



## LE MALADE IMAGINAIRE

Une création de la compagnie Vol Plané  
Mise en scène Pierre Laneyrie & Alexis Moati



## LE MALADE IMAGINAIRE

De Molière

Une création de la compagnie Vol Plané  
Mars 2008 au Théâtre de la Calade, Arles

Mise en scène : Alexis Moati et Pierre Laneyrie  
Avec : Carole Costantini, Stéphanie Fatout, Pierre Laneyrie, Alexis Moati  
Régisseur général : Olivier Schwal  
Photos : Nicolas Dupraz

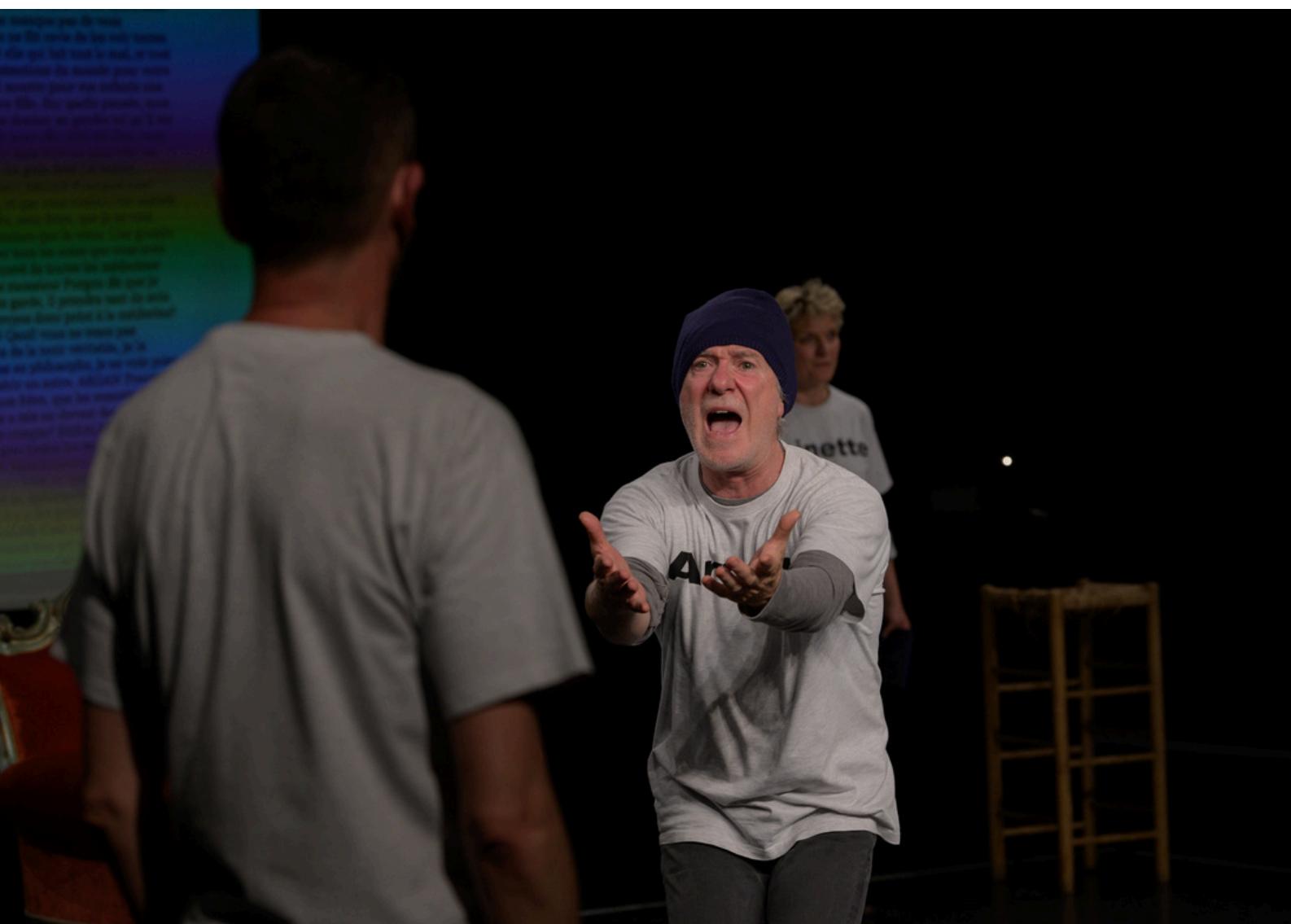
Spectacle tout public à partir de 12 ans  
Durée : 1h45

