

Le processus du vivant

Décrire le processus qui nous fait vivant,
Trouver les sources d'affect et
Acter dans les métamorphoses du monde.

- [Le corps perceptif et ses environnements](#)
- [Le rythme, lo pantais et la musicalité](#)
- [Le sentiment, le paradoxe du souvenir rendu au présent pour échapper à la fatalité](#)
- [Les émotions](#)
- [L'action mécanique ou la réaction organique](#)
- [La trace concrète transforme l'environnement, fin d'un cycle subjectif par le processus du vivant](#)
- [La superposition des processus](#)

Le corps perceptif et ses environnements

Le corps vivant est une perception en soi. Son histoire sur une planète complexe, animée et riche d'éléments, montre que le corps, par sa seule expérience d'émergence et d'adaptation, est en soi une perception indirecte de son milieu. Par la sélection, par l'abstraction de formes et de mouvements inadaptés et par l'intrication des formes appropriées, les corps se sont diversifiés et ensemble ils ont créé un équilibre carnavalesque. C'est, encore une fois, le mouvement fractal et primordial de l'abstraction et de l'intrication qui, dans son exercice terrestre, a donné au corps le temps d'intégrer le rythme de son adaptation.

L'âge de la Terre a fait surgir des molécules improbables. Certaines se sont avérées inadaptées à l'accueil du vivant. D'autres, au contraire, ont pu stabiliser leurs présences et s'agencer dans des formes organiques plus ou moins complexes. Notre simple présence organique est, dans une échelle de temps inintelligible, une présence perceptive du milieu terrestre, c'est à dire un mouvement directement influencé par son milieu.

C'est dans cette même inspiration que je commence naturellement à décrire ce "processus du vivant" par ce qui initie son mouvement, sa phase perceptive.

La perception est la capacité inexorable de toute présence capable d'adaptation. C'est la capacité directe ou indirecte, passive ou active, à percevoir qui a permis aux organismes de développer une infinité de formes et de mouvements.

Avec l'apparition d'organes spécialisés, percevoir son environnement permet des interactions plus franches, resserrant les temps et les espaces dans une accélération spectaculaire des formes et des agencements. Aujourd'hui le monde s'en retrouve richement organisé.

C'est en cela que le théâtre se trouve directement concerné. Le théâtre est une discipline qui représente les interactions humaines. L'être humain n'échappant pas à sa nature, il est régi par les mêmes lois d'interaction que l'ensemble du vivant.

Il n'est pas nécessaire de chercher ailleurs que dans la nature l'origine de ce qui concerne l'être et de ce qui en découle.

Pour "s'adapter", l'organisme doit pouvoir percevoir hors de lui, mais il doit aussi se percevoir lui-même, dans la rencontre d'un double affect. S'il se perd dans l'un ou l'autre de ces deux repères il ne pourra que disparaître, dans un mouvement abstrait d'explosion ou d'implosion. Pour être, il faut rester dans le mouvement d'un champ dynamisé par deux affects. Pour acter ce "conflit originel", il faut être en mesure de percevoir ces deux repères, et y mobiliser ses sens. Il faut se positionner "entre".

Être vivant c'est être entre,
C'est acter la lutte des champs.
Tenir l'un et l'autre bout par ses sens et
Vivre la danse par la transformation vive.

Entre le monde et le cor, lo jòi m'apporte l'esmai.
Entre mon cor et le monde, il me pousse par le talan.
C'est la boucle qui m'agence dans la maille du monde.

C'est ce principe de double affect qui crée ma sensibilité au monde.
Dans la nécessité humaine de collaborer et donc de communiquer, une société, une communauté, s'harmonisera mécaniquement dans un système d'affects commun.

L'affect est ce qui a été mis en évidence, sous forme de schèmes, par Descola et ses travaux en anthropologie. Si l'être humain est en mesure de trouver des différences et des ressemblances avec les intériorités et les extériorités de lui-même et de ce qui l'entoure, c'est bien là la preuve d'un double affect à l'origine de l'être. Ces schèmes, lorsqu'ils définissent une mondiation, montrent qu'une communauté, une culture, peut trouver, par des abstractions et des intrications affectives, une régie commune vouée à définir le monde, à se le représenter. Une mondiation commune est essentielle pour créer une efficacité sociale.

Voici ce que cela signifie :

Je dois trouver mes proximités avec les intériorités et les extériorités de mes personnages. Je suis maintenant une entité animiste par excellence.

Dans une société naturaliste comme la nôtre, l'acteur doit être en mesure de corriger et de doubler son affect.

Comment représenter une présence organique dans un contexte mouvant quand le corps n'a pour expérience qu'une pensée objectale et arrêtée ?

Pour l'acteur occidental, c'est ici souvent la nécessité d'une transformation profonde. Cette transformation, il la trouvera volontiers à force de curiosités, mise à profit dans une capacité à se transformer en permanence.

Se laisser affecter mobilise les sens et dilue la pensée, c'est une vigilance organique.

À ce stade, ce qui est perçu n'est encore qu'un tsunami massif d'informations impensables.

Le corps perçoit tout, dans la concise évidence.

La perception ne permet pas encore de distinguer, elle capte un monde dont une partie seulement, infime, sera portée à l'esprit.

La musicalité offrira la mémoire et la lecture.

