tellement mauvais que Jean Vilar m'avait interrompu en pleine séance et m'avait convoqué l'après-midi pour me donner un cours sur l'art d'intervenir en public.

Quand je suis arrivé à Avignon, je me suis posé la question de l'espace urbain, de sa maîtrise. Effectivement, il n'y a plus de maîtrise possible de l'espace urbain en Avignon. Me souvenant du grand Festival de Nancy, j'ai à plusieurs reprises essayé d'affronter cette problématique et d'inscrire des signes artistiques dans l'espace urbain. Dès mon arrivée, j'ai eu le sentiment étrange que cette ville tournait le dos au Rhône ; nous avons tenté d'inscrire un signe, un lien entre la ville et le Rhône. J'ai demandé à un compositeur américain d'imaginer un événement : il avait écrit une sorte de symphonie pour le Rhône. [...] C'est un projet que j'ai abandonné pour des raisons techniques.

Ce que j'ai aimé à Avignon – mais c'est mon expérience personnelle –, c'est la poésie d'Avignon, c'est-à-dire essayer de générer des projets qui n'aient d'existence qu'à Avignon et qui n'aient de sens que par rapport à Avignon. Des moments tout à fait singuliers. Le premier vraiment intéressant, c'est quand on a eu l'idée d'inviter Francis Ponge, qui avait fait ses études secondaires à Avignon. C'était absolument magnifique de voir une centaine d'acteurs réunis autour de Francis Ponge dans ce verger – qui était autre chose que ce qu'il est aujourd'hui, à savoir un lieu aseptisé, une voie de passage. À l'époque, c'était un extraordinaire jardin abandonné aux pieds du Palais des papes.

Ce que j'ai aimé, c'est proposer dans l'espace urbain des idées directement inspirées par la ville d'Avignon. Je pense en particulier au projet d'un éclairage nuit d'Avignon, que j'avais demandé à Henri Alekan, qui était trop fatigué pour le réaliser. Ou encore, l'année où l'on a rendu hommage à Georges Perec, l'idée un peu folle d'installer *La Vie mode d'emploi* dans un immeuble abandonné. L'histoire d'Avignon a aussi beaucoup compté pour moi : j'ai beaucoup aimé travailler autour de la grande mystique religieuse, justifiant la présence de Catherine de Sienne ou la rencontre de Laure et de Pétrarque en Avignon, dans la volonté de créer quelque chose qui ait lieu une fois et puis disparaisse. Même chose pour la Cour d'honneur. Je me souviens d'avoir fait le siège de William Forsythe à Francfort et, connaissant son horreur du plein air, je lui ai dit qu'il devait absolument faire cette expérience. Effectivement, Forsythe est venu à Avignon, pas avec une production répétée, pas avec un spectacle qui aurait une suite, mais simplement pour créer un moment de déflagration dans la Cour d'honneur – ce qu'il a magnifiquement fait – et qui a duré l'espace de deux ou trois représentations.

Ce que j'ai aimé, ce sont les expériences très personnelles : j'ai aimé la dialectique avec la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, qui est l'endroit où les acteurs du TNP répétaient les spectacles de la Cour d'honneur. Ce que j'ai aimé dans ma présence à Avignon, c'est l'idée que le Festival a aussi une part secrète. Cette part secrète est inscrite à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon : c'est un lieu de formation, de transmission de l'héritage, un lieu qui est confié aux maîtres. C'est ce qu'on a trouvé avec Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Luigi Nono : à la Chartreuse, la part secrète, et dans la Cour d'honneur, la part publique. C'était l'année où Pierre Boulez donnait ses cours de direction d'orchestre à la Chartreuse, tandis que *Le Mandarin merveilleux* de Bartók, *Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux* de René Char, une œuvre musicale de Pierre Boulez, se jouaient dans la Cour d'honneur.

J'ai beaucoup aimé la façon dont Patrice Chéreau a abordé Avignon. Il m'a dit qu'il y avait d'abord une propédeutique : la propédeutique, c'était l'École de Nanterre à la Chartreuse, et ensuite, en 1988, Nanterre-Amandiers, mais dans un dispositif vilarien à Avignon.

La grande question, en tant que directeur du Festival d'Avignon, est celle du centre et le sentiment que tout ce qui se passe autour du Festival dévore le centre. C'est la question des perturbations, de l'espace dévoré. J'ai été hanté, pendant mes huit ans, par la question du centre et la question du silence. Boulez répétait dans la Cour, il y avait du bruit, à un moment donné, il m'a dit : « Je joue avec les contingences. » C'est l'autre aspect du Festival : il faut jouer avec les contingences, comme il faut jouer avec la ville qui vibre autour, c'est une donnée qui est tout à fait essentielle. Je m'attendais à Avignon comme une sorte de « jardin à la française », selon l'expression de Vilar, qu'il a lui-même contredite à partir des années 66-67. Aujourd'hui, on en est très loin.