### – Coproduction

Le Théâtre de la Calade, Arles  
Vol Plané est conventionnée avec la DRAC PACA et la Ville de Marseille, aidée au fonctionnement par la Région PACA et le Département des Bouches du Rhône.

### Contact diffusion :

Léa Scuitti : +33 (0)7 62 51 16 75  
[contact@vol-plane.com](mailto:contact@vol-plane.com)



L'aventure du *Malade imaginaire* est née d'une proposition du théâtre de la Calade à Arles, de travailler sur un texte classique. En même temps, nous avions entendu parler du projet d'Arpad Schilling en Hongrie de monter *Hamlet* avec trois acteurs interprétant toutes les figures, et pouvant se jouer partout. Il voulait renouer avec l'homme d'aujourd'hui, adresser cette parole aux jeunes gens, jouer dans les lycées. Nous avons eu envie de nous inspirer de ce projet. Impliquer le spectateur au cœur de notre dispositif. Jouer en permanence en interaction avec le public, pour qu'il construise le spectacle avec nous. Le solliciter au sens propre.

### **-NOTE D'INTENTION**

Comédie-ballet en trois actes.

La dernière pièce de Molière.

Il y dénonce l'imposture de la médecine à travers un personnage principal paradoxal, un malade en bonne santé, qui tyrannise les siens en s'enfermant dans son obsession : enfer familial. La mort est présente partout. Il n'est pas un personnage qui ne l'évoque à un moment ou à un autre. A la quatrième représentation, Molière, qui devenait réellement mourant, s'efforçait de cacher sa douleur en souriant...

*Le Malade imaginaire*, pièce noire certainement, est surtout une pièce folle.

Écrivant vite, dans l'urgence, Molière pille allègrement dans ses propres œuvres : on trouve du Scapin, du Tartuffe, du Médecin volant... Dramaturgie imparfaite, libre, ouverte, comme un brouillon, collision de scènes de farce et de débat d'idées, d'intermèdes chantés et dansés, l'écriture offre, en toute virtuosité, une grande puissance de vie.

Entendre le sursaut du poète devant le scandale de la maladie, devant le scandale de la mort, à mi-chemin de la farce et de la tragédie, et restituer au théâtre un pouvoir d'exorcisme.

Pierre Laneyrie

## -DISPOSITIF

« Je voulais une langue physique et musicale, Le Malade imaginaire est pour moi une des pièces les plus riches de Molière. La thématique de la peur de la mort et de l'enfer familial m'intéressait. La farce du début affleure tout le temps, on est sur le lieu même de la transformation de la farce la plus scatologique à la comédie bourgeoise (qui elle-même se situe entre la farce et la tragédie). J'avais envie de nous imposer des contraintes fortes (4 acteurs, pas de décor, pas de costumes, un plein feu) afin de se mettre quasiment dans l'impossibilité de jouer la pièce – dans l'idée de trouver avec le public une interaction permanente. Ce refus de l'artifice devant nous centrer sur la langue et l'acteur. Ce projet est pour nous un petit laboratoire du travail sur le jeu de l'acteur. En fait, nous reprenons l'idée de Vitez de "l'atelier de farce et de tragédie" »

Alexis Moati

Nous avons donc construit un dispositif et non un décor. Nous évoluons dans un espace tracé au sol de 6 mètres sur 5. Nous travaillons avec 8 chaises, 2 fauteuils et une chaise roulante. Nous projetons sur un écran le début des scènes que l'on joue. Toute la régie du spectacle (son, vidéo) est gérée par les acteurs. Les personnages sont repérés par un système de marquage. Pas de costumes, pas d'effets lumières. Autour de nous, sur 3 côtés, au plus proche de nous, les spectateurs. La jauge est volontairement limitée.

