

La pensée et le processus du vivant

Le vivant est organisé. C'est un maillage de subjectivité interdépendantes. Ces subjectivités et leurs interactions sont la matière première du drame théâtral.

La pensée est un agencement d'idée, son contexte culturel en fait une extériorité du corps, un acquis sociale et utile pour organiser les civilisations, des humanités utiles.

Comment la pensée cohabite-t-elle avec le cor, alors qu'elle ne participe pas au processus qui le fait vivant ?

- [La pensée, grande absente du processus du vivant](#)
- [L'image et le mouvant](#)
- [Réfléchir entre l'image et la trace, entre la langue et le mouvant](#)
- [La phantasia del pantalais, et le phénomène de transe](#)
- [Jouer à penser et penser à jouer](#)
- [Sur l'usage des images](#)
- [Réfléchir et penser](#)
- [La volonté](#)
- [Être humain et être vivant](#)

La pensée, grande absente du processus du vivant

Penser n'est pas raisonner,
Penser n'est pas réfléchir,
Penser,
C'est chercher une phrase.

Penser, c'est agencer les mots qui ont été apportés par ma phantasia,
C'est transposer ma cogitation, mon cossir, dans la dimension du langage,
C'est l'outil qui permet de mettre le cossir dans le monde des idées,
C'est la transduction d'un sentiment vers ma dimension sociale.

Ma parole contient le sujet pensé de mon état, et la voix qui porte la couleur lyrique de mon inspiration.

Penser dans la mezura, c'est penser depuis le cossir. C'est agencer les mots selon des règles entendables, depuis la source organique du cor.
Le comédien trouve cette source pour donner la couleur de son texte.

Mais parce que le mot peut être le reflet d'une trouvaille du cor,
Et qu'il peut aussi être un outil, alors penser
Peut être tout autre chose.

Le cheval peut être fumant de rosée,
Il peut aussi être la tête d'un trait.

Penser dissout l'invisible dans l'entendement,
Quand je pense je fais disparaître le concret pour le rendre à la dimension humaine des fictions,
Quand je pense je m'oublie du présent pour me rendre dans l'espace construit des règles de mon humanité,
Penser, c'est un vecteur de mes désincarnations.

Si ma voix ne vient pas corriger son absence dans ma parole, si ma parole n'est que l'image d'une pensée coupée de sa source organique,
Alors
C'est une pensée qui fait abstraction du cossir, abstraction de ma subjectivité,
C'est une pensée qui révèle plus la nature de ma culture que mon implication en elle.
L'acteur joue sa littérature dans le théâtre de sa culture.

Penser, c'est la préméditation de la parole,
C'est l'anthropomorphisme automatisé de mon esprit humain, cet humain qui
Se cherche une identité pour se fondre dans le groupe de son humanité,
Cet humain obsédé par sa singularité devenue solitude et qui parfois
Se réfugie dans l'outil social de la pensée pour se résoudre et
Sans succès,
Je persévère et pense et, sans succès, je me pense et me perds hors de mon organe et loin de mon
jardin et
Sans succès,
Je suis dans ma pensée, hors de moi-même et incapable d'être cette autre chose que les autres,
mes autres,
Je suis hors de moi-même, je
Suis les autres quand
Je pense et j'écris.
Je suis les autres en moi-même et les autres sont
Cette pensée à la typique voix synthétique des autres,
Des autres camouflés dans cette corde intérieure, dans ma corde et mon trait de cheval ouvrier.
Je suis le corps social abstrait en moi-même quand je pense quand
je pense je cherche une phrase comme je cherche
À me résoudre dans
Mon humanité hors sol.

Penser n'est pas réfléchir.
La coindeta est ce souci qui se résout hors du corps, c'est une esthétique morale au cor éteint,
C'est une pensée qui révolte mon cor au jardin sous cloche.

Je pense sans réfléchir pour me résoudre dans mon humanité hors sol et par mon humanité
abstraite.
Je me condamne à être
Mon propre pléonasme.
La pensée est la blessure humaine du pléonasme chirurgical.

Un cheval sous une cloche fulmine.

Penser est l'outil de l'être social, des humains des abeilles des loups des poules des fourmis des
corbeaux des orques des bonobos des économistes des politiques des troubadours des poètes des
dictateurs des amants des chevaux...
Penser me plonge dans une dimension où le corps social et ses logiques voilent mon cor de la
cloche métallique des dissociations.
Je regarde cette cloche depuis le ciel et vois mon visage couvrir la voûte.
Je sais que derrière, un cheval rue sur le portrait métallique de sa voûte.

C'est la pensée qui a créé le théâtre, quand elle est devenue la norme et qu'il a fallu recouvrir la
nature du cheval, et celle du ciel de son cor.

Dans le "processus du vivant",
Je ne peux que constater la manifeste absence de la pensée et donc son rôle en marge du vivant.

Ma pensée est un processus mental qui apprend et agence mes représentations acquises pour les rendre au langage. Ma pensée est intimement liée à ma langue et ses logiques. Ma pensée est liée aux logiques lexicales, grammaticales, syntaxiques de ma langue, ainsi que toute sa culture associée.

Penser, c'est embrasser les logiques d'une culture et de son humanité.

Une langue porte en elle sa culture

Parce qu'elle en est sa pensée.

Mon expérience organique crée mes souvenirs. Les souvenirs, collectés dans mon imaginaire, sont amenés à mon esprit par la phantasia qui, par la contextualisation et la similitude des rythmes, trie dans cette mémoire pour faire émerger les images les plus probablement utiles à mon esprit. Ces images visuelles, olfactives, émotionnelles, auditives et plus encore, sont les spectres sensitifs d'une pensée. Dans ces images certaines peuvent être des mots mais à ce stade elles restent des sons associés à des entités concrètes et restées organiques.

Il y a un cheval dans mon corps.

Ces images sont encore des spectres sensoriels concrets. Lorsqu'un corpus d'images et de mots est ainsi isolé et rendu disponible à ma pensée. Celle-ci cherche dans sa logique culturelle la meilleure façon, la façon la plus utile, d'agencer en phrase les éléments du corpus pour les offrir à l'entendement : C'est cela la pensée.

Je suis un cheval.

Ma pensée n'est pas un outil voué à réagir à un jòi, mais à communiquer à mes autres.

Lo jòi a toujours préféré les chants.

Le personnage de théâtre ne parle pas pour jouer, mais pour revendiquer son cor dans la machine historique.

La pensée est le mécanisme qui tente de reproduire le processus du vivant dans la dimension sociale de mon humanité,

Chaque organe de ma pensée est une manifestation langagière d'une fonction dans le processus.

Ma phantasia est l'hologramme de mon esmai, aux couleurs du pantais.

Mon cossir est la confusion de mon sentiment.

Ma volonté décide dans mon talan.

La phrase est la fleur émotionnelle de ma pensée.

Mes dires sont le geste, ma parole est l'acte dans l'invisible qui porte en elle la couleur de mon jòi

Ma coindeta est mon objectivité qui cherche à entrer en moi.

Ma coindeta est cette pensée refusée des ours.

J'ai frappé la cloche dans la cymbale de mes sabots. Le masque est tombé avec son ciel. Lo jòi dans mes hennissements de force libre.

La pensée dépend d'un affect hors du corps, et pour autant sa mécanique traverse le corps en amont dans son intimité la plus profonde.

Celui qui sait danser pour faire correspondre son cor et sa pensée
Est le poète désirable et souhaité.

Moi ça m'est égal, je suis un cheval. Je galope.

Si penser c'est chercher une phrase, écouter une parole est penser à rebours. Écouter est une transe légère où la pensée est confiée, où la parole entendue fournit les images d'un ailleurs et dupe l'inspiration pour fusionner les cors. Écouter, c'est devenir l'autre dans l'invitation de sa parole, et par la magie de sa pensée.

La pensée trouvée dans le lyrisme del jòi porte en elle toutes les ressources hypnotiques vouées à cette fusion.

Transposer le lyrisme del jòi dans la voix qui porte la pensée, c'est enraciner l'interaction dans le drame incarné.

Je suis un cheval dans ton jardin.

Ma pensée s'affecte d'une autre pensée qui m'amène dans mon cor pour en faire le théâtre d'un autre cor. La pensée est un vecteur d'empathie.

La pensée que j'entends dans cette parole d'un autre trouve en moi la phantasia et anime mes images dans la texture des voix. J'ai pu faire danser des images d'un autre cor, dans le théâtre de mon cor.