Pour en revenir à la question du plein air, Peter Brook a eu l'idée de porter au théâtre ce grand texte fondateur indien et c'est lui qui a eu l'idée du plein air. En 1984, Bernard Faivre d'Arcier l'a invité et a ouvert un dossier qui concernait la visite de diverses carrières de la région, que Brook commençait à visiter. J'arrive au moment où Peter Brook fixe son choix sur la Carrière de Boulbon. J'interviens à ce moment du processus. La seule chose que je mets à mon crédit est d'avoir persuadé Peter Brook que la création du *Mahâbhârata* devait se faire en Avignon, et non aux Bouffes du Nord comme il l'avait prévu. Car ce que je trouve magnifique à Avignon, c'est la question du risque. Avignon n'est pas une scène nationale, ce n'est pas une Maison de la culture, c'est l'endroit du risque, c'est un endroit parfois même sportif. J'ai aimé le côté sportif d'Avignon : avec Peter Brook dans la Carrière de Boulbon, avec Antoine Vitez dans la Cour d'honneur avec le *Soulier*. À ce propos, il faut savoir que l'on n'est jamais allés jusqu'à répéter la totalité du spectacle, on courait après le temps. Avignon est un lieu unique en Europe, au monde : le risque est inscrit dans chaque lieu, dans chaque aventure. Parfois c'est un peu dangereux, il faut faire attention, car on peut exposer de façon mortelle les artistes. Et aussi, parce que les nuits sont courtes, il y a le problème de l'éclairage... Avignon, c'est le geste fulgurant, pour tout le monde, c'est une course contre le temps, contrairement au Festival d'Automne que je dirige aujourd'hui, qui est une entreprise sereine, inscrite dans un temps très lent, très confortable. En Avignon ce qui est intéressant, c'est que c'est assez inconfortable. Ça demande la rapidité, la fulgurance. Il faut savoir qu'au début du Festival d'Avignon, les spectacles se répétaient très peu, c'était un acte qui allait avec une sorte de vitesse, de fulgurance incroyable.

Quand je suis arrivé à la direction du Festival d'Avignon, j'ai passé beaucoup de temps à rencontrer des acteurs qui étaient proches de Jean Vilar. Je suis allé voir Philippe Noiret, Michel Bouquet, Alain Cuny qui est devenu un ami, Maria Casarès bien évidemment... J'ai toujours été habitué et je le suis encore aujourd'hui, par ce qui s'est passé entre 1947 et 1951. Je trouve qu'il s'est produit quelque chose d'insensé, de non prévisible - tout comme la rencontre entre René Char et Jean Vilar, qui est un acte d'une dimension incroyable, pour moi un acte d'ordre politique. La première personne que j'ai voulu rencontrer à Avignon, c'est René Char. J'ai fait le tour des acteurs pour savoir qui voulait revenir à Avignon. Avec Vitez, nous avons proposé à Jeanne Moreau de jouer *La Célestine*. Jeanne n'était pas revenue depuis *Le Prince de Hombourg*. Je l'ai accompagnée dans la Cour d'honneur et elle a dit cette phrase stupéfiante : « C'est plus petit que dans mes rêves. »

# Alain Crombecque était...

par **Jean-Pierre Thibaudat**, programme 2010 du Festival d'Automne à Paris

Quand on rencontrait Alain Crombecque pour la première fois ou que l'on déjeunait avec lui pour la énième fois, on cherchait en vain à capter son regard au-delà de l'instant furtif où, balayant le champ de vision, son regard croisait un instant le vôtre, avant de s'en aller sur le côté rejoindre la tanière de son poste d'observation, la main calée sous le menton soutenant la pose. Le regard de côté était sa meilleure façon de considérer le monde et rendait plus attentive encore son écoute, intense sous son apparente nonchalance. Alain était un homme de biais.

On s'attendait à ce qu'il parle de théâtre et il vous parlait littérature, une lecture en cours souvent dépassait de la poche. Ou bien il vous parlait de l'œuvre d'un artiste plasticien. Le verbe « parler » étant ici à prendre avec des pincettes. Parler consistait le plus souvent à poser une question ou bien à lâcher une ou deux phrases quasi en catimini assorties d'un final « c'est magnifique ». Cependant ces dernières années, Alain, parfois, devenait plus disert. Il lui arrivait de raconter par bouffées un pan de sa vie, de raconter une incroyable anecdote puisée dans sa fantasque jeunesse, terminant son récit par un pudique « c'est fou ». Ce taiseux s'était retrouvé dans les structures dirigeantes du syndicat étudiant UNEF où les forts en gueule et les tchatteurs formaient le gros de la troupe, cet homme timide avait été engagé par Michel Guy lors de la création du Festival d'Automne comme attaché de presse. Alain était un homme paradoxal.

Quel festivalier d'Avignon ne l'a pas vu, droit sur son Solex, enfilez les rues et même les ruelles à un train de sénateur, vêtu d'une veste en tweed sans âge, faisant la tournée des lieux du Festival non seulement les soirs de premières mais tous les soirs. Et cependant, pendant ces épuisantes semaines de juillet, sous le cagnard et le feu des médias, demeurant disponible, prenant le temps de bavarder, de prendre un verre. Il avait l'art de ralentir le sablier des heures. Ce n'était pas un homme pressé. On ne l'a jamais vu stressé, crispé, sauf les toutes dernières semaines de sa vie comme si son corps, avant lui, présageait la brutale échéance qui l'attendait un matin dans un wagon du métropolitain. Alain était un homme hors temps.

À Paris, le directeur du Festival d'Automne n'avait pas de bureau directorial vaste et spacieux pour recevoir et calfeutré pour comploter en toute intimité. D'une part, son bureau était installé en face de celui d'une proche collaboratrice et, d'autre part, il ne s'y asseyait que très rarement. Quand on poussait la porte du Festival au troisième étage de cet immeuble haussmannien de la rue de Rivoli, Alain était le plus souvent dans cette vaste pièce d'accueil debout, bavardant entre deux plantes vertes avec un collaborateur, une stagiaire, ou bien il entrait dans cette pièce, allant de son pas tranquille d'un bureau à l'autre, souvent les bras croisés, le léger grincement du parquet accompagnait ses pas feutrés. Quand on discutait avec lui, ce n'était jamais lui à son bureau, mais au coin d'un canapé, au café, voire au restaurant. Ce natif des bouchons lyonnais aimait prendre le temps de déjeuner aux mêmes endroits, commandant toujours le même plat, disposer sa serviette sur son plastron. Alain était un homme de bonne compagnie.