Nous cherchons par cette forme radicale à nous éloigner de tous les artifices de l'illusion pour nous centrer sur la langue. Des changements brusques, des tournures rapides, des passages sans transition, de la violence au rire franc, de la farce au tragique pour transmettre, comme Molière, une pulsion de vie, rendre à la pièce son insolence.

Nous cherchons une véritable transformation de la représentation en fonction, chaque jour, de la manière dont le public répondra à nos sollicitations, de la manière dont nous interrompons ou non le fil narratif, faisant des pauses, des incises, des commentaires. Nous nous accordons la plus grande liberté possible à réécrire le temps, le fil narratif, entrant et sortant des figures de la pièce, même si nous disons exactement le texte de Molière, cherchant à interroger donc tout autant la forme théâtrale elle-même que le jeu ou la pièce, (voire l'histoire du théâtre).

Cette forme très souple nous permet de jouer à la fois sur les plateaux des théâtres, mais aussi, et c'est le projet de départ, dans d'autres lieux : établissements scolaires (salles de classe, CDI, halls, réfectoires), salles des fêtes, gymnases...



Implantation au Gyptis Théâtre, à Marseille, en 2010



Implantation dans le CDI d'un établissement scolaire

## -JOUER VITE

Avec *Le Malade imaginaire*, en 2008, c'est la première fois que nous jouons un texte classique ensemble, au sein de la Compagnie. Nous avons interrogé au début du travail les clichés que nous-mêmes pouvions avoir sur le « théâtre classique », sur Molière, sur la tradition théâtrale, sur la modernité aussi.

Ils étaient nombreux ! Comme une gangue sur l'imaginaire. Dépoussiérer Molière, c'était tenter de se défaire de ces clichés, de ces « façons de jouer ». C'est surtout croire encore aujourd'hui à la force brute de la langue, que la parole nue suffit à la représentation.

On trouve de tout chez Molière, de la farce la plus bouffonne au tragique le plus pur, souvent mêlés.

Mais ce théâtre est aussi, en France, porteur d'une tradition dont on a toujours du mal à se départir, sauf à faire moderne pour faire moderne. La notion d'emploi, par exemple, y a longtemps été accolée et transmise, dans les écoles d'Art Dramatique. A son corps défendant, il est devenu le gardien du temple.

Le français : « La langue de Molière »

La comédie Française : « La maison de Molière »

Or ce que les répétitions nous ont fait découvrir, c'est la permission, la liberté. Comme si le texte portait l'acteur, et non l'inverse. Aussi, passer sans transition du rire aux larmes, du chaud au froid, apprend à penser autrement le travail qu'en termes psychologiques : une expérience physique, une énergie libératrice.

## POUVOIR TOUT JOUER

Au début des répétitions, nous ne savions pas qui allait jouer quoi, et nous avons à peu près tout essayé. Nous avons même rêvé de commencer chaque représentation sans connaître la distribution, de pouvoir échanger les rôles tous les jours. Que cette mise en fragilité renforce le présent de la représentation, en constitue un sous-texte. Nous y travaillons encore.

Il est clair que les grandes pièces de Molière ont toutes une part autobiographique. Acteur, il écrit pour lui-même. Auteur, il écrit pour sa troupe. Tout ce qui, dans sa vie, l'a marqué dans sa chair, se retrouve quelque part dans son œuvre. Au mariage avec la jeune Armande correspond l'École des Femmes, à l'épuisement de la Maladie, *Le Malade imaginaire*... Mais il ne s'incarne pas que dans Argan, qu'il jouait.

On le retrouve, diffracté, dans Béralde, Toinette, Angélique... La projection de l'auteur dans quasiment tous ses personnages crée un tel effet de réel, qu'il fait voler en éclat toute notion d'archétype, chacun pouvant s'y reconnaître. Ainsi Molière, l'auteur français le plus joué, parfois vénéré, souvent muséifié, quand on l'écoute, quand on le laisse simplement parler, fait voler en éclats la notion d'« emploi ». Il n'est pas nécessaire (ni suffisant) d'avoir 16 ans pour jouer Agnès, ni même d'être une femme ! Pas plus qu'il n'est besoin d'être malade pour être vrai dans Argan.