Je suis la pluie de sabots sur ton jardin.

Quand je suis dans la pensée logique, dans la résolution sociale d'une absurdité organique, je vis ma coindeta, mon souci d'humaniser la présence de mon ours, le faire passer pour un cheval de trait.

Alors j'éteins ma phantasia, mon corps, le temps de penser au-dessus des cloches.

C'est ainsi que ma pensée fuit le processus qui me fait vivant et c'est ainsi qu'elle devient, de fait, indésirable à mon statut d'acteur. Quand je parle pour expliquer, commenter, renseigner, corriger, résoudre, je ne suis pas en train de jouer le drame, mais l'histoire.

Alors j'épure ma pensée de ses codes qui dessinent ma culture, de toutes ces images qui sont le lieu commun de toutes les pensées. J'épure jusqu'à n'être qu'une forme de hennissement, de grommelot, de baragouinage, d'onomatopée directement sortie du canal del jòi, pleinement axé dans la mezura du drame. Puis je deviens expression corporelle seule. Langage corporel du résonnement del jòi. Les mots surgissent comme des images qui sont le trame de mon expérience d'intériorité. La mezura de la parole déterminera le jeu burlesque ou dramatique.

Le bruit des cymbales est mon rêve de cheval.

La pensée participe à la musicalité du corps, en ce qu'elle l'éteint.

La voix

Est la parole épargnée, elle

Est le mot universel et dont la justesse

Dépasse son porteur.

La voix de la parole, c'est ce qui peut tenir mon cor dans mon humanité.

L'ensemble d'un texte crée la fiction, qu'il faut habiter par ma voix.

Dans ton jardin mon rêve hennissant de cheval.

Penser objectivement est devenu une culture, au point qu'elle a su évincer l'autorité de ce qu'éprouver pouvait représenter. Penser dans la juste transposition du vivant est souvent le fruit d'une déconstruction. Cette déconstruction suggère de retrouver son référentiel du cor, à la place d'un référentiel où l'identité est le mouvement de sa pensée.

Je suis un cheval avec des ailes.

Au théâtre, la pensée est confiée au dramaturge, qui organise l'histoire et accueille le drame. L'acteur est ainsi libéré du lourd fardeau de sa pensée, et peut maintenant jaillir de tout son cor vivant dans la verticalité des spectacles vivants.

Un cirque de cheval ailé dans un théâtre.

Avec de l'observation et de l'entraînement, par l'écriture et l'analyse, est tout à fait possible d'observer en soi-même les mécaniques de la pensée, pour jouer avec, plus que les subir.

Pégase est mon oiseau.

Je pense à Zeus,
Qui retrouva en Pégase, et
Dans les bruits métalliques
De ses sabots sur les nuages,

Les berçantes cymbales du Mont Ida.

L'image et le mouvant

Lo pantais du corps et l'image mentale, deux manifestations de la mémoire

Le vivant est une qualité, une caractéristique d'intériorité fondée sur une dynamique portée par le mouvant.

Le vivant est un terreau d'éléments en interaction.

Dans le vivant, toute intériorité et toute extériorité sont dansantes.

Je ne peux objectivement parler au nom de l'entière du vivant, mais je peux légitimement en témoigner.

Être une herbe ou un arachnide demeurera un mystère pour moi, un mystère impensable. Cette part de mystère qui me sépare de la connaissance m'offre une plage d'élan pour son exploration. Dès lors que j'explore l'intervalle qui me sépare du mystère, partout ailleurs, le reste est transformé, réinitialisant le mystère.

Ce mystère est à mon esprit, il est mystérieux pour mon esprit parce que le vivant est une force mouvante et que l'esprit est une machine.

La machine est mobile, pas mouvante.

Le mystère est une force fugace qui reste une frustration pour ma pensée mécanique.

C'est un mystère formel pour ma pensée formelle, et ce mystère habite mes moments de joie ou de peine.

L'émotion rend le mystère saisissable, sans lui donner une forme, il lui donne une incarnation. Ce qui est insaisissable à ma pensée est investi par le cor mouvant qui, en l'imprégnant de sa subjectivité, vient participer, vient se confondre en moi jusqu'à la trace.

Regarder ses traces, c'est donner une forme au mystère.

C'est trouver dans sa subjectivité la trace d'une présence, d'une force del jòi qui ne pouvait exister autrement.

Être vivant n'est alors plus une qualité, mais un mouvement accordé aux invisibles concrets et foisonnants,

Un mouvement d'affects dont on ne saurait penser s'ils sont subjectifs ou extérieurs, parce qu'ils sont les deux.

Être vivant est un mouvement dont ma pensée ne saura saisir qu'une partie dérisoire, une part littérale, adaptée à ma condition d'être humain social. Parce que mon corps est le carrefour

mouvant des extériorités et des intériorités intriquées, de mes mémoires et des présences dans le tenseur de mon cor.

L'immensité de ce tenseur est une sensation concrète et ineffable. Je peux le vivre, mais ma pensée ne peut que le sonder.

Cet intervalle, c'est la dimension poétique, où la pensée a été désencodée.

Quand le monde est aussi évident qu'inintelligible, aussi limité qu'infiniment dense, c'est parce que j'essaie de le penser plus que de le vivre sans considérer que mon corps et ma pensée ne s'épanchent pas dans les mêmes dimensions,

Et que ces dimensions sont inconciliables. Elles sont complémentaires et inconciliables.

Coindeta sui.

Être vivant c'est être le brouhaha des intrications, et le transformer en subjectivités pour faire corps avec les cors dans le tissu du monde.

L'Ors sui.

La mémoire est ainsi. Elle est le brouhaha des musicalités empiriques qui attendent leurs résolutions et qui espèrent se mailler par lo jòi dans la mezura du cosmos.

La mémoire est l'imago de mes utopies.

La mémoire est la somme de mes souvenirs avortons.

Cossir sui.

Elle est une part vivante et intriquée à chacune de mes présences et

Elle n'apparaît à mon esprit que sous bribes incontrôlables.

Elle est la partie sauvage et indisciplinée qui rôde sous mon âme comme une armée dionysiaque.

Pantais sui. De ma font eiss ma fantasia.

Ma mémoire est cette forêt dense, mouvante et fouillie,

Forêt aux spectres musicaux, de sensations, de mémoires innées et acquises

Que l'éclairage mental aura

Aplati en masques, en statues apolliniennes et plate, en

Représentations et d'une pertinence d'une autre dimension.

La mémoire, c'est la poche vibrante qui porte toutes mes expériences musicales du monde.

L'imaginaire, c'est le souvenir potentiel qui jaillit de ma mémoire.

L'imaginaire et la mémoire sont drainés dans la circulation d'un jòi plein de mezura.

L'imaginaire est une probabilité, un potentiel d'entendement mental, à la merci de la phantasia.

La phantasia c'est le maître d'orchestre, la lumière qui fait l'axe lumineux des sinusoïdes désoxyribonucléiques, c'est

Le travail musical du corps qui organise la mémoire, et qui la fait émerger dans le cerveau des représentations,

La phantasia est la lumière qui projette les éléments de ma mémoire dans l'écran de mon esprit,

La phantasia c'est lo jòi dans sa lumière qui amène à l'esprit les ingrédients musicaux du réel.

La phantasia c'est l'intuition qui vient vers :

- L'image organique, le geste pantaisòs.
- L'image mentale, l'idée.

(Pantaisòs est la qualité occitane de ce qui est porté par la rêverie, lo pantais est la musicalité qu'un affect induit au corps, il est le travail organique dont la phantasia est la manifestation psychique.)

Lo pantais et la phantasia ne sont pas des images l'une pour l'autre, elles sont deux manifestations d'une même chose dans deux dimensions différentes.

L'image, c'est l'écran de mon esprit qui par sa pensée, charge chaque réminiscence de ses interprétations.

Deux natures d'images :

L'acte, puisqu'il est la trace d'un geste, d'une agrégation de musicalités de mon corps adaptées au contexte hors du temps causaliste,

Est une image.

L'acte est l'image mouvante de ma présence intriquée au vivant.

L'acte mouvant, en dehors de la forme de mon corps et

La trace physique de mon geste,

Sont deux images d'une même expérience d'intériorité.

L'image mentale associée dans ma conscience, est leur représentation adaptée à mon humanité.

Leurs sources sont la même, elle est la mémoire portée dans la phantasia.

Leur mouvement est le même, il cherche à retrouver extériorité, physique ou sociale.