L'acteur, pour sa formation ou l'hygiène de son travail, doit entraîner sa perception. Il peut le faire dans des exercices aussi simples qu'évidents, comme via la suggestion de quelques questions qu'il faudra habiter plus que leur réponse :

Qu'est-ce que je perçois et comment ? Comment jouer avec cette question ? Comment puis-je m'amuser de et avec tout cela...

Si je veux percevoir plus richement, je dois naturellement travailler à affûter mes sens, apprendre et m'entraîner à cela. Pour l'entraînement il me faudra chercher des états de concentrations

intenses, jusqu'à sentir dans l'abstrait
Le parfum de l'air,
La fréquence de la lumière,
La dureté du froid,
Le bruit composite d'une rivière,
Le parfum neutre de l'air seul,
La texture des reflets,
Le son d'une pierre,
L'espace entrer dans le temps,

Et m'identifier à tout cela sera la clef
D'une présence nourrie d'autorités.

Je ne cherche pas la vérité,
Je cherche la justesse
Dans l'absurde.

Le corps humain est entièrement perceptif. Il l'est de par ses cinq sens les plus admis, mais il est possible de chercher plus d'ouverture. Si on accepte naturellement d'autres facultés perceptives, d'autres sens viennent compléter cette liste. Par-delà l'ouïe, le toucher, le goût, l'odorat et la vue nous pouvons admettre par exemple la kinesthésie, l'empathie, distinguer la couleur et la luminosité comme étant deux sens perceptifs différents, de la même façon, distinguer les textures et les températures qui agissent différemment sur nos chairs

Et,
Explorer les idées les plus mystérieuses et
Incongrues, pourra prédisposer l'être
Aux trouvailles poétiques
Pour l'amusement et la joie.
Être
Est un sens.

Si je n'y parviens pas, ou difficilement, c'est que d'autres sources internes de mon corps sont trop bruyantes, probablement saturées par des émotions diffuses ou d'autres souvenirs. Pour mon entraînement perceptif je peux tendre à éteindre

Mes représentations,
Mes angoisses, mes anxiétés,
Ma volonté,

Et tout ce que le rêve de performance et d'humanité aura créé comme tension qui viendrait saturer mes affects.

L'acharnement à l'effort physique, la dépendance à l'idée d'une force volontaire, la détermination à convertir ses sens vers une puissance d'agir est souvent lié à une fuite de l'affect vers une saturation choisie.

Cette fuite de l'affect est facile à légitimer dans un monde où

L'image suffit

À l'identité et au pouvoir.

Un corps, saturé par une présence sourde, choisie ou subie, se préserve ainsi des autres affects.

Aussi vrai que pour certain l'affect est un océan merveilleux, prêt à accueillir monstres et richesses,

Il est pour d'autre une coquille creuse, étroite et au brou ténébreux, habité de spectres obsédants, lointains et hurlants.

L'acteur doit corriger cela au risque d'être condamné au registre de ses poèmes privés.

Travailler à aiguiser ses sens, sa lucidité et sa naïveté pour ouvrir son affect et rendre fluide son immersion dans le mouvant.

Pour éteindre les présences qui persistent malgré moi dans mon corps, je n'aurai pas d'autre choix que de prendre le temps de les écouter. Pour les écouter, il me faudra parler une langue qui ne se pense pas, la langue ineffable du corps, celle qui se constate et qui ne tolère aucun commentaire. Cette langue est faite de phantasia, d'apparition symbolique, mémorielle, sensibles, sentimentales.

Pour résoudre ses présences persistantes, il me suffit de les vivre sans les interpréter, sans les nommer. Il me suffit de les laisser aller, le long de leur jòi, seule issue pour les rendre au monde par le talan.

Pour se défaire des représentations, il faut apprendre à valider ce qui est perçu sans chercher à le parler. Je ne dois rien commenter, ne rien mettre dans la dimension de la parole, et tout prendre, tout accueillir, et valider comme tel. C'est seulement ainsi que la plus classique des pommes redevient un fruit singulier, à la chair craquante et au jus sucrée, enveloppée dans une fine peau d'écorce et gonflée par la sexualité d'un arbre pour l'offrir à un heureux messager vers une autre terre, vers une nouvelle enfance.

Je pourrai alors constater que je deviens autre chose, quelque chose de présent, même si pas encore totalement acté,

Je deviens,
Simplement.

L'affect peut être cette cage précieuse où se confine le monde qui m'arrange, mais il peut aussi être

Le paysage d'un monde qui me plaît, d'un monde façonné pour être et où chaque voyage promet une jouissance dans les saveurs du vivant, incluant les contrariétés.

La perception est la matière première du vivant. Elle est un flux qui s'ouvre au débit des passions. Ce flux,

C'est l'énergie électrique, chimique, bio-mécanique, qui parcourra le corps et qui,
Dans un système fait d'abstractions et d'intrications,
Poussera l'être et sa pensée dans une réaction concrète, particulière, et adaptée,
Dans la justesse du jòi.

Écouter ses sens, c'est se rendre disponible au monde.

À l'inverse, une pensée désaffectée, une pensée nourrie de la seule volonté, est une échappatoire. Une pensée affectée par elle-même est, par évidence, une dégénérescence.

La volonté remplace les affects quand ceux-ci sont redoutés, redoutés en soi où dans leurs conséquences. Il est important pour l'acteur en formation d'identifier ce qui verrouille son affect sans quoi l'acteur ne pourra se défaire de son jeu mécanique, pris dans le surjeu, limité dans le cloisonnement du pensable, hors de son cor.