## NOTRE HISTOIRE

Nous avons débattu de ce qui pouvait avoir vieilli dans le texte. Par exemple le discours de Béralde sur la médecine ignorante, et le corps : «les ressorts de notre machine sont des mystères jusques ici, où les hommes ne voient goutte». Ce qui pouvait s'entendre à l'époque où l'on découvrait à peine la circulation sanguine, mais aujourd'hui, alors que le génome humain est décodé ?

En même temps raisonner en termes d'actualisation éventuelle ne nous a pas paru intéressant. Les thèmes traversés sont chez Molière si intimement en résonance avec nos vies d'aujourd'hui (désir, jalousie, folies, grandeur et décadence de l'âme humaine) qu'ils rencontrent forcément un écho chez qui l'écoute.

Une chose essentielle pour nous dès le départ : que notre rapport intime à nous comédiens, à ce texte, demeure tout à fait tangible pour qui verrait le spectacle. Partir de nous quatre, ramener la fiction à nous, acteurs jouant la pièce. Se permettre de dire ce qui est important pour nous, de sortir du texte, de faire des incises, des arrêts, des coupes, des commentaires. Ainsi la représentation du *Malade imaginaire* se fait aussi l'écho de nos répétitions. Créer une deuxième fiction pour revenir au présent et justement abolir la fiction, se trouver dans un rapport d'horizontalité avec le public : tout dire.

## LA FIN

Nous avons longtemps cherché la fin du spectacle, qui nous résistait. Comme souvent chez Molière, le dénouement semble étonnamment bâclé, comme s'il n'était pas nécessaire de finir correctement, proprement, quasiment comme un abandon du sujet. Molière semble littéralement abandonner sa pièce là où elle l'a entraîné. Comme si le fait qu'Argan soit irrécupérable, en signant l'échec de toute guérison possible, provoquait un découragement général tel que l'écriture s'arrêtait d'elle-même : alors comme le font Béralde et Toinette, il laisse son héros en plan ! Le simulacre de l'intronisation en médecin est une gigantesque farce, à peine crédible. On retrouve ce type de dénouement tombé du ciel à la fin du *Tartuffe* par exemple, avec cet envoyé du roi sorti du chapeau comme un joker.

Mais en voulant sauver Angélique du mariage arrangé, Toinette et Béralde n'essaient-ils pas aussi de la sauver lui, Argan, le faux malade mais vraiment fou ? Et là réside une part de la noirceur cachée de la pièce, qu'il ne faut pas trop expliquer : Argan refuse d'accéder à son salut alors que celui-ci lui est offert. Le happy end cache un abîme de solitude, comme une signature secrète.

Nous essayons d'en témoigner, avec délicatesse. C'est pourquoi nous bouclons la boucle avec le début de la pièce en écho, sans apporter de résolution.

## -PILLAGES ET CIRCULATIONS

Une étude de Claude Bourqui (*Les Sources de Molière*, Paris, SEDES, 1999) a montré que Molière n'écarte absolument aucune source, et qu'il recueille systématiquement – dans une proportion dont nous n'avions pas idée – tout ce qui peut alimenter sa création. On sait qu'il est familier des comédies antiques de Plaute et de Térence, auxquelles il emprunte des situations diverses, mais aussi certains échanges verbaux. Il puise aussi, quoique plus rarement, dans l'immense trésor du Siècle d'Or espagnol. Quant à la tradition française, il y recourt fréquemment, non pas tant aux fabliaux et farces traditionnelles, qu'à la comédie burlesque de Scarron, fondée, entre autres, sur la dérision parodique des comportements et du langage. Il n'hésite pas non plus à emprunter à ses prédecesseurs ou même à ses concurrents, Cyrano, Rotrou, d'Ouville, Rosimond, voire à... Molière lui-même ! Il n'hésite jamais à puiser dans son propre fond, à pratiquer le réemploi d'un sujet, d'une situation, ou d'un personnage, voire la réécriture de certains échanges :