Très tôt (et donc très jeune), au début des années 60, organisant à Lyon une exposition de peintres contemporains comme la ville n'en avait sans doute jamais connu, il fut du côté des artistes. Près d'eux, jamais devant eux. Ce fut le cas un peu plus tard, lorsqu'il organisa des festivals de théâtre (mais aussi de musique, etc.) pour l'UNEF à Marseille et à Paris (et même sous les fenêtres de Jean Vilar du côté de Mouffetard), puis en devenant l'administrateur du Grand Magic Circus ou de Claude Régy, et plus tard encore en étant à côté de Patrice Chéreau lors de l'aventure de Nanterre-Amandiers. Cela perdura lorsque, devenu un homme public malgré lui, il fut nommé directeur du Festival

d'Avignon et n'eut de cesse de se placer sous l'aile de Jean Vilar et de René Char. Il n'aimait pas les *sunlights* mais il chérissait la discrétion des conseils d'administration : il présida ces commissions au Centre national des Lettres, fut le délégué général du Premier Siècle du Cinéma, il veillait sur l'Institut Supérieur des Techniques du Spectacle, il fut le président de l'Académie expérimentale des Théâtres... la liste est longue. Alain, ce grand serviteur des arts, était un homme qui n'aimait rien tant que d'être à l'ombre des artistes.

Dans son dernier éditorial en tête du programme du Festival d'Automne 2009, à propos de Bob Wilson, invité pour la dix-neuvième fois, il parlait de fidélité. Ce n'était pas un homme de ruptures. D'Alain Trutat (à France Culture) à Alain Cuny (qu'il fit revenir en Avignon et qu'il accompagna jusqu'au bout, veillant après sa disparition à la conservation de ses archives), en passant par les artistes iraniens ou américains, Tadeusz Kantor, Antoine Vitez ou Peter Brook et bien d'autres, il versait tout son savoir-faire en matière de production, de diplomatie, de relations, et tout autant son art discret de la persuasion, au compte d'artistes connus ou pas, d'amis connus ou pas. Alain était un homme de belles fidélités.

## Hommage à Alain Crombecque

France Culture en direct et en public

**16 juillet** - 20h - MUSÉE CALVET

**Premier volet : les années d'Avignon**

avec **Jacques Bonnaffé, Patrice Chéreau, Valérie Dréville, Sami Frey, Michèle Guigon**

émission présentée par **Joëlle Gayot** avec le concours de **Jean-Pierre Thibaudat**

réalisation **Jacques Taroni**, archives **INA**

Cet hommage a été imaginé en deux parties. Le premier volet parcourra les années durant lesquelles Alain Crombecque dirigea le Festival d'Avignon (1985-1992). Le deuxième volet aura lieu à Paris aux Bouffes du Nord, le 28 novembre 2010 et sera consacré aux années du Festival d'Automne à Paris.

Ce 16 juillet, on entendra la voix d'Alain Crombecque et celles d'acteurs, d'artistes, d'œuvres théâtrales et musicales qui firent le bonheur des éditions dirigées par Alain Crombecque. Plusieurs acteurs viendront en direct dire des textes d'auteurs qui ont alors marqué et jalonné le Festival. On évoquera aussi la relation privilégiée qu'entretenait Alain Crombecque avec Alain Trutat, responsable des émissions dramatiques sur France Culture jusqu'en 1997. Une complicité qui se traduit aujourd'hui par la richesse des enregistrements retrouvés dans les archives de l'INA, qu'il s'agisse de captations ou de programmes communs, en particulier ceux liés à la poésie.

# Dédicaces

13 juillet - 11h - JARDIN DE LA RUE DE MONS

## Le Discours aux animaux de Valère Novarina

lu et interprété par **André Marcon**

« Jean né de la viande de vie » marche parmi les tombes dans un monde vu à l'envers et parle aux *agnimaux* que nous sommes, les gens d'outre-bas, malades du temps, qui n'ont pour toute obsession que de le fuir et de se sauver. Jean le Passeur est celui à qui la parole est la seule chose qui reste pour échapper au temps et qui, n'ayant point de mots pour exprimer sa pensée, « aime mieux se taire que de pas parler ». Il erre parmi les souvenirs, se promenant à l'intérieur d'une langue rébus faite de rebuts, en trébuchant sur sa sagesse d'enfant, mais, ce faisant, il s'use, malgré tout, et court vers sa fin. Loin du « style coulant, cher au bourgeois », comme l'écrivait Baudelaire, Valère Novarina nous incite à « passer outre, circuler en cercle, passer au travers » du discours et de la chronologie. André Marcon, « comédien proférant un texte bouleversant » revient sur les lieux de sa création, au milieu des épitaphes qui œuvrent à cette re-naissance.