L'image mouvante de mon activités organiques cherche sa résolution par ma présence vive et dans la trace,

L'image mentale cherche son agencement dans l'équation rassurante de ma pensée et l'intrication dans sa propre mondiaison. L'idée est cette image biaisée, épluchée par ma pensée.

L'image du corps, l'acte, le geste, est cette image musicale et mouvante, le geste pantaisós que la phantasia accompagne.

La pensée se nourrit de l'idée pour accoucher d'une idée. La pensée aura elle-même produit la matière de son organe bouclé sur lui-même,

L'idée un objet mécanique d'agencement, désincarné et propulsé

Dans les champs intellectuels humains, faillibles et partiales, et

Dont le seul destin est l'obsolescence.

Lorsque la mémoire est triée et amenée à l'idée, elle est un souvenir pensif qui nous attache à ce qui ne sera plus jamais, coincée dans la matrice stagnante de la coindeta.

Une pomme est une pomme mais
Cette pomme
Est singulière et porte en elle la mémoire de son arbre.
Cette pomme est le souvenir de son arbre, et si je l'étudie elle
Est l'image de cet arbre.
Si je la mange, son goût devient une
Présence narrative et dramatique.
La pomme n'est plus une idée, elle est maintenant une mémoire, un pantais enterré dans le cor et
prêt à surgir dans une phantasia qui irradie tous mes sens, vers un pantais en acte.

Mon souvenir n'est maintenant plus un objet mais une musicalité noyée dans une mémoire,
comme l'eau dans la terre garde son rythme de pluie, et qui sera porté au jaillissement lumineux
de ma fontaine-phantasia au moment choisi par concordance des musicalités. Le souvenir est
diffus et homogène, il est mis en stase dans la mémoire rythmique du corps.

C'est à ce moment que je comprends que mon esprit n'est que l'esclave de mon cor vivant, dont la
toute puissance aura été inspirée par lo jòi seul.

La forêt n'est pas une image d'elle-même. La forêt ne se regarde pas elle-même. Elle se vit elle-
même, en toute innocence et dans le seul état de son mouvement. Dans mon intrication à elle, je
peux la vivre sans me la représenter.
L'acteur ne se regarde pas lui-même. Il se vit lui-même, en toute innocence et dans le seul souci de
son mouvement. Dans leur intrication, son public peut le vivre sans se le représenter.

Les corps garderont en mémoire les musicalités du drame.
Les esprits se souviendront des histoires.
L'utopie artistique se déploiera depuis le drame seulement,
Qui porte en lui l'universalité des cors.

La mémoire, est la terre absurde de mon jardin.
L'image est le masque d'un cheval apporté à mon esprit par des oiseaux,
Le souvenir est l'onde tellurique de mes sabots.

Pégase est leur fusion.
Je ne suis pas Zeus.
Je suis la licorne au front conique de la mezura.

Le mot est une image

Ce qui différencie le présent mouvant, seule dimension concrète pour l'acteur, du passé et du
futur,
C'est l'usage qui y est fait de l'imaginaire et de la phantasia.
Quand mon jeu se pense, j'entre dans ma part sociale et je mets un pied hors de mon instrument.
Quand mon jeu est un chant, je suis la verticalité des ours aux rêves ailés d'humanités vivantes.

La pensée est d'une mécanique qui limite l'imagination en créant des agencements codés avec des objets finis et inertes. Ces objets sont les images. Les mots sont des images, des représentations qui, si elles ne sont pas reliées à la mémoire concrète et musicale d'un cor, définissent la fiction où l'humanité peut s'enfermer, son anthropocentrisme.

Ma pensée est fournie d'images, originellement elles étaient musicales et vivantes, organiques et pantaisôsas, maintenant elles sont mentales. Ma nature sociale déforme les réminiscences organiques vers des interprétations destinées aux entendements culturels et humains. Les formes et figures de nos images sont influencées par nos cultures et nos constructions psychiques. Ainsi ma pensée, dans sa forme et son agencement, est tentée d'être directement influencée par ma culture, ma langue et une expérience humaine isolée,

Une expérience singulière fortement influencée par un environnement

Façonné par l'activité d'une société

Façonnée par elle-même.

Sa dégénérescence indubitable et culturelle semble moins sérieuse

Que ma peur d'en être.

Ici le délire,

C'est de faire confiance à sa pensée et de ne plus être en mesure

De regarder.

Ici le délire

C'est de faire du théâtre

Une activité littéraire qui justifie ses excès

Par ses règles de grammaire.

C'est ainsi que la pensée est, par essence, hors du concret, et cela parce qu'elle emmène la subjectivité du corps dans une fiction commune à l'humanité seule.

L'autorité sociale et son pouvoir d'exclusion crée la peur nécessaire à l'aveuglement par la pensée, comme une intrication aux règles régaliennes de mon humanité.

C'est ainsi que la nature est une entité qui nous devient étrangère, par son mouvement étrange, et que l'anthropocentrisme devient la cloche nécessaire et suffisante aux fatalités chaotiques de nos humanités hors sol.

Acteur est ce statut exigeant qui me demande de l'incarnation. Mon incarnation est l'épreuve de mon cor qui valide ma présence dans sa qualité sensible, vivante, au point que cette qualité en devient une part mystérieuse essentielle,

L'acteur devient la part mystérieuse, essentielle et attendue, qui est l'image insaisissable, lo pantais vif, le processus familial et intime sans forme intelligible,

La part mystérieuse dont chacun sait

Qu'elle sera pour toujours la part manquante de notre humanité.

Là est le rôle métaphysique de l'acteur dans son rapport au mot,

Le mot qui ne peut être séparé de son chant, son jeu, son contexte vivant :

Représenter le vivant et rendre au cor

Son autorité naturelle

Face
Aux idées tragiques
De son humanité.

Réfléchir entre l'image et la trace, entre la langue et le mouvant

Je tiens à affirmer la faiblesse de la pensée et de la littérature dans leur imprécision ontologique et dans leur capacité à confronter les sensibilités plutôt que de les fédérer.

Remettre en question son humanité,

C'est poser la question de la pensée régaliennne.

Il y a d'autres façons de réfléchir que la pensée seule.

Une image en soi est un objet, directement un objet, et seulement un objet.

Ailleurs, elle est aussi la trace d'un mouvement dont elle est la représentante.

Il y a donc deux conceptions, deux concepts distincts pour une image : son image-masque et son image-trace.

Ainsi, à chaque image correspond son objet et son mouvement.

Il y a le tournesol, et le coup de pinceau du peintre.

L'objet témoigne d'une appréhension directe et fixe, immobile voire immuable. Elle est le témoignage d'un temps arrêté qui constitue l'étape d'une narration, d'un processus. L'idée qui découle de l'image est aussi de cette nature immobile et narrative.

La trace est l'indice qui révèle un mouvement et sa manière, sa musicalité, sa texture. C'est ce que révèle un tableau dont on devine encore le geste du peintre.

L'image est un objet qui fige un évènement en idée.

La trace est aussi dramatique. On peut sentir l'intention, artistique ou archaïque, de son sujet. Elle est souvenir et utopie, elle reste mouvante en ce qu'elle amène une musicalité au cor.

Il ne s'agit pas là de deux natures d'image, mais de deux référentiels d'appréhension. Ces deux référentiels sont totalement opposés l'un à l'autre, au point de changer l'intime essence de cette image. L'image est un objet que ma pensée peut articuler, la trace est la mémoire d'une musicalité qu'une émotion aura portée dans l'espace physique et que je peux ressentir dans mon propre processus esmai/talan. Cette mémoire s'intègre dans le cor comme un mouvement, du perçu jusqu'au rendu.

Ce conflit ontologique de l'image n'est pas anecdotique. Je reconnais ici l'origine féroce d'un conflit nietzschéen dans sa source archaïque et dont la promesse est la tragédie du paradoxe impensable. La tentation d'appréhender l'image comme un objet ou, à contrario, comme la trace d'un mouvement, est une fracture intellectuelle à la source de tout conflit humain. Ces deux points de vue sont irréconciliables, puisqu'ils sont deux perceptions de deux dimensions étrangères, deux oppositions.

Si je souhaite la mezura entre mon Ors et ma coindeta, je dois être dans le champ mouvant qui sépare ces deux dimensions,
Entre l'objet et son mouvement, l'abstrait et le concret, entre le visible et l'invisible,
Et sans jamais acter, une seule fois une seule abstraction. Pour ne pas être dans l'abstraction je dois être dans la sinusoïde mouvante qui lie mon cor intime et vivant à ma pensée anthropique faite d'idées stables.