C'est par une exploration de lui-même et dans l'étude de ses propres conflits que l'acteur peut apprendre à comprendre la multitude de masques qui lui seront proposés.

Percevoir se fait dans les dynamiques de l'esmai et du talan.

Percevoir est un acte passif et actif.

Pour l'acteur, la passivité doit être investie.

Il est un paradoxe qui fait l'acteur : investir activement sa passivité

En faisant l'effort de vivre avec densité ce qui le traverse.

Tenter de percevoir les manières, les mouvements dans leurs singularités, c'est initier au plus profond de mon corps, la curiosité qui mettra un terme à la fatalité des impensables.

Je peux créer des perceptions et explorer de nouveaux référentiels, par le jeu poétique et dans la connexion del jòi. Parfois, par accident, je trouve des points de vue aux pertinences improbables pour m'immerger dans le concret, dans la philosophie, le lyrisme et découvrir, explorer, de nouvelles « dimensions », de nouveaux intervalles.

Lo jòi est une dimension précise qui permet à mon corps et mon cor de recouvrer une liberté d'être, qui donne à la théâtralité une essence verticale, qui me fait traverser toutes les dimensions artistiques et humaines. Pour faire l'expérience de cette perception, j'explose les frontières mentales de mon corps mécanique et j'admets que mon esprit interprète ce qu'il sent et que cela envoie au conscient une vision disséquée de ce que mon corps perçoit entièrement.

Pour qu'une pomme ne soit plus la pomme d'Adam coincée dans la parole des hommes, pour qu'une pomme ne soit plus seulement qu'une représentation sous-réaliste d'une mondiaison gravitationnelle,

Il me faut faire l'effort d'y voir un fruit, une chair sucrée, puis ma présence animale en reflet. Et quand la pomme sera devenue une présence, mon corps et mon cor pourront enfin la contextualiser, en ressentant en-delà de la pomme.

Cet l'environnement sensitif ne sera plus qu'un prolongement de mon cor, et vivre pourra être assimilé à une danse de référentiels sans identités, multidirectionnelle, dans l'entière dimension du concret.

La pomme sera confondue en moi-même au-delà des chairs et mon talan pourra acter la gourmandise et théâtraliser le repas. Devenir autre chose, c'est déjà émanciper son vivant par des actes poétiques, où le corps entier devient un seul et même sens, celui de fusionner avec son environnement.

Ce n'est pas une pomme que je viens de croquer,

C'est un morceau de jardin,

J'ai ingurgité l'histoire dramatique

D'un pommier. Je suis rempli

D'un jòi immense,

Une pomme.

Le sens est l'image mouvante du concret.

Ce n'est que dans le mouvant, connecté à ses sens pleins de justesses, au bout de l'esmai,

Que l'être peut commencer son incarnation.

Entraîner et ouvrir ses sens
C'est se préparer
À être, plus encore.

Le rythme, lo pantais et la musicalité

Le rythme, matière première de l'invisible

La musicalité n'est pas qu'une composante des seules disciplines musicales,
La musicalité c'est un rythme singulier que je partage avec mon contexte
Quand je fais l'effort de l'habiter.

La perception est le premier lien avec mon environnement et avec notre situation.
C'est un tsunami sans forme d'informations archaïques qui m'arrive en masse comme une douche solaire.

Chaque contexte est infiniment riche d'informations. Les matières, les odeurs, les couleurs, les formes, les mouvements et d'autres invisibles abreuvent et inondent mon corps perceptif en abondance. La quantité d'informations, de stimuli, dans ma capacité à les vivre, dépasse très largement ma capacité à les traiter mentalement et les prendre en compte dans mon exercice du vivant.

Il m'est impossible de ne pas me laisser submerger par l'information si rien ne me permet d'en faire le tri.

Il est donc une fonction du corps, une part de l'affect, de l'esmai, qui organise les informations, détermine les choses remarquables et permet de les appréhender.

Prenons l'exemple d'un champ de blé. Si je me trouve face à un champ de blé, sauf trouble sidérant, je ne peux pas distinguer chaque tige, chaque épi, individuellement. Si je cherche à en faire l'effort, mon œil doit minutieusement se porter sur chacune des pailles et chacun des épis, et cela dans une épreuve difficile du temps.

Là où je ne peux pas être en mesure de créer l'image d'un champ, je me perds dans un flux doré, un démentiel labyrinthe de répétitions qui sature mon corps et mon esprit par une masse intraitable de courants électriques, fruits directs de mes organes perceptifs.

Pour construire l'image du champ de blé plutôt qu'une somme de pailles et d'épis, il me faut créer un ensemble. Si j'arrive à créer l'ensemble des épis en un champ je suis en mesure de concevoir le champ de blé.

Pour créer cet ensemble, je dois confondre chaque blé dans ce qui caractérise le blé. Je dois isoler ce qui fait que le blé est sensoriellement du blé pour que la somme du blé se confonde dans une sensation seule, une sensation de masse, de surface, de couleur, de bruit et d'odeur, mais une seule sensation, une sensation d'intrication qui permettra une abstraction, une sensation qui concerne tout le blé, le blé comme un ensemble, intriqué dans mes sens.
C'est la fonction du rythme.

La répétition c'est
La musicalisation,
L'enivrant tango
Des expériences lucides
Mises en cor.

Notre organisme, par des phénomènes de reconnaissance par les rythmes d'équivalence, de saturation et de quantité, crée de simples ensembles identifiables. Ces ensembles seront en mesure d'être traités comme des présences objectales, conceptuelles, utiles à la dimension du corps, à son agencement subjectif dans le monde, à son geste, à sa pensée et pour l'intelligibilité.