« Peu fier d'avoir un corps qui se voit, j'avais surtout grand'honte d'avoir après ma mort à vous laisser un corps qui reste : rien que d'y penser de le voir en dépouille j'en avais déjà honte pour lui. Ma mère disait : Donne-le à la terre ! Je pensais : Mais pourvu qu'elle accepte ! J'aspirais à être en bois bref, ou rubifan, plastique élastifié ou en métal métalluré, et non en chair qui va nulle part. »

**Valère Novarina** *Le Discours aux animaux*

L'oreille absolue d'Alain Crombecque nous était à tous plus que précieuse – et parfois cruellement précieuse... Lorsque la mort vient frapper, je me rappelle toujours cette formule de Paul Valéry : « La mort nous parle d'une voix profonde pour ne rien dire. » Elle est très vraie : elle rend mathématiquement compte de notre première stupeur... Mais notre tâche de survivant est de faire peu à peu un peu parler la mort : chercher à comprendre ce que ceux qui ne sont plus là veulent nous dire maintenant. Ne jamais oublier que toute personne humaine qui disparaît avait quelque chose d'unique à nous enseigner, à nous dire. Les morts veulent nous prévenir. Que dit Alain Crombecque par sa mort, qui ne l'anéantit en rien mais le résume ? Que toute représentation mécanique du langage, de l'art, est fausse et qu'il y a une communication mystérieuse qui va bien plus loin que l'échange tarifé des signes, bien plus loin que le commerce des signaux – et que si nous nous retrouvons rassemblés au théâtre, c'est non pour qu'on nous représente quelque chose encore pour la énième fois, mais pour nous laver par le rire, nous faire renaître par les larmes, nous permettre de reprendre souffle, nous refaire esprit. L'art n'a de sens que vivifiant, printanier, spirituel et vital. Réjouissant et non culpabilisateur. C'est ce qu'était le Festival d'Alain qui a été souvent un printemps brusque dans l'automne.

**Valère Novarina** écrivain, metteur en scène et peintre

**André Marcon** (comédien, metteur en scène) au Festival d'Avignon : Je songe au vieux soleil d'après William Faulkner, mise en scène Alain Françon, 1985 ; Monologue d'Adremélech de Valère Novarina, mise en scène André Marcon, 1985 ; Pour Louis de Funès de Valère Novarina, 1985 ; Le Drame de la vie - Premières scènes de Valère Novarina, 1986 ; Le Discours aux animaux de Valère Novarina, mise en scène André Marcon, 1987 ; L'Inquiétude, deuxième partie du Discours aux animaux, 1991 ; Les Dits de lumière et d'Amour, réalisation Marie-Paule André, 1992 ; Le Colonel-oiseau de Hristo Boytchev, mise en scène Didier Bezace, 1999 ; L'Origine rouge de Valère Novarina, 2000.

15 juillet - 11h - JARDIN DE LA RUE DE MONS

## Le Voyage des Mots d'amour à l'envers ou Merci... de Michèle Guigon

lu et joué à l'accordéon par l'auteure

Pris dans le flux de l'instant, nous percevons notre être là comme un dû, une évidence, une banalité... Puis un jour, la nouvelle tombe. Comment s'y prendre pour l'annoncer à la famille, aux amis ? Et puis comment parler avec tendresse d'une des épreuves les plus escarpées de l'existence ? Comment transmettre et transformer la douleur en un acte d'amour, sinon en chantant un hymne de gratitude à la vie, quand elle risque de s'échapper ? Par ce poème, Michèle Guigon parle de choses dont on ne parle pas, quand on se trouve dans la plus grande obscurité, sans paroles et proches d'un dénouement. Pour entreprendre, en musique, ce voyage des mots, Michèle s'accompagne de son accordéon et commence à chanter pour « sinon combler l'absence/Du moins la transformer en invisible présence/Et du silence/Faire un écho rassurant ».

« Il y a tant d'amour, où avais-je la tête ? » Michèle Guigon

Dans le « minuit-surprise » qu'avait imaginé Jérôme Deschamps au Cloître des Célestins - en plus des *Blouses* qu'on jouait à 22h et de l'ébauche de *La Veillée* - Alain avait vu *Strapontin*, un quart d'heure de théâtre que j'avais réalisé avec Anne Artigau, parce qu'Anne savait tomber sans se faire mal et c'était drôle. Et avec Simon McBurney, parce que Simon et moi avions une complicité (c'est le nom qu'il a donné à sa compagnie à Londres) sur scène et parce qu'il était drôle. Et avec moi, parce que j'avais envie de parler d'amour.

J'avais même déjà une idée pour un prochain quart d'heure.

Alors quand j'ai entendu : « Ici Alain Crombecque, je voudrais un spectacle de vous pour l'année prochaine », j'ai réécouté mon répondeur, dansé de joie et réfléchi pour que mon idée un quart devienne une idée complète. Il m'a donné rendez-vous dans un appartement où il allait, en Solex, nourrir des chats. Il a écouté mon histoire, celle de quelqu'un qui ne peut entendre « je t'aime » sans s'évanouir tellement c'est beau, il a dit « oui », ça a été sa signature pour *Marguerite Paradis ou l'Histoire de Tout le Monde*.

Plus tard je suis allée dans ses bureaux à Paris, je ne trouvais pas de salle de répétition. Et lui, tout en lisant un courrier, en dictant la réponse à une secrétaire et en résolvant un problème de programmation, il l'a trouvée !

Alain, c'était une aide ; ma providence. Je lui laissais un message avec une question et il appelait, avec une réponse. Il suffisait même que je m'imagine lui soumettant mon problème, pour ne pas le déranger, et ça me donnait la distance pour trouver la réponse.

Maintenant, puisque d'autres cieux l'ont appelé, je n'applique que cette méthode... et il répond. Encore et toujours.

Merci Alain.

Michèle Guigon juillet 2010

**Michèle Guigon** est comédienne, compositrice, accordéoniste, auteure, metteuse en scène. Pour le Festival d'Avignon, elle a réalisé *Marguerite Paradis ou l'Histoire de tout le Monde* (1985), *États d'Amour* (1986). En 1992, Alain Crombecque lui commande un « cabaret » qui deviendra *Le Cabaret du P'tit Matin*. En 2000, elle joue son premier solo *La Vie Va Vite dans le Off, le deuxième, Une Seconde*, en 2004 et en 2008 entreprend son troisième solo *La Vie Va Où ?* En 2009, elle met en jeu *Denis Lavant dans Big Shoot de Koffi Kwahule au Chêne Noir à Avignon*. C'est ainsi, par les liens du cœur, qu'après plusieurs spectacles et différentes créations, Michèle reprend *La Vie Va Où ?* à la rentrée 2010.