*Le Misanthrope* doit beaucoup à *Dom Garcie de Navarre*,

*L'École des femmes* à *L'École des maris*, ou encore *George Dandin* à *La Jalouse* du Barbouillé... Mais c'est surtout dans la double tradition italienne qu'il « reprend son bien » : celle de la commedia sostenuta, genre littéraire au registre relativement relevé, dans laquelle les valets sont volontiers meneurs du jeu, et celle, plus populaire, de la commedia dell'Arte, dont il connaît nombre de soggetti, c'est-à-dire de canevas, et de lazzi, ces jeux de scène traditionnels dont il nourrit ses propres dialogues. Tout cela est recoupé par ailleurs par l'inventaire après décès : notre poète possédait « quarante autres volumes de comedies françaises, italiennes, espagnoles, relliez en parchemin » (M. Jürgens, E. Maxfield-Miller, *Cent ans de recherches sur Molière*, Paris, SEVPEN, 1963, p. 561).

Molière lui-même n'a pas poussé de hauts cris lorsqu'il s'est vu victime de contrefaçons, notamment dans les « petites comédies » en un acte écrites par ses contemporains. Cette conception des choses peut nous choquer aujourd'hui – nous parlerions facilement de plagiat –, mais il n'en va pas de même à l'époque. On sait parfaitement qu'un emprunt, même important, ne suffit pas à donner naissance une œuvre digne de ce nom et que tout tient à la façon dont ces matériaux sont transformés et régénérés par un emploi original, comme l'écrit Pascal :

« Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle. Quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. J'aimerais qu'on me dît que je me suis servi des mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition. »

(*Pensées*, n° 575, éd. Ph. Sellier, Paris, Garnier, p. 409)

Ainsi, si l'on regarde le héros de *L'École des femmes*, le thème du barbon trompé n'est pas nouveau, les scènes qui l'opposent au confident inapproprié ou à sa pupille non plus, les lazzi liés à son rôle encore moins... et pourtant Arnolphe est un personnage neuf, car sa conception paradoxale (désir de mariage malgré la crainte du cocuage) et l'évolution psychologique qu'il connaît à l'égard d'Agnès créent un effet de réel inconnu jusque-là.

## -HISTOIRE

Argan, le vieux bourgeois, se croit sans cesse malade. Il se fait faire des saignées, des purges et prend toutes sortes de remèdes, dispensés par des médecins pédants et soucieux davantage de complaire à leur patient que de la santé de celui-ci, qui ne veulent que de l'argent.

Sa femme, Béline, lui dispense des soins attentifs, mais n'attend que sa mort pour pouvoir hériter. Angélique, sa fille, aime Cléante - ce qui mécontente Argan, car Cléante est pauvre.

De plus, il préférerait voir sa fille mariée à Thomas Diafoirus, le fils d'un médecin.

Pour les tirer d'affaire, Toinette, sa servante, se déguise en médecin et tente de lui faire peur, afin de le dégoûter de la médecine. Puis elle lui recommande de faire le mort. Béline manifeste sa joie d'être enfin débarrassée d'un mari si encombrant. Angélique s'effondre en pleurs. Revenu de ses erreurs, Argan accepte l'union de sa fille avec Cléante, à condition ... que celui-ci devienne médecin !

Béralde, son frère, lui conseille de devenir lui-même médecin, ce qu'il accepte. La pièce se termine par une cérémonie bouffonne d'intronisation d'Argan à la médecine.

*Le Malade imaginaire* est la dernière pièce écrite par Molière. C'est une comédie-ballet en trois actes (comportant respectivement 8, 9 et 15 scènes), représentée pour la 1ère fois au Théâtre du Palais-Royal le 10 février 1673 par la troupe de Molière, qui jouait le rôle d'Argan. La musique était de Marc Antoine Charpentier. À la quatrième représentation, les autres comédiens comprirent que Molière, qui était malade allait vraiment mal. Ils fermèrent les rideaux et Molière s'évanouit. Les médecins l'aménèrent chez lui et pendant des heures sa femme resta au pied du lit jusqu'à ce qu'il décède.

