

A photograph of a man lying on his back on a light-colored wooden floor. He is wearing a white long-sleeved shirt, dark blue jeans, and brown shoes. His head is resting on the floor, and his arms are spread out. In the background, there is a large, ornate, yellow tufted armchair with dark wood carvings. The scene is lit with warm, indoor lighting.

LE MALADE IMAGINAIRE

MOLIÈRE / VOL PLANÉ

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 avons 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.

Alexis Moati et Carole Costantini



Le Malade Imaginaire

Le Malade Imaginaire, 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.

« N'ya-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? » (Argan, Acte III, Sc. 11)

Pierre Laneyrie

Un dispositif

«Je voulais une langue physique et musicale, le malade 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 : collèges, (salles de classe, CDI, halls, réfectoires), salles des fêtes, gymnases...



Implantation au Théâtre du Gyptis, vue plateau, mai 2009



Implantation dans le Gymnase d'Abondance, Haute-Savoie, octobre 2009

(Programmation Hors les murs Espace des Arts, Thonon les Bains)



Implantation au Collège Lucie Aubrac, Eyguières, mars 2009



Implantation sur le plateau du Théâtre de Gap, novembre 2009

(Photos © Pierre Laneyrie, Fabrice Giovansili)

Notes de Travail / Intentions

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-même 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.

Jouer vite

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.



Théâtre Jules Julien, Toulouse, 11 Déc. 2009 (Acte I Sc. 1). Photo © Cécile Giovansili

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'*Ecole 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.



Sophie Delage, Acte I Sc. 3, Théâtre de la Passerelle, Gap, 10 Nov. 2009 (Photo © Fabrice Giovansili)

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 le 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, sans apporter de résolution.



Alexis Moati, Carole Costantini et Pierre Laneyrie, Acte II Sc. 6

Théâtre de la Passerelle, Gap, 10 Nov. 2009 (Photo © Fabrice Giovansili)

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'avons 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 prédécesseurs 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 Jalousie 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 françoises, italiennes, espagnolles, reliez 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.

Gabriel Conesa, Université de Reims-Champagne Ardenne

L'intrigue

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 dégouter 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'amenèrent chez lui et pendant des heures sa femme resta au pied du lit jusqu'à ce qu'il décède.

Œuvres de Molière

Le Médecin volant (1645) • La Jalousie du barbouillé (1650) • L'Étourdi (1655) • Le Dépit amoureux (1656) • Le Docteur amoureux (1658) • Les Précieuses ridicules (1659) • Sganarelle (1660) • Dom Garcie de Navarre (1661) • L'École des maris (1661) • Les Fâcheux (1661) • L'École des femmes (1662) • La Jalousie du Gros-René (1663) • La Critique de l'école des femmes (1663) • L'Impromptu de Versailles (1663) • Le Mariage forcé (1664) • Gros-René, petit enfant (1664) • La Princesse d'Élide (1664) • Tartuffe (1664) • Dom Juan (1665) • L'Amour médecin (1665) • Le Misanthrope (1666) • Le Médecin malgré lui (1666) • Méricerte (1666) • Pastorale comique (1667) • Le Sicilien ou l'Amour peintre (1667) • Amphitryon (1668) • George Dandin (1668) • L'Avare (1668) • Monsieur de Pourceaugnac (1669) • Les Amants magnifiques (1670) • Le Bourgeois gentilhomme (1670) • Psyché (1671) • Les Fourberies de Scapin (1671) • La Comtesse d'Escarbagnas (1671) • Les Femmes savantes (1672) • Le Malade imaginaire (1673)

A travers la presse

Un bel hommage, drôle et intelligent. 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...

Denis Bonneville - La Marseillaise

La dernière pièce de Molière trouve une nouvelle jeunesse, une force comique et une acuité inédite.

Jacques Corot - La Provence

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 !

Dominique Marçon – Zibeline

Un spectacle diaboliquement intelligent et aux risques pleinement assumés... jubilatoire !