Et c'est cela,
Danser.
Parce que :

Le mot est une image, il est aussi une trace.
La phrase est une image, elle est aussi une trace.
L'idée est une image, elle est aussi une trace.
La pensée est une image, elle est aussi une trace.
Alors chaque image, chaque mot, phrase, idée, pensée est condamnée à être définie dans un intervalle entre un objet et un mouvement, et elle est ainsi condamnée à l'indéfinition.
L'idée est ce paradoxe qui lui permet s'annihiler d'elle-même.

Mais aujourd'hui, dans ma culture, le mot n'est pas un intervalle.
Il est une probabilité classique.
La pensée est une probabilité classique.
L'image est une probabilité classique.
La probabilité est probable et classique et
Entre le probable et le classique se trouve la mezura de la coindeta.
La probabilité est un mouvement changé en objet, le classicisme est la forge des convictions.
Cette probabilité est l'espace mouvant que je ne peux fuir, mais que je dois figer par l'idée. C'est la culpabilité.
La coindeta est cet endroit où mon humanité me tient par ma pensée en culpabilisant l'absurde.
L'être élégant est clown terne aux caractéristiques tragiques.
Si quand je monte sur scène mon enjeu est centré sur moi plus que dans le drame, c'est que je suis soucieux de plaire. C'est une approche qui m'invite à la peur de ne pas plaire. C'est un sentiment qui me soumet à l'attente des regards. C'est une attitude qui m'oblige à respecter les mœurs, les codes, qui m'oblige à penser, à être volontaire, à décider chacun de mes gestes.
Je ne trouble rien, je corresponds à l'idéal, je produis les utopies conservatrices où tout doit être pensif.
Ni poète, ni acteur mais certainement comédien, coindeta sui.

L'image est insaisissable parce qu'elle est une trace, que l'image et la trace se confondent maintenant dans la mezura du temps mouvant.

En écrivant ceci j'écris que l'image est un mot qui n'existe pas, que l'image est une image qui ne se regarde pas,
Parce que l'image n'est pas un concept dur,
Elle n'est pas un concept.
L'image n'est pas un concept,
L'image n'est pas une image.
Toutes les images sont des ichnos, des eidolon, des typos, des eikon.
Chaque image est une trace, et chaque trace est un chant.
Parce que chaque image, jusqu'au fossile, est la mémoire d'un pantais,
Une rêverie dans le corps, une rêverie du corps ;
Elle est une sensation que la trace nous a procurée dans l'empathie archaïque des traques et des poésies fossiles,
Une sensation mnésique et musicale rendue concrète par la genèse sensorielle du corps vivant.

Je pense à Céphise, le fleuve,
Qui creusa la tombe
De celle que son fils tua d'amour.

Et parce que le théâtre est sans cesse immédiat,
Il est la discipline artistique où l'image et la trace sont dans leurs manifestations les plus radicales et les plus franches et les plus intriquées.

Le théâtre littéraire n'est ici plus une probabilité classique.
Il est une fatalité évitable par l'absurde des joies mouvantes.
Il est la trace d'une volonté à faire de la pensée une autorité,
Une volonté historiquement intéressée par le maintien d'un privilège
Qui éloigne les êtres non instruits.

Le théâtre exclusivement littéraire est nourri de codes induis dans sa langue, au point qu'il en devient un théâtre de fatalités. Un théâtre dont la seule excitation est d'être en mesure de prédire comment nous serons surpris de voir que nous "l'avions déjà pensé".
Prisé initialement par les grands tragédiens, ce théâtre formel est aujourd'hui
Un idéal culturel où les jeunes dramaturges s'enfoncent
Dans l'espoir d'une noble et coïncidente reconnaissance.

Ce théâtre des fatalités est conçu pour respecter le code normalisant du langage et de son bon usage, du bon usage de ses conventions et de ses codes.
C'est donc ce code, cette littérature, que ce théâtre porte comme la priorité fondamentale de la discipline.

Je pense à Louis XIV qui,
Pour asseoir sa culture
A eu l'idée coloniale de créer le classicisme et a transformé
La mesure en proportion,
Le mouvement en ordre,
Loi en maîtrise,
L'image en objet.

Un théâtre qui joue des corps en les animant par leurs propos est autre chose qu'un théâtre jouant des propos en usant des corps.

Jouer des propos est un non-sens, car un propos est un objet abstrait, pensif et fixe. Jouer des propos n'ajoute que de la confusion à la confusion, et dans un contentement sans joie.

Un théâtre qui fait du corps un objet utile à la pensée est un théâtre sans lyrisme.

Utiliser des corps est à l'antagonisme du jeu, et donc des disciplines artistique, en faisant abstraction du moteur de son interiorité, seul prétexte poétique et lyrique. Utiliser un corps c'est le charger d'un travail, non d'un jòi.

Un théâtre vivant ne peut être qu'un jeu organique où la littérature est un accessoire.

C'est seulement ainsi que les mauvais poètes, les colons en littérature, peuvent être désarmés.

Un théâtre vivant se meut dans une évidence indiscutable, absurde et mouvante. Il n'est pas conçu, il est invité seulement par incantation. Il révèle l'invisible et l'impensable. Ce mouvement est l'ancrage où l'être s'y cherche poétiquement, et par deçà le langage.

La théâtralité, c'est le mot mis en scène par le corps,
Et non l'inverse.

Pour la formation de l'acteur, puisque c'est ici mon prétexte, il faut chercher
La régression du langage,
La même qui,
Immature,
Préfère une toux qu'un long propos.

Et puisque le mot n'est qu'un indice,
N'ayons pas peur de la simplicité :
Vivre pour dire plutôt que dire pour vivre.

Je dois me chercher non dans mon endroit mais dans mon propre champ. Ma mezura doit être une sorcellerie où l'empathie est loi et où le langage n'est que l'expression maladroite et lyrique du corps.

Je dois faire attention à ne pas aborder le théâtre comme un consortium de règles nécessaires à la coindeta des regards.

Il ne doit pas transmettre un théâtre littéraire mais une théâtralité mouvante et

Dans un souci d'excellence,

L'acteur devrait,

Honteusement et en cachette,

Lire et écrire sa propre littérature,

Comme dans un péché honteux

Et dans la promesse

D'une langue au pouvoir d'incarnation plus fort.

Le piège du langage

Le langage crée le liant nécessaire à toute société humaine, mais le langage est une image. Cette image, c'est l'image d'une culture, d'une mondanité. Il est l'image d'un imaginaire collectif et empirique qui organise et structure la société. Le langage est, avant d'être un matériau poétique, un code fait commun et qui définit le commun. Le langage, c'est l'image du commun, c'est le commun même d'une société. Le langage est l'ADN du commun de mon humanité et il est vécu et utilisé comme tel.

Le commun est cet endroit où nous sommes tous.

Mon langage est la mise en exercice de ma langue. Ma langue est l'image d'une mondanité.

Mais mon langage exclut.

Mon langage exclut celui qui n'en a pas les codes.

Si la nature n'en a pas les codes, c'est l'anthropocentrisme mécaniste.

Le corps, l'organe, directement inspiré de ses perceptions et de son expérience subjective, est mis hors du langage, le corps est isolé hors du langage parce qu'il n'en a pas les codes.

L'environnement perçu ne participe plus, son mouvement est mécaniquement exclu des propos et d'une réalité induite et fictive, il est exclu du commun et

Il n'y participe plus.

L'environnement est désormais une logique, aux dépens d'être une matrice.

Lorsque le langage est devenu régalién, l'environnement et notre connexion dynamique à nos extériorités sont déracinés.

Le théâtre alors, n'est plus qu'un artifice, il se réfugie dans la littérature comme mouvement culturel.

Faire du théâtre un exercice littéraire,

C'est offrir au commun une réalité aux corps déracinés, c'est offrir à mon humanité la promesse de sa désincarnation.

Le sentiment divin d'omnipotence est légitimé et, à cet endroit, le dramaturge est célébré dans sa coindeta, son noble ego.

Toute relation devient une probable blessure, et l'amour est célébré non comme un liant de jòi, mais comme une équation sociale.

Faire du théâtre un exercice littéraire c'est

Rendre le théâtre impossible.