Et alors je pense à Zeus,
Divinité des métamorphoses et
Source de naissances et de disparitions,
Sauvé de Cronos par les rythmes puissants
Des Curètes tambourinants
Leurs armes, pour couvrir
Les cris du nouveau-né.

Lorsqu'un rythme est troublé, il est en mesure de dessiner les contours, en négatif, d'une présence remarquable, attirant ainsi l'attention.

Une série de briques devient un seul mur d'où jaillissent les portes et les fenêtres, une épaisseur de feuilles mortes devient un sol vivant d'où seront repérables les quelques plantes et champignons, le bruit de l'eau devient un son ambiant où l'oiseau se distingue par son chant, le flot de pression de l'air devient un courant où l'insecte emporté cogne, ivre, l'épaule ou la joue.

Le rythme est la matière del jòi. Sa fréquence est une densité.

La musicalité du monde est notre environnement sensible, confondu en nous-mêmes par la transduction de son rythme. La forme remarquable, intelligible, est son négatif. La forme remarquable est la turbulence qui attire notre attention, celle qui demande probablement une résolution.

Là est l'origine de la forme et de notre obstination mentale à la chercher de toutes parts, c'est ainsi que l'environnement, relégué à une musicalité invisible, tend à disparaître de nos préoccupations intellectuelles quand celles-ci sont devenues régaliennes. Mais la musicalité du monde, notre environnement, intriquée à notre corps, malgré toute son invisibilité et malgré sa nature ineffable, Est la forme la plus concrète, la plus entière,
Du réel.

Grâce à une implication investie du cor dans ma présence, les formes générées peuvent conserver leur nature mouvante.

C'est dans la nuance des intervalles que tout est interprété dans et par le mouvement. Le rythme est ce phénomène qui permet à l'appareil perceptif de former des ensembles intelligibles. Ces ensembles sont des images archaïques dans lequel le monde de mes représentations va pouvoir se nourrir.

Qu'il soit abstrait, concret, quantique, atomique ou organique, le rythme est une répétition qui donne aux sens, qui fait la nuance et permet l'objet.

La répétition théâtrale est, de la même façon, la recherche de la justesse dans le travail de la nuance, et dans sa confrontation au rythme.

La nuance est le reliquat de l'abstraction que le rythme aura révélée.

La nuance est cette part de mystère où la vérité est dissoute, au profit d'une réalité.

La nuance est cette absence comblée par lo cor

Et qui permet son mouvement,

Son élasticité.

Cette nuance, c'est la mezura, l'intervalle qui tient la justesse.

Cette superposition d'abstractions et d'intrications au profit d'ensembles se fait tout à fait invisiblement, elle est une fonction structurelle du corps organique. Le corps est la mémoire du rythme du monde. Il est cette mémoire structurelle qui orchestre les rythmes en une intelligibilité du monde, et en une intrication en lui, dans la matière du rythme.

Le rythme est l'essence métaphysique primordiale, il est la matière del jòi, des corps, des cors et des absences.

Chacun se met dans un état de cohérence avec l'ambiance perçue. Cette capacité à être en symbiose avec ce que nous percevons par la musicalité des rythmes nous permet de nous y concentrer organiquement dans la nature du mouvant. L'activité électrique et cellulaire générée par les organes sensitifs se répand dans le reste du corps, harmonisant ainsi l'être entier avec sa situation et son contexte,

Par la force du rythme et dans l'expérience organique du vivant.

Le rythme au-delà de la forme

Le rythme n'est pas l'impact de la baguette sur une peau tendue, mais l'espace qui les sépare,
dans

Le champ de leurs interactions.

Là où la pensée objectale ne voit que les temps marqués,

Le musicien, le danseur,

Les acteurs,

Habitent le mouvement invisible qui les lie.

Le rythme est la substance qui fait l'abstraction par l'intrication.

Dans l'abstraction de la forme objectale et l'intrication sensorielle

L'être

Est en mesure d'habiter le cosmos et d'acter

Sa présence.

C'est dans les espaces du rythme

Entre chacun des épis de blé

Que je pourrais distinguer les

Présences remarquables, les

Coquelicots et

Les caresses lumineuses du vent.

Plus que le rythme, donc, l'intervalle

Est l'espace mouvant où habite le vivant.

Pour le vivant, l'intervalle par le rythme est projetée dans une recherche continue, dans une
tension permanente, dans le mouvement.

Que ce soit dans la traque de nourriture, l'adaptation aux saisons, les lois darwiniennes, la
génération de la pensée, la réminiscence du souvenir ou la répétition théâtrale, le geste burlesque,

Absolument tout ce qui est intelligible

Quelle que soit sa dimension,

L'aura été par

Une répétition et

Ne pourra être vécu

Que dans son intervalle.

L'objet n'est plus que

La trace d'un intervalle.

L'intervalle devient

La seule dimension convenable.

Lo pantais : quand le rythme entre dans le corps, le corps devient

autre chose.

Si l'intervalle est la nuance invisible qui permet d'appréhender son environnement, c'est que le corps est tenu dans la vigilance, la veille du mouvement, dans le présent mouvant.