### -EXTRAITS DE PRESSE

**Ce Malade 2.0 est un véritable régal de spectacle, qui mérite plus que jamais son qualificatif de « vivant ». Avec un héros qui se croit toujours aux portes de la mort, c'est une véritable prouesse...**

La Marseillaise, jeudi 7 mai 2009 / Denis Bonneville « Sur le plateau du Gyptis, un quatuor trépidant décortique l'ultime pièce de Molière. Un bel hommage, drôle et intelligent. »

**Leur jeu se déploie et tout est permis, ou presque, rythmé par les éclats de rire du public et les interrogations complices d'Argan, Toinette, Cléante, Béline ... Courez-y, c'est un régal !**

Zibeline, Dominique Marçon, 16 avril au 14 mai 2009

**Pour avoir vu la pièce au milieu d'un (très) jeune public, on peut témoigner que malgré le joyeux foutoir qui s'installe sur scène, le propos est totalement intelligible et parfaitement jubilatoire.**

La Provence, Jacques Corot, Samedi 9 mai 2009



## -BIOGRAPHIES



### Alexis Moati, directeur artistique, comédien et metteur en scène

Il se forme à l'Atelier du Théâtre National de Marseille aux côtés de Jean-Pierre Raffaelli. Il y travaille avec Mehmet Ulussoy, François Verret, Alain Knapp, Cécilia Hornus, Marcel Maréchal...

À la sortie de l'école, il fonde, avec des acteur·ices de sa promotion, la compagnie L'Équipage. Ils travaillent ensemble pendant cinq ans, investissant des lieux non dédiés et organisant des tournées sous chapiteau. Ils jouent *Woyzeck* de Büchner, *Lulu* de Wedekind, *Alpha Reine* de Louis Guilloux, *Le chariot de terre cuite* de Claude Roy. Il y signe ses premières mises en scène : *Zoa* de Gilles Robic et *Les Archanges ne jouent pas au flipper* de Dario Fo.

En 1996, il fonde la compagnie Vol Plané avec Jérôme Beaufils. Ensemble, ils créent des duos burlesques : *Il y a quelque chose qui marche derrière moi*, *Drôle de silence* et *Il y a quelque chose de très satisfaisant dans le monde moderne* ; traduisent et assurent la mise en scène du texte *Liliom* de Ferenc Molnár (2003); et mettent en scène *Les larmes amères* de Petra von Kant de R.W. Fassbinder (2006). En 2001, on lui propose de mettre en scène *La nuit au cirque* d'Olivier Py. En 2010 il entame un diptyque autour de la fin de l'enfance avec les mises en scène de *Peter Pan ou l'enfant qui haïssait les mères* (2010), *Petites Sirènes* (2013), *Et le diable vint dans mon cœur...* (2015). L'année suivante il met en scène *Alceste(s)*, création autour du personnage de Molière. En 2018 il écrit et met en scène *Do it autoportrait de l'auteur en baskets* et met en scène *Happy Birthday Sam !*, un texte de Quentin Laugier.

Depuis 2008 il collabore avec Pierre Laneyrie autour des textes de Molière et Shakespeare dont *Le Malade Imaginaire* (2008) *L'avare* (2011) et *Hamlet* (2019), spectacles actuellement en tournée.

Il imagine et co-dirige depuis 2015 avec Carole Costantini les aventures du *Groupe des 15* (2015), du *Groupe Miroir* (2019) et du *Groupe Phare* (2023), des groupes de jeunes adolescents invité·es à vivre une expérience théâtrale inscrite sur la durée.

### Pierre Laneyrie, comédien et metteur en scène

Après des études de biologie et de géologie, il s'oriente vers le théâtre. Il intègre l'École Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC).

Il joue notamment sous la direction d'Eugène Green, Florence Giorgetti, Alexandra Tobelaim, Robert Cantarella, Hubert Colas, Alexis Forestier, Alexis Moati, Stratis Vouyoucas, Paul Desveaux, Marielle Pinsard, Thierry Raynaud, Emilie Rousset, Cécile Brochoire, Fanny Avram et Thierry Escarmant.