## La Nécessité de Francis Ponge

montage de textes et lecture de Francis Ponge par **Jacques Bonnaffé**

N'ayant pas vécu cette période d'Avignon à l'intérieur de spectacles, je pourrais y revendiquer ma part d'éducation populaire propre à Vilar et au Festival, par cette ouverture faite à la poésie, dans la célébration d'un auteur voulue à chaque édition par Alain Crombecque. Avec Ponge en 1985, moins solitaire que jamais, la poésie s'aventure en partage, parlante, dialoguante et chorale... Nous le devons à Christian Rist, au sein des groupes d'acteurs du Studio Classique, comme nous lui devons de nous avoir fait entendre remarquablement Francis Ponge (*Le Savon*). Il faut redire l'oubli extraordinaire, cette considération lointaine dans laquelle fut mise la prodigieuse recherche : l'athlète Ponge se reposait sous les oliviers, à quelques kilomètres d'Avignon d'ailleurs. Il a fallu le choix de certains intellectuels sans chapelle, comme Crombecque, l'envie de public et d'extases, telle qu'ont pu transmettre par leur présence et leur voix, des artistes comme Jean-Marie Villégier, Nelly Borgeaud ou Christian Rist, il a fallu cette nécessité pour nous restituer – dans son corps à corps avec la solennité ou les fantômes éthérés du surréalisme poétique français – les règles neuves et le jeu qui organisèrent toute la fabrique du poète. **Jacques Bonnaffé**

« Le langage ne se refuse qu'à une chose, c'est à faire aussi peu de bruit que le silence. » **Francis Ponge**

« On peut considérer que la louange ou le parti pris sont une des seules justifications non seulement de la Littérature mais de la Parole », écrit Francis Ponge dans *Pour un Malherbe*. La grande Parole d'Alain Crombecque, si l'on considère l'action engagée dans les Festivals, sera résolument celle du parti pris contre cette alternative de la louange. Cette détermination ne fait pas de lui un tribun, semble ne pas remplir ses poumons, et on le voit dissimuler sa bouche dans certaines interviews, derrière deux doigts pincés. Il se cabre, réservé. Ses yeux se défilent un peu ou, disons net, se défient de l'usurpation propre à trop d'annonceurs. Son exigence pour Avignon est celle de l'intuition juste, découvreuse, novatrice et fidèle à Jean Vilar ou aux origines ; elle se voulait un souffle, un grand souffle dans un temps où l'on préconisait déjà le choc, les coups de programme. Discrétion maître-mot. L'homme cultivé en lui se déplace, n'oublions jamais son ouverture à l'art contemporain, aux compositeurs, aux chorégraphes, à toutes les révolutions formelles. Le théâtre français aujourd'hui, et ses spectateurs – faut-il s'en inquiéter – semblerait avisé d'embrasser tant d'expérience, et d'aller comme lui si souvent à la recherche rare. Mes images d'Alain Crombecque sont plus proches dans le temps que ces années du Festival d'Avignon dont il est difficile maintenant d'ignorer l'influence, l'ampleur de travail et la marque vivace. Moments « off » partagés avec sa femme Christine et leur fille Hélène, souvenirs composés de rituels autour de l'attachement familial, autre chantier d'Alain le constructeur. Cet homme investi dans toutes les apparences du terme, peu fier des trônes (et que personne d'ailleurs jamais n'a vu assis très longtemps), était accueillant malgré des distances craintives. Quelle tentation d'aller chercher dans Ponge son mode d'admiration pour Avignon : le Poète qui ne cède pas au lyrisme, ni à l'imprécation chantante. Celui dont la tâche paraît inscrite et qui, fixant de ne pas s'en échapper, bouleverse toutes les lignes. Retrouvant Christine Vezinet Crombecque, je lui ai proposé de me rejoindre, participer à ce montage des voix si elle en avait la force et l'envie lors de cet hommage avignonnais à celui avec qui elle aura partagé vingt-cinq ans d'amour et de vie.

**Jacques Bonnaffé** juillet 2010

**Jacques Bonnaffé**, artiste passager du Festival, *Œdipe* en 2009 pour Joël Jouanneau, en 1999 avec Didier Bezace pour le Colonel-oiseau. À l'époque Crombecque, il participe à des créations radiophoniques publiques menées par Lucien Attoun et répond à des invitations du Chêne Noir et de Michel Valmer. Souvent lecteur, son goût pour l'oralité poétique s'est formé avec Schiavetti, Christian Rist (La Veuve de Corneille). L'Oral et Hardi, tiré des textes de Jean-Pierre Verheggen en est l'actuel aboutissement.

17 juillet - 11h - JARDIN DE LA RUE DE MONS

## Molloy de Samuel Beckett

lu par Sami Frey

*Molloy* est le premier roman que Samuel Beckett, à la recherche d'un style dépouillé et suivant son désir de «s'appauvrir encore davantage», écrit en langue française. Il inaugure une trilogie, dont font partie *Malone meurt* et *l'Innommable*. Molloy est un vagabond, amnésique et à la jambe droite paralysée. Il occupe la maison de sa mère qui vient de mourir - d'ailleurs, Molloy, n'est-ce pas son prénom à elle? Signe particulier : il se perd dans les méandres de son récit en spirale et de son raisonnement méticuleux, dans la tentative désespérée de fixer un réel aux combinaisons infinies... Dans une de ses sorties dans la forêt, Molloy tue, sans raison, un vieux charbonnier. C'est alors que le détective Moran, de l'agence Youdi, commence à mener une enquête sur lui. Mais à mesure que l'investigation avance, Moran commence à éprouver les mêmes symptômes que Molloy - perte de mémoire, jambe atrophiée - et à glisser dans le même illogisme dont semble souffrir le vagabond. Bref, l'agent finit, à son tour, par s'identifier à l'objet de sa quête. Le moi dédoublé semble se fragmenter en des sous-moi fictifs : Beckett, Molloy et Moran, une seule et même personne, qui essaie tant bien que mal d'inventer une fable. C'est alors que le rire suprême de l'auteur rit de ce qui se révèle un but inatteignable : comptabiliser l'existence, définir l'homme et donner un sens à la vie.