Danièle Carraz - La Provence

L'équipe artistique



Carole Costantini

Elle est née en 1967 à Metz et a grandi à Marseille. Après avoir travaillé avec Sylvain Cortay à l'école de la Toison d'Or et avec France Roussel et Michel Bernardy au Conservatoire de Marseille, elle intègre l'Atelier du Théâtre National de Marseille, La Criée, avec Jean-Pierre Raffaelli. Elle travaille avec des artistes tels que Mehmet Ullusoy, François Verret, Alain Knapp... À la sortie de l'école elle participe à la création de la compagnie l'Équipage avec dix acteurs de sa promotion. Elle y travaille pendant cinq ans et joue *Lulu* de Wedekind, *Alpha reine* de Louis Guilloux, *Le chariot de terre cuite* de Claude Roy, *Les Archanges ne jouent pas au flipper* de Dario fo... Carole quitte la compagnie et travaille alors avec d'autres metteurs en scène tels que Frédéric Poty, Christian Rist, Yves Borrini, France Joly. Elle travaille également avec France Culture pour la création de plusieurs pièces radiophoniques avec Christian Rist, France Joly et Jean Couturier. Elle interprète le rôle de Mme Muscat dans *Liliom* sous la direction d' Alexis Moati et Stratis Vouyoucas. En 2006 elle adapte et joue les *Chroniques Japonaises* de Nicolas Bouvier. Elle joue en 2009 et 2010 dans *Un fils de notre temps* et *Peter Pan, ou le petit garçon qui haïssait les mères*, les deux dernières créations de la Compagnie Vol Plané, sous la direction d'Alexis Moati.



Sophie Delage

Elle est née en 1966 à Fontainebleau. Après des études de cinéma et deux ans à L'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) à Bruxelles, elle rentre dans la première promotion de l'ERAC (École Régionale d'Acteurs de Cannes). Au cours de sa formation elle travaille notamment avec Michel Duchaussoy, Alain Timar, Andrzej Seweryn, Liliane Delval, Françoise Seigner, Robert Cantarella, Florence Giorgetti, et Claude Régy. Elle joue au théâtre des spectacles Baroque avec Eugène Green, puis travaille en compagnie avec Pierre Laneyrie sur des pièces contemporaines comme *Kaldewey*, farce de Botho Strauss, puis joue Phèdre dans *Phèdre* de Sénèque. Elle tourne dans des courts métrages et un long métrage d'eugène Green, *Toutes les nuits*. Elle travaille pour la télévision et la radio, mais sa principale activité reste le théâtre où elle joue entre autres dans des spectacles d'Angela Konrad, Alexandra Tobelaïm, Geneviève Hurtevent, Alexis Moati, et Hubert Colas.



Pierre Laneyrie

Il est né en 1970. Après des études de biologie et de géologie, il s'oriente vers le théâtre. Il commence sa formation aux ateliers du théâtre de Saint-Étienne et rentre à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC), où il travaille avec Michel Duchaussoy, Alain Timar, Andrzej Seweryn, Jean-Claude Penchenat, Liliane Delval, Françoise Seigner, Peter Brook, Robert Cantarella, Florence Giorgetti, Alain Simon, Simone Amouyal, Didier Carette, Claude Régy. En tant qu'acteur, il a joué notamment sous la direction d'Eugène Green, Alain Simon, Robert Cantarella, Florence Giorgetti, André Tardy, Hubert Colas, Paul Desveaux, Alexandra Tobelaïm, Alexis Moati, Stratis Vouyoucas, Alexis Forestier, Marielle Pinsard, Thierry Raynaud... Il signe également les mises en scènes de *Volcan* de Philippe Minyana, de *Kaldewey*, farce de Botho Strauss, *Phèdre* de Sénèque, *Reconstitution* de Philippe Minyana et *Importe qui !* d'après les écrits d'Alberto Giacometti. En 2007, il met en scène avec Thierry Raynaud *Une petite*

randonnée [P.R.] de Sonia Chiambretto, à Montevideo, Marseille. Il joue en 2009 et 2010 dans *Un fils de notre temps* et *Peter Pan, ou le petit garçon qui haïssait les mères*, les deux dernières créations de la Compagnie Vol Plané, sous la direction d'Alexis Moati.



Alexis Moati

Il est né en 1970. Il intègre en 1989 l'Atelier du Théâtre National de Marseille, la Criée dirigé par Jean-Pierre Raffaelli où il travaille avec des artistes tels que Mehmet Ullusoy, François Verret, Alain Knapp... À la sortie de l'école, il fonde, avec dix acteurs de sa promotion, la compagnie l'Équipage. Il y travaille pendant cinq ans et joue *Woyzeck*, *Lulu*, *Alpha reine*, *le chariot de terre cuite*, *Il y a quelque chose qui marche derrière moi* et fait deux mises en scène : *Zoa* de Gilles Robic et *Les Archanges ne jouent pas au flipper* de Dario Fo. En 1995 il quitte la compagnie et travaille avec d'autres metteurs en scène tels qu'Hubert Colas, Pierre Laneyrie, Françoise Chatôt, Jeanne Mathis, Henry Moati, Jean Boillot... Il participe à de nombreux films et téléfilms. Parallèlement, il crée la compagnie Vol Plané avec Jérôme Beaufiles au sein de laquelle ils produisent deux duos burlesques : *Il y a quelque chose qui marche derrière moi* et *Drôle de Silence*. En 2001 il met en scène *La nuit au cirque* d'Olivier Py. En 2004 il traduit et met en scène *Liliom* de Ferenc Molnar en collaboration avec Stratis Vouyoucas. En 2005-2006, il met en scène avec Stratis Vouyoucas *Les larmes amères de Petra von Kant* de R.W. Fassbinder en coproduction avec le théâtre du Gyptis. En 2006, il crée, *Il y a quelque chose de très satisfaisant dans le monde moderne*, un troisième duo burlesque avec Jérôme Beaufiles et Stratis Vouyoucas. Après *Le Malade Imaginaire*, il monte en 2009 *Un Fils de notre temps*, d'après le roman d'Ödon von Horvath, en collaboration avec Gilles Robic, puis en 2010 *Peter Pan, ou le petit garçon qui haïssait les mères*, d'après J.M. Barrie, en coproduction avec le Théâtre du Gymnase [Marseille] et le Théâtre Massalia [Marseille].