Les rythmes organiques, mobilisés pour correspondre à un contexte, dépassent largement le simple focal sur l'événement neurologique. Les battements de cœurs, la respiration, les nuits de sommeil, toutes les formes de répétitions connaissent des musicalités propres. Quand ces musicalités sont troublées, elles tendent à la résolution

En cherchant l'accord

D'une intériorité avec une extériorité.

Lorsque le corps dépasse l'information et qu'il devient le rythme, il est alors habité, possédé dans l'univers singulier des animistes. Il bouge et se comporte de façon singulière dans le motif fonctionnel auquel il s'est soumis, et auquel il est voué.

Ce motif fonctionnel d'un corps qui s'accorde en transformant son ambiance, c'est un rêve organique, une rêverie,

Un geste dansant, qui s'accélère dans la précision,

Un pantais.

Ce motif fonctionnel est nourri d'un contexte présent.

Lo pantais est le rythme intégré au corps, dans sa texture, sa complexité,

Et dont le geste porte la signature

Dans son mouvement.

Lorsque je marche sur un nid de guêpe, je fuis l'emprise d'un essaim en courant, et gesticulant vivement, sans autre cohérence que d'empêcher une guêpe de me toucher de son dard, pique que je vis en même temps dans mon imagination. Cette situation burlesque n'a pas eu le temps d'être pensée, d'être intégrée, intelligibilisée. Ma réaction n'a pris aucune forme utile. Mon corps s'est mis dans la musicalité désordonnée et axiale de l'essaim. Elles s'agitent et troublent l'œil pour se défendre en piquant, je m'agite pour correspondre au mouvement et m'enfuir dans le même langage menaçant et peureux.

Cette démarche très singulière, qui paraît chaotique, est organisée par lo pantais, et inspirée par la juste panique.

Lo pantais peut aussi être culturel, psychologique, moral, rituel...

Quand lo pantais dénote avec la lucidité, c'est une névrose.

Quand lo pantais psychologique rend inaccessible la lucidité, c'est la psychose.

Quand le burlesque nous fait rire, c'est par sa logique névrotique où nous nous reconnaissons tous, parce que nous y sommes naturellement tous confrontés.

Los pantais sont des ambiances organiques, des rythmes devenus dans mon corps, pour mon cor. Ces rythmes qui viennent influencer tout un processus en lui donnant une direction forte, que je continuerai d'appeler ici, pour l'acteur, une musicalité.

Los pantais des musicalités s'observent concrètement dans les démarches et les attitudes. Le

regard concentré sur l'ineffable, j'aime sentir la musicalité des passants, la sentir entrer en moi par contagion, et je peux ainsi entendre les cors en amont de leurs paroles.

Les professeurs de théâtre sont de redoutables comportementalistes.

Dans le théâtre burlesque, cette notion de pantais est puissamment travaillée, même si elle prend rarement ce nom d'un autre âge. C'est le pantais qui, encore inconscient, devient identitaire pour le personnage, plus que son statut. Le pantais est le geste qu'il faut trouver pour donner sens au masque de commedia.

Hors de la commedia, un personnage sera facilement identifié grâce à sa manière singulière de s'animer, dans sa musicalité tenue, son pantais névrotique. Tenir ce pantais, afin de signer la névrose qui rendra le personnage identifiable, c'est l'atout majeur d'un comédien qui aura travaillé sa technique.

Le personnage ne sera plus que colère, avarice ou joie insouciance, il sera identifié par cela et traversera toute situation dans sa couleur.

Le pantais del cor, c'est l'ambiance intriquée à l'être. C'est le mouvement de ce qui a été perçu, et qui caractérise l'état et qui peut perdurer jusqu'à devenir la signature, le geste ou l'identité de mon cor.

Il est aussi le mouvement du corps, visible et invisible, qui sélectionne les réminiscences dans la phantasia et donc,

Qui nourrit la pensée de son champ.

C'est également la musicalité des pantais qui construisent et organisent des mémoires, dicible ou ineffable.

La mémoire, c'est une musicalité des sens qui aura été associée de façon pérenne à un événement remarquable, utile, nécessaire. Sa réminiscence est liée à sa musicalité.

Pour se souvenir, le cor

Entretient, dans l'âge du corps,

Les musicalités des joies

Au fond de son jardin.

Je pense à Narcisse, alors

Qu'il n'était qu'esmai,

Une rêverie lourde qui

Inclinait sa tête. Il n'était encore

Qu'une graine sèche, triste et inerte,

Contraint dans l'impensable

À ne pas trouver son cor.

Cet esmai qui décidait pour lui

La fuite d'une existence

Sans amour et sans

Joi.

Le corps, son cor et leur décor, unis dans la danse.

Même si la musicalité fait l'être, elle n'est pas la propriété de l'être.

La musicalité est ce que je dois chercher pour adapter ma présence au monde mouvant. Cette musicalité est l'idéal poétique du mouvant. Les musicalités que mon cor vit par mémoire participent à mon identité en tant qu'être.

La musicalité que mon cor vit par l'esmai ou le talan, m'offrent une résolution au monde par nos accordements mutuels.

La musicalité est la résolution par le mouvement de la tension des affects d'esmai et de talan.

La musicalité est ce pantais, matière du geste, nourri par le contexte, qui me donne la couleur de chacune de mes intuitions, qui oriente ma perception, mon affect, et qui fait émerger mes souvenirs les plus adaptés.

Il est le liant d'intrication de mon cor.

La musicalité définit la phantasia pour diriger mon imaginaire avec efficacité.

Je danse.

L'omniprésence de la musicalité dans l'être la rend incontournable pour l'artiste.