« Samuel Beckett : L'écriture m'a conduit au silence.

Charles Juliet : Mais quand rien ne se passe, que faites-vous ?

Samuel Beckett : Il y a toujours à écouter. »

**Charles Juliet** *Rencontre avec Beckett*

Alain était un ami.

Un ami, que j'ai rencontré quelques fois et avec qui les rares paroles que nous avons échangées ont toujours été suivies d'effets.

Un ami... Si ce mot a un sens.

Il y avait dans sa réserve naturelle, dans son refus du commentaire, une attitude qui pouvait déconcerter, mais ses actes étaient toujours là pour contredire cette première impression.

Il m'a encouragé à réaliser ce que je n'aurais peut-être pas osé sans son incitation simple et directe.

Lors d'une rencontre, je lui exprimai une envie, un souhait, un rêve...

Eh bien, fais-le pour le Festival d'Avignon...

C'est sérieux... Oui, fais-le.

Quelques semaines plus tard, pensant qu'il avait oublié, je l'appelai : c'est toujours d'accord... Oui...

Toujours cette absence de commentaires.

J'ai travaillé plusieurs fois avec Alain, toujours avec une grande réussite et toujours sans effets de sa part, dans le plus grand respect de la parole donnée sans ostentation.

Je lui dois beaucoup.

Adieu Alain.

**Sami Frey** juillet 2010

**Sami Frey** au Festival d'Avignon : *Le Borgne est roi de Carlos Fuentes, mise en scène Jorge Lavelli, 1970*; *Je me souviens d'après Georges Perec, de et par Sami Frey, 1988*; Edmond Jabès, *la Trace, l'Exil, mise en scène Marie-Paule André, 1991*; *La Cour des comédiens d'Antoine Vitez, mise en scène Georges Lavaudant, 1996*; *Nathan Le Sage de Lessing, mise en scène Denis Marleau, 1997*; *Quartett d'Heiner Müller, lecture avec Jeanne Moreau, 2007*.



© Archives Festival d'Avignon

**18 juillet** - 11h - JARDIN DE LA RUE DE MONS

rencontre avec **Patrice Chéreau**

en dialogue avec **Georges Banu**

En 1981, Alain Crombecque quitte le Festival d'Automne pour travailler au Théâtre Nanterre-Amandiers aux côtés de Patrice Chéreau. En 1985, il est nommé au Festival d'Avignon et en 1988, il invite Chéreau à créer *Hamlet* de Shakespeare dans la Cour.

C'est la première fois que Chéreau vient au Festival. Le spectacle fait date, c'est un événement. À l'occasion de cet hommage, il revient au Festival d'Avignon. Dans un dialogue

avec Georges Banu, Chéreau témoigne de cette page d'histoire du théâtre qu'il a partagée avec Alain Crombecque.

**19 juillet** - 11h - JARDIN DE LA RUE DE MONS

**Vie de deux chattes** de **Pierre Loti**

lu par **Marie-Paule André**

Au retour des lointaines contrées d'Extrême-Orient, Pierre Loti ramène dans la maison familiale une petite chatte mongole, chétive, laide, mais intelligente et à la distinction rare d'une princesse. Accueillie plus que froidement par la belle siamoise de la maison, propriétaire attirée du domaine, elle résiste et fait le dos rond avant qu'une profonde amitié se noue entre elles. Ainsi, avec la discrétion et le caractère qui sied à leur race, Moumoutte Blanche et Moumoutte Chinoise évoluent dans la cour à la douceur désuète, dans le temps arrêté de tante Claire, dont les étangs, les poiriers et les jasmins irradient un calme fait de grâce, de respect et d'humanité. À la recherche du goût de l'enfance, l'auteur observe la vie à travers les yeux des deux chattes, qui, avec leurs mutineries, leurs ruses et leurs drames, égrènent la lenteur moelleuse et rassurante des étés. Un nid qui résume presque le monde, protection contre le vide et la mort.

« Les chats le rassurèrent, lui donnèrent l'illusion d'un bonheur calme, d'un profond dédain pour le siècle des hommes, d'une grandeur élégante dans l'indépendance et le mystère. »

**Alain Quella-Villéger** au sujet de Pierre Loti

J'ai connu Alain Crombecque en 1970 au Théâtre de la Cité universitaire dans un spectacle mis en scène par Victor Garcia, *La Parabole du Festin* de Paul Claudel. Alain était à la fois attaché de presse, administrateur, assistant. Nous sommes restés professionnellement en contact, et amis pendant quarante ans. Alain était un homme fidèle. Si j'ai choisi de lire ce texte de Pierre Loti, *Vies de deux chattes*, c'est en souvenir d'une anecdote amusante et de son affection pour les chats. Lorsqu'Alain a été nommé directeur du Festival d'Avignon en juin 1985, mon chat Boudu venait de naître et je devais le nourrir au biberon. M'absentant de Paris, je lui avais demandé de venir me remplacer. Aussi Alain donnait-il ses rendez-vous de travail dans un café près de chez moi et toutes les quatre heures il devait s'éclipser. « Excusez-moi, je reviens, je dois aller nourrir un chat. » Ce qui surprenait et amusait ses interlocuteurs. Merci Alain de ta fidélité tant professionnelle qu'amicale. À ta manière discrète, tu étais un artiste.