Je ne peux me défaire de ma culture. Elle est l'endroit où les pensées se rencontrent pour y fusionner. Elle est l'endroit où j'éprouve mon humanité. Dans une culture où le classicisme est une nostalgie, la nostalgie devient une utopie. Une telle culture conservatrice ne peut en soi que se confronter indéfiniment à l'innovateur, au poète, à tous les acteurs de l'humanité qui éprouve la transformation du monde et qui souhaitent y réagir, s'y harmoniser.

Une telle culture ne peut que promouvoir des relations rugueuses et conflictuelles et dans toutes les disciplines de cette société.

C'est ici le pouvoir de l'image dans les disciplines artistiques, et cela rend à l'artiste son immense responsabilité publique, il est le premier responsable. Il doit investir l'image comme un objet mouvant et habité. Il doit investir l'acte comme une manifestation dramatique plus que comme un événement.

La langue est le masque factuel qui cache les visages polymorphes des sensibilités. Par sa structure même, il met des voiles sur les intimités. Seuls quelques poètes y échappent.

Dans une société où la pensée régaliennne étouffe les cors, le langage légitime la norme comme d'utilité publique, il transforme les différences en cohérences jusqu'à former des discriminations en toute fluidité.

Ne pas remettre en cause la responsabilité du langage dans une humanité pensive, littéraire, lexicale, intolérante, c'est ne pas être en mesure d'affirmer le vivant comme qualité fondamentale de nos existences,

C'est ne pas être disponible au théâtre, aux affects,

Ni à la seule nécessité ontologique de la lucidité par le mouvant.

C'est alors à moi de trouver les mouvements naturels en deçà du langage, de trouver

Le chant de l'Ors

Qui crée le vent

Qui emporte les licornes

Au-delà des cloches.

Entre toute dualité il y a un champ

Penser c'est chercher une phrase.

Penser, c'est trouver l'agencement de mot qui converti une apparition sourde en une promesse entendable,

En respectant un sens commun.

Chaque mot est lié à une définition qui lui permet d'être traversé par un sens commun.

Mais le mot est prononcé ou écrit par un corps subjectif qui ne peut déroger entièrement à sa nature mouvante. Le concept du mot dépend directement du corps par qui il a été inspiré. Le concept du mot dépend directement de la sensibilité qu'il représente. Le mot est une matière sociale, une image-masque, dans un geste subjectif, une image-trace. Une parole est donc un champ.

Coindeta est un désir pour celui ou celle qui pense sa vie,

Et une honte pour celui et celle qui subissent la pensée des autres.

Coindeta manque de l'affect que la littérature corrige.

Le poète ne devrait pas être celui qui justifie la pensée par sa sensibilité.

Il devrait être l'Ors qui transforme la pensée en actant l'imprévu del jòi.

Entre chaque mot-masque et mot-trace, il y a un champ.

C'est le champ de l'organisme mouvant qui ne peut s'extraire du réel au profit d'une réalité dont il serait dispensé.

Ainsi, chaque mot porte en lui trois concepts et définir un mot est une tâche qui consiste en une réunion concise de ces trois concepts. Ces trois concepts sont les fruits de trois points de vue que

tout oppose :

- Un point de vue objectal, idéal et inatteignable.
- Un point de vue subjectal, idéal et inatteignable.
- Un point de vue combiné, qui est une vague qui m'emporte dans le mouvant.

Une pensée objectale est une pensée qui aborde chaque mot/pensée comme un concept/objet et

Une pensée subjectale est une réflexion dans la mezura qui aborde chaque mot/pensée dans la relation de son organe mouvant avec le monde qu'il habite.

Pour un Parisien, Paris est un mouvement. Pour un Marseillais, Paris est tout autre chose.

Blaise Cendrars, dans son lyrisme, offre Paris aux marseillais comme un mouvement.

Définir une terminologie mouvante pour diffuser le vivant n'est pas une tâche impossible, mais elle est une tâche nécessaire, et tout à fait subversive.

Il suffit probablement d'un peu de plaisir à l'empathie.

Ainsi,

La pensée est cet écran dynamique qui agence les images en idées, en les organisant par des logiques synthétiques. Entendre sa pensée, voir sa pensée,

C'est seulement penser car penser

Est une extériorité.

Le mot appartient à la société, la grammaire appartient à la société, la conjugaison appartient à la société...

Je m'y accommode juste, par humanité.

Cet aveu de faiblesse est essentiel si je veux

Parler au nom

De mon jòi vivant

Quand l'être conscient réalise qu'il est vivant et donc insaisissable,

Il rit.

Ce rire c'est

La seule conscience fondée.

La phantasia del pantais, et le phénomène de transe

Dans mon jardin,

L'imagination est une fleur,

L'imaginaire est son terreau.

Ma phantasia est la lumière qui jaillit vers le zénith de mon esprit depuis la fontaine des mémoires souterraines.

Lo pantais est la phantasia du corps.

Mon corps est mouvant.

Mon corps vivant est mouvant.

Mon vivant del jòi est mouvant.

L'image qui apparaît psychiquement est l'indice d'un mouvement du cor.

Tout ce qui apparaît à mon esprit pensif est le fruit d'un mouvement.

Un geyser d'eaux de fleurs jaillit de la fontaine de mon jardin.

Le mouvement est mouvant et ma pensée court après.

Il y a un mouvement dans le mouvement.

La manière n'est pas un hasard et

Rien ici ne peut être réduit à la forme d'un objet.

Le mystère demeure dans l'objet,

Ailleurs il n'est que mouvement et transformations continues.

L'imaginaire n'est pas un objet, il est un brouillard paréïdologique, le sel électrique du mouvement de mon cor.

L'imagination n'est pas appelée par une volonté, elle est la manifestation par apparition d'une réminiscence sélective, depuis le cor et sur le plan de mon esprit.

Cette réminiscence sélective est l'accord symphonique d'une musicalité événementielle avec ma musicalité mémorielle, l'accord d'une extériorité avec mon intériorité.

La sensation lumineuse de cette transformation, de l'imaginaire vers l'imagination, est un mouvement :

La phantasia.

Une vague de reflets d'eaux de fleurs, un jet de lumières multicolores qui traverse la cloche de verre de mon humanité vers le zénith de mon esprit.

Ma phantasia est mouvante, insaisissable, elle est la sensation lumineuse de ma colonne qui précède ma pensée. Elle est ma raison organique et inconsciente, fruit des musicalités au bout de

leur climax, et qui se manifeste à mon esprit.
Cette phantasia est mon geste encore invisible.
Elle porte en elle le mystère, la beauté lyrique, l'hallucination du réel.

La phantasia n'est pas un rêve.
Le rêve, c'est la mémoire qui s'adapte à elle-même.
La phantasia, c'est la mémoire qui s'accorde au réel.
C'est le réel qui nourrit mon corps de sa musicalité pour entrer en résonance avec ma mémoire musicale.
C'est la fusion qui nourrit le réel de ma mémoire musicale pour la porter à mon esprit. La phantasia, c'est la trace mouvante d'une subjectivité naissante.

Lo pantais, c'est la manifestation organique et gestuelle du mouvement de ma phantasia.
Ma nuque est lente quand je vois cette plante grandir dans mon imagination.
Lo pantais c'est la rêverie d'un corps qui n'a jamais été dissocié de son esprit.

Lo pantais, c'est la mémoire qui dirige la volonté et lo pantais, c'est la mémoire qui dirige le geste.
Lo pantais, es la memòria que dirigís la voluntat e lo pantais, es la memòria que dirigís lo gèst.
Lo pantais, c'est la phantasia qui a perdu son exclusivité philosophique.

Dans ce monde d'intrication, la phantasia est la manifestation psychique d'un pantais organique, lo pantais projeté dans le monde des représentations.

La phantasia est la manière,
La phantasia est la manière dont surgit l'imaginaire psychique. C'est la phantasia qui agence nos idées et nos phrases, nos souvenirs, bien avant la pensée. C'est la phantasia qui se cache derrière le masque du langage.
Lo pantais est la manière dont le geste s'articule, et qui influe l'énergie nécessaire.
C'est le rythme qui se résout par la danse d'un corps rempli de son cor.

Il existe des mondes où le rêve, l'imagination et le geste
Sont confondus.
Ce monde n'est pas le nôtre, ce monde n'est plus le nôtre, mais
Il est encore celui du poète, du chaman et de l'acteur.