Cette étape permet de faire devenir le corps et l'être tout entier dans un état fusionnel et juste avec son contexte et sa situation.

La justesse, c'est la mezura.

La musique est la discipline artistique commune à tous les êtres vivants. C'est le langage par le mouvement. Elle est donc l'étape nécessaire pour l'acteur, qu'il soit artiste du spectacle vivant ou encore poète ou peintre.

Le clown, cet acteur radical qui habite dans chacun de nos cors, doit se fondre en la musicalité du monde pour qu'elle puisse n'être que cette présence qui se trouve

Dans l'abstraction du souci

Qu'on pourrait en avoir.

Dans la formation de l'acteur, explorer son corps dans ses musicalités c'est avant tout explorer les musicalités du monde, et en y cherchant des conscientisations ineffables, en nourrissant son cor de mémoires pures, de mémoires empiriques de mouvements invisibles et visibles, avec pour seul but d'augmenter sa disposition à devenir plus, plus dense, plus léger, plus subtil, plus visible, plus drôle, plus ceci et plus cela,

Jusqu'à ce que mon cor,
Dans un intervalle mouvant et
Touché dans son jòi,
Laisse échapper
Mon chant.

Le sentiment, le paradoxe du souvenir rendu au présent pour échapper à la fatalité

Les musicalités sont omniprésentes.
Elles traversent tous azimut et
Imprègnent tout mon corps.

Mon corps se transforme, il change
Au rythme des présences.
L'état de mon corps entier change dans l'invisible
Par une musicalité et pour se confondre en elle.
Ainsi l'ambiance vient en mon corps,
Ainsi l'ambiance devient en mon corps et
Si mon corps devient l'ambiance, mon
Pantais dans mon cor
Trouve sa mémoire et prend ses couleurs.
Lo pantais trouve la phantasia, cette
Fontaine qui offre à mon esprit les
Réminiscence, cette lumière qui porte à l'esprit
L'imaginaire
Dans l'agencement
Dicté par lo jòi.

Ainsi la phantasia est sollicitée,
La musicalité perçue est arrivée au cor,
Comme une pluie apportant l'eau
De ma fontaine, ma phantasia.

Ainsi je m'accorde au contexte
Au sein de mon cor,
Dans mon engouement pour la musicalité du monde.

Maintenant,

Ce n' est plus un mais dix, vingt, cent rythmes qui m'animent dans l'invisible intériorité de mon corps,

Une musicalité impensable de milliers de rythmes sensoriels m'anime maintenant.

Incapable de les penser, je les danse,

Dans mon jardin de pluie

Autour de ma fontaine.

Je change.

Mon geste change.

Ma pensée change.

Mon corps me parle ce langage des métamorphoses.

L'activité sensorielle qui m'anime s'organise dans la juste musicalité de la scène, pour ma juste disposition.

Ce qui était un ressenti global inconscient, un esmai, vient à devenir un ressenti mental, une ambiance éthérée dans laquelle toutes les musicalités convergent puis invitent mon esprit à sa synchronisation par l'éclairage de la phantasia.

Ma phantasia, ma mémoire, mon imaginaire porté dans le jòi mouvant.

Cette musicalité portée à la conscience est maintenant accessible à mon esprit.

C'est un nuage confus de mouvements, de sensations, d'images trouvées dans le confin de mon cor,

Et porté dans la grande marmite de ma pensée.

C'est le sentiment.

Percevoir son environnement,

C'est se confondre avec lui.

Je deviens la terre,

Le vent,

L'eau et le feu.

Je deviens la danse

Des arbres,

Des herbes et des dieux.

Je deviens la mémoire

Des fleuves,

Des ruines,

Des pics et leur creux.

Je deviens l'ambiance, cette

Musique que m'offre le monde

Pour habiter son mouvement.

Je suis le monde et sa musicalité.

Mon corps,

Vivant,
Enthousiaste et joyeux,
Dans son mouvement
Sauvage, renard, félin,
De truffes et de mains,
S'avance au Grand Jeu.

Cette musicalité dans mon corps est injectée de cette surprise à
Être
Une part
Responsable
De ce ballet.

Je suis cette mémoire singulière del jòi.

Je découvre et accumule les
Musicalités
Avec cet engouement à
Être
Cet acteur dans le monde.

Je suis vivant.

Ici la justesse trouve sa nature et
Chaque dissonance traîne dans mon corps comme
Un mal à résoudre, un indice au jeu.
Ma résolution s'impose, j'apprends pour
M'accorder au monde.
C'est ma responsabilité, ma vigilance.

Le sentiment
Est la manifestation del pantais
Dans la dimension de l'esprit.

Une fois que les présences remarquables sont mises en cor, vécus dans leurs natures mouvantes,
l'esprit et les images surgissent, questionnant mes images acquises, comme surgissent les
spectres sensoriels des musiques non résolues.
Le sentiment, c'est la gestation musicale d'un mouvement vers l'extériorité, c'est la réception de la
pluie par mon cor,
C'est la naissance d'une subjectivité.

Le sentiment dépend des rythmes, il est la transduction des rythmes de l'environnement perçu, et
donc des capacités à percevoir. Il dépend de la morphologie, de l'état hormonal du corps perceptif
et de toute autre particularité qui pourraient transformer ou influencer les perceptions. Il est propre
à chacun par toutes les singularités qui l'accompagnent.