**Marie-Paule André** juillet 2010

**Marie-Paule André** est comédienne et metteuse en scène. Au Festival d'Avignon, elle a présenté *Parlez-moi de vous d'après Un Corps en trop de Marie-Victoire Rouillier, mise en scène Philippe Berling, 1989*; *Edmond Jabès, la Trace, l'Exil, 1991*; *Les Dits de lumière et d'amour, avec notamment Marcel Bozonnet et André Marcon, 1992*.

**20 juillet** - 11h - JARDIN DE LA RUE DE MONS

## **Avec Kantor**

extraits lus par **Marcel Bozonnet**

Janvier 1968. Nous étions à la Coupole, célèbre brasserie parisienne. La nuit était déjà bien avancée. Je ne savais pas où dormir. C'était ma première nuit à Paris. Alain m'a offert l'hospitalité. Je venais pour reprendre un rôle dans *Le Cimetière des voitures* d'Arrabal, mis en scène par Victor Garcia, au Théâtre des Arts. Alain Crombecque était alors administrateur de Victor Garcia. Alain Crombecque était un excellent conteur. Il aimait raconter que Kantor, en 1985, était resté posté devant les portes d'Avignon et qu'il avait exigé de lui qu'il vînt le chercher pour le faire entrer dans la cité ! Je l'ai entendu deux fois raconter cette histoire. Je me rends compte aujourd'hui que je m'imagine toujours Kantor attendant devant les portes des rives du fleuve !

**Marcel Bozonnet** juillet 2010

« La mort est l'irrévocable fermeture de la PORTE ; l'amour célèbre sa fête. » **Tadeusz Kantor**

**Marcel Bozonnet** est comédien, metteur en scène, directeur de la compagnie *Les Comédiens voyageurs*. Au Festival d'Avignon, il a présenté *Naïves hirondelles de Roland Dubillard, mise en scène Marcel Bozonnet (ENSATT), 1984*; *Et les chiens se taisaient, lecture 1989*; *Les Dits de lumière et d'Amour, réalisation Marie-Paule André, 1992*.

**23 juillet** - 11h - JARDIN DE LA RUE DE MONS

Extraits du **Soulier de satin** de **Paul Claudel**

lus par **Valérie Dréville**

« Cher Antoine, ta présence à Avignon avec *Le Soulier de satin* est une grande joie », écrit Alain Crombecque à Antoine Vitez. Ce dernier le remercie à son tour, et lui dit son admiration pour le risque et l'audace de cette entreprise : « Cela nous lie pour toujours, écrit-il, comme un événement de notre vie, au-delà du théâtre. » Vitez est le metteur en scène avec qui le directeur du Festival noue une relation privilégiée. Il revient trois fois dans la Cour d'honneur en cinq ans, avec *Lucrèce Borgia* (1985), *Le Soulier de satin* (1987) et *La Célestine* (1989), créations qui témoignent de ce travail dans la durée que Crombecque préconisait. Vitez est l'artiste qui incarne l'esprit de Vilar, en assure la filiation. Après des débuts houleux dus à la météo, le 11 juillet 1987, a lieu dans la Cour la première intégrale du *Soulier* : c'est « l'accomplissement sublime ». De 21 heures du soir jusqu'à 9 heures du matin, grâce à la magie de la nuit et à la voûte étoilée en symbiose avec la constellation claudélienne, la représentation fait advenir l'univers cosmogonique de la pièce, réussit un moment de communion magnétique entre le public et les acteurs, ressuscite le sacré vilarien. « Une épopée fondatrice », dit Vitez. Pour cette « dédicace », Valérie Dréville retrouve le personnage qui fut le sien dans la *Quatrième Journée* (Doña Sept Épées) ainsi que, dans la *Troisième Journée*, celui de Prouhèze - dont le rôle fut porté par Ludmila Mikaël - au moment où elle exhorte son amant au renoncement, afin de sublimer leur amour et de l'élever vers Dieu.