La Compagnie Vol Plané

Peter Pan, où le petit garçon qui haïssait les mères d'après James Matthew Barrie [Création 2010]

Mise en scène Alexis Moati

Avec Fanny Avram, Léna Chambouleyron, Carole Costantini, Pierre Laneyrie, Chloé Martinon, Charles-Eric Petit

Créé du 26 février au 5 mars 2010 au Théâtre du Gymnase [Marseille]

Coproduction Théâtre du Gymnase [Marseille] - Théâtre Massalia [Marseille]

Actuellement en tournée

Un fils de notre temps d'Ödon Von Horvath [Création 2009]

Mise en scène Alexis Moati

Avec Carole Costantini, Pierre Laneyrie, Gilles Robic et Laetitia Solari

Représenté et coproduit au Théâtre de la Calade [Arles] du 10 au 15 février 2009

Le Malade Imaginaire de Molière [Création 2008]

Mise en scène Alexis Moati et Pierre Laneyrie

Avec Carole Costantini, Sophie Delage, Pierre Laneyrie et Alexis Moati

Coproduction Théâtre de la Calade [Arles]

Actuellement en tournée

Le vent des routes d'après *Chroniques Japonaises* de Nicolas Bouvier [Création 2007]

Mise en scène J.P Raffaelli

Avec Carole Costantini et Alexis Moati

Représenté et coproduit au Théâtre de la Calade [Arles]

Les larmes amères de Petra Von Kant de R.W Fassbinder [Création 2006]

Mise en scène Alexis Moati et Stratis Vouyoucas

Coréalisation Théâtre Gyptis [Marseille]

Avec Fanny Avram, Claudine Baschet, Françoise Chatôt, Alice Chenu, Pearl Manifold, Viviane Théophilides

Représenté au Théâtre Gyptis du 07 au 25 mars 2006

Il y a quelque chose de très satisfaisant dans le monde moderne (Duo de clowns opus 3)
[Création 2005]

Conçu et joué par Jérôme Beaufiles et Alexis Moati

Mise en scène Stratis Vouyoucas

Tournée en France jusqu'en 2008

Liliom de Ferenc Molnàr [Création 2004]

Mise en scène Alexis Moati et Stratis Vouyoucas

Coréalisation Théâtre Gyptis [Marseille]

Avec Virginie Aimone, Fanny Avram, Marc Barbé, Carole Costantini, Patrick Henry, Pierre Laneyrie, Stina Soliva, Cérita Villar, Zimsky

Représenté au Théâtre Gyptis du 09 au 27 mars 2004

Repris au Théâtre Gyptis du 23 novembre au 02 décembre 2004

Drôle de silence (Duo de clowns opus 2) librement inspiré du Procès de F. Kafka [Création 1997]

Conçu et joué par Jérôme Beaufiles et Alexis Moati

Mise en scène Nikolaus-Maria Holz

Tournée en France et en Europe de 1997 à 1999

Il y a quelque chose qui marche derrière moi (Duo de clowns opus 1) [Création 1994]

Conçu et joué par Jérôme Beaufiles et Alexis Moati

Mise en scène Hélène Milano

Tournée en France de 1994 à 1998

LE MALADE IMAGINAIRE

[Création Mars 2008]

Durée 1h25

Mise en scène Alexis Moati et Pierre Laneyrie

Avec Carole Costantini
Sophie Delage
Pierre Laneyrie
Alexis Moati

Régie Générale Cécile Giovansili ou Fabrice Giovansili

Coproduction Compagnie Vol Plané / Théâtre de la Calade [Arles]

Accompagnement gestion administrative Archipel Nouvelle Vague

Administration & Chargée de production Anne Maguet

*Ce spectacle tourne depuis 2008 dans la Région Paca et en dehors :
(Tournée dans les collèges, dispositif saison 13, Toulouse, Gap, Briançon, Avignon 2010...)*