Les affinités morphologiques, visibles et invisibles, jouent un rôle évident dans la nature des sentiments. Plus je me sens morphologiquement ou musicalement proche d'un autre corps, plus mon affect sera potentiellement nourri par mes expériences propres, et plus l'empathie sera puissante. C'est cette force d'attraction qui fait les êtres sociaux.
Qui fait les histoires d'amour.

L'idéal commun fait les bons héros.

Le sentiment est la pensée qui s'affecte dans un nuage mémoriel, et dans le rythme del pantalais.
Le sentiment est l'étape qui crée la métaphore, la parabole, la chimère.
La phantasia est une musicalité.
La phantasia, c'est la musicalité qui jailli du cor par sa fontaine à hologrammes.
La phantasia est le mouvement même de la musicalité du corps portée vers l'esprit.

Lo jòi a porté la musicalité du monde jusque dans mon esprit, pour mettre ma pensée dans la justesse, dans la mezura.

Sentiment : somme de musicalités asynchrones dont le cor est le réceptacle et qui déclenchera une émotion dès lors que l'harmonisation des musicalités créera un seuil de réaction par résonnance avec mon talan.

Le sentiment est donc la manifestation de la musicalité dans la subjectivité de l'être et en ce qu'il influence son esprit. Il tend à créer la justesse d'une réaction appropriée, là où la musicalité s'accorde avec lo jòi.

Le sentiment nous nourrit d'images et d'inspirations, d'intuitions, sélectionnées par notre expérience, naturellement apportée par notre situation mouvante.

Le corps est un diapason. Il prend les musicalités du monde et les fait siennes.

Ainsi, à l'instar du diapason qui continue de vibrer longtemps après une stimulation, le corps garde en mémoire la musicalité d'une interaction, d'une perception.

Le sol de mon jardin est encore mouillé de pluie. Cette pluie s'enfonce sous terre, en souvenir, pour nourrir la réserve de la fontaine magique de ma phantasia.

L'état organique, dansant, d'un sentiment s'estompe, s'efface jusqu'à la minuscule trace invisible, mais ne disparaît pas, pour ne pas dire jamais. Chaque musicalité vécue est logée dans un espace du cor, la mémoire, qui n'est pas autre chose qu'une collection de musicalités, associée aux sens qui les ont captées. Chaque musicalité est liée aux sens qui l'ont vu naître dans l'activité spectrale

de la mémoire.

Lorsqu'une musicalité m'apparaît et qu'elle trouve une résonance avec une autre musicalité en mémoire, celle-ci est ravivée. Elle est ravivée jusqu'à la stimulation des sens associés. Ainsi une ambiance saura raviver une image, un toucher, une odeur, un goût ou tout autre phénomène que le corps aurait pu percevoir, dont le motif est maintenant une résonance, un pantais, et qui émerge maintenant comme un spectre.

C'est la réminiscence.

La musicalité de la douceur, expérience agréable, feutrée sur la peau, veloutée au regard, cette musicalité pourra être acquise dans la petite enfance et ravivée des décennies plus tard, enrichie tout au long d'une vie par des expériences associées mises en résonance.

Un individu précise son identité narcissique dans les musicalités acquises et rendues en mémoire dans la matière d'un imaginaire. Des musicalités ont été rendues persistantes parce que mise en mémoire par un corps qui apprend des rencontres, à la manière d'un diapason.

Ainsi mes sentiments, en ce qu'ils sont nourris par mon expérience perceptive singulière, en ce qu'ils sont intriqués à mon imaginaire et ma phantasia,
Et en ce qu'ils sont en mesure de générer comme réaction particulière,
Par leur complexité musicale rendue unique,
Mise en mémoire et
Rendu visible jusque dans mes démarches et mes attitudes,
Mes sentiments en ce qu'ils déterminent un mouvement propre à mon cor,
Créent une identité visuelle inconsciente plus puissante,
Que la simple image mécanique de mon statut sociale
Bien trop étroite pour moi.

Il devient donc nécessaire pour l'acteur d'intégrer que l'approche et l'exploration de ces états, de ces musicalités, sont plus dignes d'intérêt qu'une approche intelligente et pensive, associant le rôle avec un statut social seul, avec un masque seul. Il est nécessaire pour l'acteur d'intégrer cela pour qu'il ne s'épuise pas à travailler une image condamnée à l'inertie, mais qu'il aborde son personnage en priorité par sa musicalité, sa démarche, son attitude, son tempérament,
Son cor vivant.

La proximité fonctionnelle du sentiment et du souvenir est troublante jusqu'à leur fusion.

Le sentiment, de par sa nature musicale, est indissociable du souvenir, qui en est sa transduction dans la mémoire.

La capacité du langage à créer des frontières par la création de mots distincts, pour des concepts pourtant organiquement équivalents et confondus,
Justifie mon abandon du souci littéraire dans le travail poétique, du moins sa relégation à un plan inférieur de ma conception de la beauté.

Lorsqu'une perception est intégrée, elle s'incarne dans un phénomène rythmique organique multi-transducté et dans l'écho des dimensions où elle persiste, elle trouve une mémoire.

Cette capacité du corps à entretenir un rythme dans son intériorité définit la mémoire et, quand elle est associée à l'imaginaire, elle devient le souvenir.

Le rythme devient alors "intelligent", il dépasse le moment présent pour habiter l'absence passée et un futur à la probabilité renforcée. Cette confusion pensive de l'espace temps est l'utopie.

La mémoire habite déjà le désir.