Là où l'inconscience n'a d'inconscient que son titre,
Ces pantais sont mes jòis en travail, ces pantais sont l'entièreté d'un imaginaire qui se mobilise pour s'accorder à une exteriorité, ces pantais sont
Mon identité inviolable
Et par conséquent,
La phantasia, et le pantais du geste, sont les fondations de mes personnages.
Je peux maintenant travailler les rythmes et les résonances de mes personnages en cherchant leurs mouvements par le jeu. C'est à dire en cherchant par le jeu les mouvements de leur pantais.
Respecter lo pantais comme le motif inébranlable d'un personnage, c'est être dans la technicité impeccable du travail du comédien
Car le masque n'est nulle part ailleurs qu'ici, là
Où la phantasia et lo pantais sont un seul et même objet.

Ceci n'est plus un rêve, ni une rêverie, c'est la joie qui fusionne le réel avec ma réalité, la joie qui fusionne mon corps avec le corps de mon personnage, la joie qui fusionne les rythmes dans son effet d'intrication.

C'est le monde mouvant qui m'apparaît dans le référentiel dramatique du corps.

Il n'y a rien de plus concret, de plus juste, insensé, beau et indiscutable,

Que cette danse visible de mon corps invisible.

C'est là une danse qui s'accorde à son milieu, dans la mesure de ma subjectivité.

C'est le bourdon d'un monde et le bourdon de mon corps qui ont en commun un chant.

C'est une danse qui, lorsqu'elle est bouclée sur elle-même, définit la transe. Cette transe est un voyage dans les profondeurs cosmogoniques et mouvantes de mon corps. La transe c'est mon corps rendu visible. La transe est une porte vers un monde invisible, absurde et réel pour celui qui saurait les penser au-delà, au-deçà de toute littérature, avant toute folie humaine.

Cette danse c'est le pouvoir du poète montré ou de l'acteur regardé.

Mais,

Si la pensée s'affranchit de son corps sensible pour se boucler sur elle-même, alors elle devient cette pensée humaine et fictive qui crée les réalités biaisées. Quand la parole se pense elle-même, elle devient le bourdon synthétique de toutes les pensées parfaites, loin de toute mesure. C'est une transe de volonté hors talan et potentiellement tragique pour le corps.

À propos de la transe

Penser, c'est chercher une phrase.

La phrase est cherchée dans les représentations du langage, depuis les logiques culturelles acquises du vocabulaire, des sémantiques, des grammaires et de tous les autres codes qui nourrissent une langue vivante.

Ainsi, la langue et la pensée sont une extériorité à l'être, elles ne sont pas une intimité mais une capacité à rendre cette intimité à l'extériorité de l'entendement social.

Penser, c'est une activité sociale.

Réfléchir, c'est mettre en reflet son ressenti avec ma pensée. Réfléchir, c'est mettre mon intimité en reflet avec ma nature sociale.

Penser c'est négocier mon intimité pour l'inclure dans le système social où je baigne.

Penser, c'est une concession de mon corps qui accepte la nature sociale de mon humanité.

Penser, c'est convertir mon intimité pour le partage.

Quand je pense, je ne suis plus autre chose qu'une entité sociale et ma pensée s'adapte aux codes du langage au point où

Je pense depuis ma société humaine.

Si je ne suis qu'être pensif je me désincarne dans mon extériorité, mon image, mon ego.

Mais que se passe-t-il si je ne pense plus ?

Que se passe-t-il quand la pensée s'efface dans la confusion ?

Je plonge.

Ma phantasia a perdu toute structure sociale, je ne suis plus que bourdons d'images et de sens dans un corps animal où les traces me pensent. C'est la transe.

La transe est cet état où le pantais et sa phantasia circulent librement dans l'être, sans être contraints par le souci social ou l'appréhension d'une réaction.

La transe est cet endroit où ma phantasia vit sa concentration. Ma pensée s'éteint littéralement et toute ma vigilance se focalise sur le mouvement de mon cor.

La transe est cet endroit où le corps parle de lui, et de son intrication avec le monde.

À propos de la méditation

Si je me focalise avec concentration sur mes sens, ce qu'ils perçoivent, je peux boucler mes sensations et amplifier leurs musicalités.

Si je me focalise sur mon sentiment, mon émotion, je peux les faire boucler jusqu'à la catharsis.

Si ces méditations sont accompagnées d'images, je peux considérer que mon inconscient enfin conscientisé me parle et

Je peux vivre le rêve de ma réalité organique que ma pensée jusqu'alors contraignait.

La méditation est une écoute focale sur mes mouvements invisibles et contrôlés par ma pensée. Si je donne à mon corps et sa raison l'écoute qu'il réclame, Celui-ci me submerge d'informations intimes et ineffables, nécessaires à mon bonheur et ma santé.

Je ne peux que prendre au sérieux mon corps qui, dans son génie inné, aura toujours quelques millions d'années d'expérience de plus que ma trop faible pensée.

Pour l'acteur de théâtre, ou pour celui qui chercherait à acter sa propre vie, la méditation est un outil de travail et d'hygiène extraordinaire. La méditation permet à l'acteur d'apaiser sa vie psychique, de recouvrer une musicalité calme et de trouver son cor comme outil de transformation.

Comment devenir quelque chose d'autre si je ne peux moi-même me soustraire à cette chose ? Je ne peux pas prendre le cor de mon personnage si je ne sais pas où se situe le mien.

Comment passer à autre chose si mon état retient les mémoires indésirables, irrésolues et conflictuelles, parfois depuis des décennies ? Si le pantais d'une lointaine émotion perdure en moi sans jamais avoir trouvé sa résolution, elle devient inconsciente et peut surgir n'importe quand, dans un talan imprévu.

La transe, c'est mon imaginaire mis en larsen dans un pantais bouclé.

La transe c'est la musicalité intime de mon cor

Qu'elle le traverse

Dans la machine spasmodique
Des impensables poétiques.

La méditation trouve cela.

Il n'y a pas de protocole,
Sinon ma propre exploration.

À propos de l'hypnose

L'hypnose est une technique d'induction à la transe. la pensée n'est pas abstraite de mon mouvement, mais elle est volontairement prêtée, confiée dans la suggestion, jusqu'à ce qu'elle trouve une existence extérieure. Le cor, joueur, se retrouve libéré de ses talans.
L'hypnose est cette technique de mise en transe où la pensée est effacée parce qu'elle aura été substituée à une autre : C'est la suggestion.

Si je te dis que ce que Je dis c'est ce que Tu penses,
Alors tu ne penses plus.
Ma phrase est toute prête et tu n'as plus à la chercher.
Tout est déjà sous tes yeux et dans ma voix.
Je suis la phrase que tu n'as pas pensée
Et qui libère le mouvement de ton cor rendu visible.
Je suis la phrase qui T'apaise parce que quand Je parle, Tu ne penses plus.
Alors je te dis "cheval" et tout est maintenant "cheval".
Je te suggère et cela suffit à éteindre ta pensée.
Je te suggère et maintenant "cheval" est ta liberté.

Et si je te laisse avec ce cheval, qui est Ton cheval.
Ce cheval est ton rêve.

C'est cela, l'hypnose et
C'est aussi cela,
Le spectacle.

L'hypnose est cet outil simple qui permet l'enchantement à court terme, et qui suscite la passion des publics.
C'est une exploration merveilleuse et à la portée de tous.
Pour l'auto-hypnose, une fois la transe légèrement initiée, la volonté peut suggérer au cor et c'est un jeu aussi prenant qu'étourdissant qui s'offre à son explorateur.

Aussi vrai que le corps est mon instrument,
La transe et l'hypnose sont des disciplines qui me permettent d'augmenter cet instrument.

À propos des drogues

Les drogues sont des inductions à la transe, des inductions chimiques.

Parce qu'elles éteignent la pensée ou qu'elles imposent au corps une activité musicale intense, elles provoquent des phénomènes de transe.

Là où la méditation me révèle les urgences de mon corps, la drogue devient l'urgence du corps. Les transes liées aux inductions chimiques ne révèlent rien d'autre que la suggestion que porte cette drogue en elle.

Être acteur au théâtre c'est s'animer d'une muse qui nous amuse dans lo jòi et les invisibles communs.

Cela peut difficilement correspondre à la transe illégitime d'une drogue. La drogue n'est pas la bonne muse.

L'acteur et la transe

De la même façon que l'acteur ne peut compter exclusivement que sur sa pensée pour le jeu, rentrer dans des transes profondes rend le travail impossible. L'acteur perd son affect d'extériorité, il ne peut plus jouer. S'il manifeste sa présence, alors cela intéresse plus les messes animistes que la mezura de l'acteur.