D'autre part depuis 1994, il signe les mises en scènes de *Volcan* de Philippe Minyana, *Kalldewey, farce de Botho Strauss*, *Phèdre* de Sénèque, *Importe qui !* d'après les écrits d'Alberto Giacometti, co-mise en scène avec Isabelle Mouchard, *Parking* de François Bon, *Une petite randonnée (P.R.)* de Sonia Chiambretto, co-mise en scène avec Thierry Raynaud.

En 2008, il met en scène et joue avec Alexis Moati *Le Malade Imaginaire* de Molière, en 2011 *L'Avare*, en 2016 *Alceste(s)* d'après *Le Misanthrope* et *Hamlet* de Shakespeare en 2019. Il joue et collabore au sein de la compagnie Vol Plané depuis 2003.

En parallèle, il travaille avec Marianne Houspie et Thibault Pasquier sur une adaptation du roman de Noemi Lefebvre, *L'enfance politique*.



### **Carole Costantini, comédienne et metteuse en scène**

Formée à l'école du Théâtre National de Marseille – La Criée, Carole Costantini participe à la création de la Compagnie L'Équipage avec dix acteur·ices de sa promotion. Elle travaille avec des metteur·euses en scène tels que Christian Rist, Yves Borrini, France Joly, Marion Pellissier, et, également, avec France Culture pour la création de plusieurs pièces radiophoniques.

Elle intègre la Compagnie Vol Plané en 2003 et pour laquelle elle imagine et co-dirige depuis 2015 avec Alexis Moati les aventures du *Groupe des 15* (2015), du *Groupe Miroir* (2019) et du *Groupe Phare* (2023), des groupes de jeunes adolescent·es invitée·es à vivre une expérience théâtrale inscrite sur la durée.

De 2018 à 2019, elle joue dans *Rock trading* à Vidy-Lausanne sous la direction de Marielle Pinsard.

En 2020, elle joue dans *Les petites filles* de Marion Pellissier (Compagnie La Raffinerie). La même année, elle imagine la performance *Les Livres Vivants* pour la réouverture du ZEF - scène nationale de Marseille.

En 2023, elle crée le spectacle *Les Ogres*, actuellement en tournée.

### **Stéphanie Fatout, comédienne**

Après des études de lettres classiques et une formation au Cours Florent, elle travaille au théâtre dans des mises en scène de textes classiques et contemporains comme *Le Médecin malgré lui* de Molière dans la mise en scène de Thierry Hancisse et Daniel Pierson ; *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et *La cabale des Dévots* de Boulgakov par Sergueï Artsibachev ; *La vie est un songe* de Calderón, *Qui a peur de Virginia Woolf* d'Albee mises en scène d'Andonis Vouyoucas; *L'histoire de l'œil* de Bataille par J.C Grinevald ou encore *Ceux qui partent à l'Aventure* de Noëlle Renaude mis en scène par Renaud-Marie Leblanc.

Elle participe à plusieurs créations de la compagnie Les Travailleurs de la Nuit, comme *Les instituteurs immoraux* d'après Sade, *Et jamais nous ne serons séparés* de Jon Fosse, ou *Victor ou les enfants au pouvoir* de Vitrac.

Elle tourne régulièrement pour le cinéma avec des réalisateurs comme Ziad Doueiri, Vincent Garenq, Léa Fehner, Fabien Marsaud (Grand Corps Malade) ainsi que pour la télévision ( J. Renard, E. Baily, S. Kurc, C. Barraud, E. Duret, P. Venault, C. Verney, A. Séignac, A. Courtès, etc).

Elle prête aussi sa voix à de nombreux documentaires et fictions radiophoniques.



L'ÉCHAPPÉE BELLE  
THÉÂTRE-ÉCOLE

92 RUE DU VALLON DES AUFFES  
13007 MARSEILLE  
[www.vol-plane.com](http://www.vol-plane.com)

DIRECTION DE PRODUCTION  
Léa Scuitti  
+33 (0)7 62 51 16 75  
[contact@vol-plane.com](mailto:contact@vol-plane.com)

N° DE LICENCE D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLE :  
2. L-R-21-11944 – SIRET : 411 200 116 00068