« Dieu écrit droit avec des lignes courbes. » **Paul Claudel**

Jean-Pierre Jorris disait : « Jouer pour le vent, avec le vent, contre le vent. » C'est beau et vrai. Je crois qu'à Avignon, on est joué par le lieu, dans une situation d'absence de contrôle totale. Et il faut se laisser faire. On est joué par le vent, par un ciel clément, une nuit claire – la voix ne résonne pas de la même manière quand il y a des nuages ou quand le jour se lève, quand la nuit arrive : ce sont des éléments qui nous traversent et qui nous jouent. Dans la Cour d'honneur, il y a une poésie du plein air qui ouvre l'imaginaire de l'acteur. On peut se retrouver sur la mer, on peut dialoguer avec les anges... J'ai éprouvé cette relation très physique, épidermique avec les odeurs, les bruits de la ville, la rumeur autour, le vent ou la pluie, les oiseaux, les martinets du matin... Pour moi, ils représentent la madeleine de Proust. Chaque fois que j'entends les martinets qui arrivent fin mai, début juin, c'est la musique d'Avignon, c'est *Le Soulier de satin*, c'est les nuits blanches, l'aube qui se lève... J'ai grandi à Avignon. Pour moi, Avignon est un centre, qui renvoie aux débuts, et les débuts pour un acteur sont importants parce qu'on s'y réfère, toujours. Doublement, pour ces débuts, parce qu'Antoine Vitez était là et qu'il était mon maître. Je me suis rendue compte du sens que cela avait eu pour moi, pendant les improvisations de *La Mouette*. Anatoli Vassiliev nous avait demandé d'introduire un élément personnel, biographique – je travaillais la scène où Nina vient pour jouer la pièce de Treplev au premier acte : elle a fui sa maison, va à cheval, elle est en retard et arrive angoissée, toute émue. En travaillant cette scène, je me suis rappelée de l'époque où l'on jouait les intégrales du *Soulier*. Je rentrais sur scène à 6h du matin ; je n'avais pas besoin d'arriver longtemps avant le début du spectacle. J'habitais à Villeneuve, et j'arrivais à Avignon en vélo, au moment où le spectacle commençait. Donc, je voyais du pont le Palais des papes rempli jusqu'au dernier rang, j'entendais les trompettes et je volais vers le spectacle, vers cette aventure incroyable, j'avais le sentiment de rentrer dans ce mythe, comme pour la première fois, et je volais véritablement vers cette représentation... Vassiliev disait que dans la vie d'un comédien, il y a l'élan du début qui est soutenu par une sorte de passion amoureuse ; par la suite, cette passion pour le théâtre diminue, se fane, et il faut trouver une autre dynamique, qu'il appelait la « foi dans l'art ». En travaillant sur *La Mouette*, j'ai compris ce qu'était pour moi Avignon, à cette époque-là, à l'époque du *Soulier* : l'élan de l'amour, de la passion amoureuse.

**Valérie Dréville** 13 juillet 2006

(extrait de son intervention lors de la rencontre publique *Le Festival d'Avignon, une histoire en mouvement* avec Alain Crombecque, Georges Banu, Heinz Wisman, Marcel Freydefont et Vincent Baudriller)

**Valérie Dréville** au Festival d'Avignon : *Le Soulier de satin* de Claudel, mise en scène Antoine Vitez, 1987 ; *La Célestine* de Fernando de Rojas, mise en scène Antoine Vitez, 1989 ; *Et les chiens se taisaient*, lecture, 1989 ; *Médée-Matériau* d'Heiner Müller, mise en scène Anatoli Vassiliev, 2002 ; *L'Échange* de Claudel, mise en scène Julie Brochen, 2007. En 2008, Valérie Dréville est artiste associée au Festival d'Avignon. À cette occasion, avec Gaël Baron, Nicolas Bouchaud, Charlotte Clamens et Jean-François Sivadier, elle met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel. Cet été, elle joue *Délire* à deux de Ionesco dans la mise en scène de Christophe Feutrier.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

# Projections à la Maison Jean Vilar

## Le Festival d'Avignon : les années Crombecque

La Maison Jean Vilar s'associe à l'hommage rendu à celui qui habita le Festival d'Avignon de 1985 à 1992 d'un regard curieux et passionné. Elle propose des images de quelques-uns des spectacles emblématiques de la direction d'Alain Crombecque qui fut également un actif et fidèle compagnon de route de la Maison Jean Vilar.

**8 juillet** - 11h

### Qu'ils crèvent les artistes

de **Tadeusz Kantor**, réalisation **Nat Lilenstein** (FR3 1987) - 1h30  
avec le Théâtre Cricot 2 de Cracovie

### L'Hypothèse

de **Robert Pinget**, mise en scène **Joël Jouanneau** (Arcanal 1987) - 45 mn  
avec **David Warrilow**

**10 juillet** - 11h

**Elle est là** de **Nathalie Sarraute**, réalisation **Michel Dumoulin** (INA 1986) - 1h15  
avec **Maria Casarès, Jean-Paul Roussillon, Jean-Pierre Vaguer**

### Pour Louis de Funès

de **Valère Novarina**, réalisation **Jean-Paul Lebesson** (Cinéculture 1987) - 43 mn  
avec **André Marcon**

**18 juillet** - 11h

**Paul Claudel et Le Soulier de satin : autoportrait ?** réalisation **Jacques Meny** (FR3 1987) - 1h

### Je me souviens

de **Georges Perec**  
réalisation, mise en scène et interprétation **Sami Frey** (La Sept, 1990) - 1h12

**22 juillet** - 11h

### Avignon 90, naissance d'un spectacle : Les Fourberies de Scapin

mise en scène **Jean-Pierre Vincent**, réalisation **Jacques Mény** (FR3 1990) - 1h13  
avec **Daniel Auteuil**

### La Réponse à Schœnberg

à partir de la pièce d'**Armand Gatti** *Ces empereurs aux ombrelles trouées*  
réalisation **Stéphane Gatti** (La Parole errante, 1992) - 50 mn

**24 juillet** - 11h

### Cabaret équestre Zingaro

réalisation **Jacques Malaterre** (La Sept, 1990) - 1h10

### Codex

chorégraphie et réalisation **Philippe Decouflé** (La Sept 1987) - 26 mn

avec **Christophe Salengro, Samuel Leborgne, Pascale Henrot**

**26 juillet** - 11h

### Les Petits pas

de **Jérôme Deschamps** réalisation **Guy Seligmann** (La Sept 1988) - 1h13

### Dans la solitude des champs de coton

de **Bernard-Marie Koltès** mise en scène **Patrice Chéreau**  
réalisation **Benoît Jacquot** (La Sept, 1990) - 1h17

avec **Patrice Chéreau, Laurent Mallet**

plus d'informations sur [www.maisonjeanvilar.org](http://www.maisonjeanvilar.org)



Alain Crombecque, dans le Jardin de la rue de Mons en 1984

© Georges Méran - Agence Photos Point de Vue