De la même façon qu'un musicien répète ses gammes,

La transe, dans son mouvement présent, n'appelle pas autre chose qu'une absence sociale et a donc peu d'intérêt au théâtre.

Néanmoins elle est un outil fantastique pour l'acteur et le poète, dans leur travail ontologique, et qui chercheraient justesse et précision.

Jouer à penser et penser à jouer

En moi bourdonne le monde et le cosmos.
En moi le magma des musiques spongieuses.
Je suis le clairon diapason et mes traces
Font fleurir
Les joies et les peines.

Lorsqu'une musique surgit dans mon corps, je peux la transposer, la parler :
Cette musique vient en une image à mon esprit. À cette image correspond un mot qui lui est associé. Alors je pense le mot et le met en scène dans ma pensée. Je l'apprête en sujet, lui trouve quelques mouvements et contextes justes. Je fais une phrase.
Je parle la phrase, image d'un mouvement d'intériorité rendu à ma dimension sociale, à mon humanité. Cette phrase est prête à voyager dans la pensée d'un semblable, qui saura l'interpréter. Ma phrase est vouée à danser le spectre empathique de l'inspiration, dans la résonance d'un autre imaginaire.

Ainsi le comédien qui a sa partition doit procéder à l'exacte inverse de cette production évidente de la parole :

Le comédien découvre son texte jonché de phrases, des images d'écritures.
Il lit et il ne lit qu'une pensée aboutie, froide et sans racine.
Alors le comédien devient acteur et il cherche en lui les musiques justes.
Il enlève le souci littéraire du dramaturge, il trouve le mot pilier, le mot
Que l'auteur a serti de compléments et d'ornements, le mot qui porte la phrase.
Tout y est épluché, équarri jusqu'à l'os, désossé jusqu'à la moelle, filtrée jusqu'au sel cristallin d'une note de musique et
Lorsque le mot a trouvé sa couleur, l'acteur intuite la musicalité du texte et alors
Il peut devenir la justesse dans le désir inconscient du dramaturge, dans la mesure d'un intervalle entre deux imaginaires, portés dans le même talan.

Ainsi jouer une pièce littéraire est l'exacte inverse de penser, et avec application. On comprend alors que le souci littéraire est une entrave au travail du comédien, qui doit jongler entre la justesse et les règles d'un langage rendu hardi par une coindeta.

La littérature

Est souvent
Un privilège
Que le comédien déconstruit.

Sur l'usage des images

L'image m'est, elle me pense.

L'image en moi

Est un prétexte.

L'image est le masque de l'invisible.

Le masque est l'outil de ma pensée,

L'invisible est l'outil de mon jòi.

Si le mot est une image, que raconte-t-il malgré moi dans l'usage que j'en fais ? Quelles sont les images que ma parole sculpte ? Pourquoi le style littéraire révèle le style de pensée et comment la parole trahit sans cesse l'égo ? En quoi cette forme de psychanalyse de la phrase concerne le comédien ?

Le masque a une forme, et un mouvement

Si je crée une image, c'est que ma phantasia lui a donné sa forme et son mouvement. Ainsi je peux analyser ma phantasia. La forme, c'est le trait qui dessine le sujet.

Le mouvement, c'est la couleur qui jaillit, qui déborde et se mélange,

Qui révèle les lumières, les matières et les traces d'un contexte,

C'est les corps hallucinés qui fusionnent comme des mots dans des phrases,

Puis qui explosent comme des cris de chimère

Là où tout s'anime

Dans l'interaction.

L'image révèle une musicalité, mon pantais. Ce pantais avait besoin de ma subjectivité pour trouver son image.

Les formes naïves, savantes ou naturalistes révèlent mes logiques profondes et structurent ma psyché.

Les couleurs sont liées à mon tempérament, dans leur intensité, leur ton et leur mezura.

Les mouvements sont mon pantais.

L'aiguille d'une montre ne montre pas le temps, elle l'indique.

Les images ne montrent pas mon être, elles l'indiquent.

Je suis insaisissable hors des danses cosmiques.

S'il existe des règles fiables quant à ces analyses, aucune règle n'est universelle. Et seul un mouvement empathique, un long esmai du regard, permet de sentir et de se rapprocher d'une image, jusqu'à la faire concave. Cela parce que si une image, son idée, est bien une trace immobile, elle est aussi une trace morte.

L'image est une trace morte. L'image vit derrière la trace.

L'image demande un investissement de mon cor, de mon esmai, de mon pouvoir de

musicalisation.

Quand je pense l'image, ce qu'elle me cache, c'est son mouvement.

Je ne peux pas penser un mouvement, je ne peux que le vivre.

Mais je peux penser une image, l'agencer parmi d'autres de mes images.

Alors je m'accroche aux images, au monde des masques.

Sinon, je peux regarder le masque, prendre son mouvement et ainsi le vivre.

Je ne devrais que vivre les images, les vivre par le jeu, sans identité, sans qualité, sans autre enjeu que de comprendre la musicalité d'un monde qui ne comprend pas quand je le fige.

Mon esprit humain crée des images, en toute obsession. Les images sont rythmiques, dynamiques, identitaires, elles sont des images visuelles, des images tactiles, odorantes, gustatives, auditives mais aussi émotionnelles, kinesthésiques, schématiques, symboliques et tout ce à quoi mon corps se réfère pour vivre ses souvenirs, pour partager ses expériences dans une sociabilité intelligible. Parce que chaque image est un morceau de souvenir, et qu'ainsi chaque image est une part d'utopie.

Et parce que chaque image est nourrie d'un monde auquel elle est destinée.

L'image est à mon esprit

Ce que l'organe est au cosmos indivisible.

L'image, le mot, la phrase, est un monde précis, un morceau de monde, un monde fractionné pour correspondre à la petitesse de mon esprit utile.

Le poète refuse cela. Il ne cherche pas l'image, il l'adapte au monde. Ainsi,

La seule lucidité est dans la poésie.

L'acteur ne cherche pas l'idée du jeu (qui est son image),

Mais lo jòi musical par l'induction des images.

Pour l'acteur qui doit saisir le mouvement de son personnage pour plus d'ancrage dans le vivant, il ne lui est pas nécessaire de penser son personnage, autant qu'il doit le comprendre comme on cherche à aider un ami, capter sa musicalité, la faire sienne et la tenir au plus proche par le biais de sa parole. Il y a dans la parole la texture

De l'image qui a fait naître le texte.

Pour capter un acteur et le former, il faut le regarder marcher, ou le sentir tenir une logorrhée. Le corps dansant et la parole de la phantasia sont riches d'indices, autant que la voix est l'image d'une intériorité. Chaque formation de l'acteur devrait commencer par définir la matière initiale du mouvement du corps. Chaque formation de l'acteur devrait commencer par une sonde comportementale et humaniste, empathique, ontologique plus que psychanalytique, afin que l'acteur puisse travailler à échapper à son image, et devenir meilleur comédien.

Ainsi, si l'acteur en vient à comprendre qu'il est une base suffisamment universelle, pour ne pas travailler ses rythmes, s'il comprend que ce qui est universel en lui suffit à faire illusion de ce qui est universel en son personnage, il sera déjà débarrassé du doute et de ses maladresses. De la même manière, dans une approche ontologique de ses actes, il échappera probablement à la tentation de la diva, qui est de jouer pour tenir haute une image et non pour projeter un mouvement.

Dans la continuité, le jour viendra où il désirera enrichir ses rythmes, les travailler, et améliorer et

augmenter sa palette de jeu, ses sources d'inspiration.

J'ai entendu des images naïves, d'êtres nécessairement légers.

J'ai entendu des images naturalistes, d'êtres nécessairement rigoureux.

J'ai entendu des images symboliques, d'êtres nécessairement habités.

J'ai entendu des images surréalistes, d'êtres nécessairement blessés par la vérité.

Mes images me représentent.

Réfléchir et penser

Penser est cet espace qui transforme mon cor en idées,
Qui transforme chacun de mes sens en mots,
Chacune de mes interactions humaines en phrase,
Qui transforme mon désir en volonté et
Qui me projette dans la sphère culturelle de mon humanité.

Jouer est cet espace où je suis changeant où
Toute idée est déjà obsolète où
Mes images sont des pantalons et où
Lo j'oi n'est plus une émotion mais leur matrice.

Penser n'est pas jouer.
Penser est utile dans l'étude d'une partition comme
Je souhaiterais maîtriser mes souvenirs mais, pour mon jeu,
Penser est mon handicap premier,
Penser est l'obsession redoutée des clowns et des acteurs.

Poète, je suis condamné au vivant.
La littérature n'est qu'un accessoire futile et beau,
Si loin de l'art et si proches des arts.

Lorsque je pense, je mets en reflet mon humanité avec mon humanité,
Dans l'espoir qu'elle ne sera pas la même.
Je mets en reflet ma langue avec mes paires,
Dans l'espoir que nous nous accordions nos talents.
Je mets en reflet mes extériorités, mes idées,
Dans le principe qu'elles me définissent.

C'est ainsi que je
Deviens une idée, que
Je deviens obsolète et
Que je perds mes organes et
Que je me perds plus que je me trouve
Incapable au jeu.

Mais ton regard ne sera jamais mon identité.
Et je ne pense jamais seulement...

Je mets en reflet tout ce qui m'appartient et dans le geste,
Je le confronte au cosmos.
Je mets mon esmail en reflet

Avec mon humanité.
Je mets mon talan
Dans l'imprévu, hors
De ma volonté.

Dans mon intimité je confronte ma pensée
D'abord avec moi-même et avec
Ce qui me caractérise en mouvement
Et ainsi je sais
Ce que mon humanité désire, et ce qu'elle ignore encore.

Je trouve l'impensable qui devient utopie et mon humanité grandissante
Trouvera un jour la joie.

Je réfléchis
Comme le cosmos
M'a appris à jouer.

Sur une scène,
Voir un acteur penser seulement est d'un ennui mortel.
Voir un acteur réfléchir est parfois une source d'empathie épique.
Le lyrisme est cette différence qui
Transforme le commentaire insipide en monologue dramatique.

La volonté

Lorsque le mot a été trouvé comme l'image d'une réminiscence, et que j'ai accouché d'une phrase,

Cette phrase devient une image de la pensée et cette image est
Une idée.

L'idée est cette finalité de la pensée qui vient nourrir le talan sous forme d'une volonté d'agir dans le référentiel de mon humanité.

Cette obsession peut me rendre hermétique à tout affect.

L'idée, c'est l'endroit où l'utopie des phantasias, devenue désir,

Est remplacée par ma volonté dystopique.

La dystopie de la volonté est un endroit où ma part sociale a mis sous cloche

Ma part intime.

Cet endroit où mon désir est mon image, et où mon corps devient un spectre dans le brouhaha culturel

D'un avenir passé.

Je me borne à ma volonté,

Qui le rend étanche à mon affect et au jeu imprévisible.

Ainsi l'acteur volontaire ne peut rien jouer d'autre que son idée.

Cette idée qu'il s'est faite au préalable et qui est désormais totalement obsolète, dépassée à son tour dans le monde mouvant. Le jeu s'est arrêté, il est devenu l'idée à résoudre dans l'équation pensive des causalités.

La volonté est l'idée tenace, qui cherche à servir une autre idée,

Une idée d'idéal qui

Est une idée que l'on veut montrer pour convaincre,

Hors du jòi et de sa magie.

C'est là une fonction accessoire du demiurge, une figure de style. L'idée ne peut pas être une motivation pour l'acteur.

L'idée est un masque,

Derrière lequel l'acteur parfois cache, parfois se cache

À sa propre sensibilité.

D'autres fois, il nous en protège

Dans la peur archaïque d'une exclusion.

Être humain et être vivant

Le manichéisme, en ce qu'il est une dualité non sinusoïdale, a apporté tristesse et désolation dans les cultures animistes qui m'ont précédé.

Les choses étant caractérisées par leur opposées morales, elles ont acquis leurs valeurs par leurs opposées sémantiques.

Alors qu'elles sont les deux sens d'une même direction, les deux pôles de l'intervalle de ma mesure.

Ainsi, quand une chose est belle, l'est-elle parce qu'elle n'est pas moche ?

Quand une chose est lente, l'est-elle parce qu'elle n'est pas rapide ?

Et lorsqu'une personne est sympathique, c'est bien parce qu'elle n'est pas dérangeante.

Drôle d'appréciation qu'est le jugement objectif et objectal par la pensée.

Maintenant, si la pensée est indésirable, est-ce parce qu'elle n'est pas désirable ?

Douce absurdité de mon esprit, dis ce que tu as à dire.

Si penser n'est pas jouer, jouer n'est pas penser ?

Heureusement non.

Penser est une friandise quand penser n'est pas une obsession qui remplace le jeu.

Le théâtre est épris d'humanité. L'humanité est une culture qui parle, qui pense parce qu'elle vit, Et non l'inverse.

Représenter l'humanité ne peut pas se faire sans représenter sa pensée.

Mais représenter la pensée seule est un art qui fait abstraction des corps, et cela est cruel pour tout ce avec quoi je suis intriqué.

Représenter la pensée en faisant fi des organes est une abstraction morbide.

Jouer pour illustrer une littérature est, par essence, une pratique dystopique.

Le théâtre qui cherche le mouvement mouvant du vivant doit penser a posteriori d'un affect en mouvement,

Un affect qui prend de court chaque idée prévisible, où chaque présence est jouée,

Chaque imaginaire est accueilli, chaque absurdité est acquise et où chaque émotion est nourrie de l'enthousiasme lyrique del jòi.

Quel poète sert un patrimoine sans jamais être tenté de l'exploser ?

Quel acteur joue Molière ou Shakespeare sans jamais être tenté d'insérer une onomatopée ?

Mon jeu est dans l'onomatopée sauvage.

L'onomatopée insensée dans la respiration vivante est la couveuse de l'acteur.

Et le verbe est au service de mon cor, au delà d'une cloche défragmentée par ma phantasia.

C'est cela, être humain et vivant.

J'aime penser quand penser sert la résolution musicale avec mes paires.
C'est cela être humain et vivant.

J'aime vivre parmi les gens qui pensent que mon cor est plus fiable qu'une vérité aveugle.
C'est cela être humain et vivant.

J'aime penser comme je vis quand
Ma pensée absurde corrobore en toute mezura ma lucidité indéniable, quand
Penser porte mes amours dans la mystique de nos humanités.

Vivre, ce n'est pas un fait politique.
Être humain c'est être vivant et il est possible
D'être humain seulement,
D'être vivant seulement,
D'être pensée seule ou encore
Ce mouvement del jòi où tout converge en cycle vers
La joie d'être pensant parmi les corps,
Être vivant et humain, être
Intime et voué à la verticalité,
Dans les mouvements invisibles des matières palpables,

Dans mon cor,
habillé d'images

Pour parader dans le grand carnaval du cosmos.

Le corps est seule dramaturgie

Le corps est seule dramaturgie et
La pensée est l'accessoire qui humanise le drame.
Le théâtre est une discipline humaine ainsi
La pensée est indissociable du théâtre.

La pensée est la manifestation spirituelle de mon processus organique. Elle est l'organe qui a le pouvoir d'éteindre par l'abstraction.
La pensée est l'accident organique de mon humanité.
La pensée est cet espace abstrait, cet autre espace, qui a permis à mon humanité d'être en dehors d'elle-même.
La pensée est cette sortie de route qui a amené mon esprit organique dans le regard de son humanité,

Elle est l'accident qui a créé l'espace où l'être se regarde.
La pensée est l'accident qui a amené l'être dans le regard de son humanité.

La pensée est l'accident qui a amené le théâtre dans la vie des sociétés humaines.

Mais la pensée n'est pas la source,
Le public n'est pas une source,
Le regard n'est pas une source.
La source est la poésie d'intrication del jòi.

La pensée est l'accident et c'est parce qu'elle est l'accident qu'elle est remarquable.
La pensée est l'oiseau poétique de mon humanité.
L'oiseau bègue, l'oiseau nuée, brouillard, rayonnant, perçant, inconnu,
L'oiseau dieu des athées,

Le Pégase en licorne de mon Ors.

Ne m'en déplaise,
Ma pensée est la manifestation spirituelle de mes processus organiques.
Ma pensée est l'humanité de mon corps cosmique.
Ma pensée est l'écran psychique des mouvements invisibles de mes organes symphoniques.
Ma pensée est le processus métabolique transposé en images dans l'éther de mon humanité.

Mon corps diapason
Brise le cristal hermétique de mes pensées,

Et il leurs donne ses vibrations.

Je suis tellement plus vivant
Que mes idées.