Chaque musicalité passée du cor vient nourrir le talan, ce désir qui ne trouvera sa résolution que dans la trace de l'émotion qu'il produit.

Ainsi l'artiste a découvert comment l'expérience musicale du monde crée les utopies,
Comment l'avenir est une trace du passé.

Le rythme est devenu musicalité.

La musicalité et devenue organique elle

Est devenu l'histoire et l'avenir elle

Est un spectre rendu omniprésent par le vecteur subjectif du cor.

Le corps et son spectre cohabitent alors dans un conflit temporel fonctionnel : L'objet et son mouvement,

Le corps

Et son cor.

Le corps confondu au monde comme source d'extériorité, et

Le cor comme un jardin de pluie, traversée des rayons del jòi, comme source d'intériorité.

Ce conflit est moteur parce qu'un phénomène s'est interposé et a permis au corps et à ses spectres de cohabiter.

Le phénomène qui permet au corps de réagir à ses spectres musicaux, le phénomène qui rend l'invisible concret dans l'espace du corps c'est

L'émotion.

L'émotion est la résonance de ce conflit qui entre,

Par effet Larsen,

Jusqu'à la saturation, jusque

À la réaction. Elle est

L'origine du geste,

La première manifestation visible du talan.

L'émotion est la résolution organique du conflit, la trace du geste sera l'objectif utopique du talan.

L'émotion cherche à recouvrer une résonance paisible dans le corps, la paix, littéralement,

En dissipant sa musicalité dans l'extériorité,

Par la trace

Et,

Dans la continuité del jòi.

Les émotions

Le talan, de l'intériorité vers l'extériorité

Mon corps diapason,
En résonance avec
La musicalité du monde,
Est une danse, invisible,

Qui cherche la cohérence
Impensable

À être

Hors de son intimité, dans
Ce monde concret, commun,
Où tout est lié dans
Le brassage des danses, dans
Les gestes convergents, par
L'intrication des présences, via
Le mouvement mouvant des joies promises.

Le chœur du cosmos est
Sans concession. Il est
Le mouvement mouvant des désirs,
Des gaietés, des
Instincts enthousiastes à
Vivre
les engouements à acter,
Puis, enfin,
Jouer l'absurde,
À la vie à la mort.

Cette grande fête tragique, ce Théâtre Cosmique, Ne serait rien d'autre qu'Agitation chaotique
sans L'interprétation musicale Qui porte l'invisible au concret et Qui lie les dimensions par
La saturation des climax rythmiques,
Dans le feu
Des interactions De mon cor.

L'émotion
Est le diapason de cristal qui
Explose enfin son jòi vers
Sa trace promise.

L'émotion est ainsi pour le vivant :
Une perception mise en larsen,
Dans la boucle mémorielle puis
Portée jusqu'à saturation dans
Mon corps diapason qui
Mezure maintenant sa résolution
Par son geste acté.

Mon sentiment dans l'intériorité gonfle, tire, aspire, sature, cherche à fuir.
Il cherche sa résolution, son
Extériorisation.
Le sentiment cherche à s'extérioriser, se rendre, s'accoucher par une réaction
Rendue adaptée par
L'harmonisation musicale du corps.

Le sentiment durci, se densifie, il devient
L'abcès indésirable.
L'émotion est la brèche et par elle
Mon geste jailli dans le monde.

Cette émancipation musicale, cet acte de transposition de la musicalité vers l'événement concret,
Il est le champ émotionnel
Par le talan fulgurant et engageant,
DouceMENT foudroyant.
Je ne suis alors rien d'autre,
Rien d'autre que le canal del jòi.

Lo jòi est mon bain vivant et solaire,
Aux courants traversant.

L'émotion est l'interface qui lie la musicalité de mon corps, mon état, à l'évènement concret,
Vers une transformation de l'environnement, par la production d'une trace, visible ou invisible.
L'émotion est transduction du cor subjectif vers la réaction, sa manifestation physique.

Lo jòi est rendu
À mes désirs prochains.

L'émotion est le vecteur de l'intériorité vers l'extériorité. Elle est la part intime qui se livre, la
subjectivité actée. Elle est l'outil social primordial, à l'échelle du vivant. Ses masques sont un
lexique musical, destiné aux semblables capables d'empathie. Cette adresse est plus grande que le

contexte de mon humanité.

Le masque d'une émotion est le vocable qui indique la musicalité d'un corps, son état, pour qu'elle devienne contagieuse. C'est ainsi que la peur, la joie, la tristesse, la colère, la surprise, le dégoût, coordonnent des sociétés entières vers des actes et des pensées coordonnées, et dans les rythmes des carnivals.

Ces masques sont des pouvoirs innés et définissent mon humanité en amont du langage, et ils m'incluent dans un monde plus vaste.

Le masque émotionnel est un outil social. Il est le langage humain avant la parole de mon humanité. Il est épris par plus de justesse et de sens concrets que la parole ne le sera jamais.

Le masque de la joie est une symphonie dont le spectre soulève mon jardin, mon cor, et le porte au cosmos. Aucun poète ne peut relever le défi de parler cela sans le chanter.

Le masque de la peur déstabilise la pensée parfois au point de l'éteindre, impossible de parler la peur viscérale.

Le masque du dégoût ne supporte aucun commentaire, il ne tolère qu'un rejet immédiat et physique.

Le masque de la colère ne parle que d'excès, c'est là son urgence qui détruit toute grammaire et toute mesure.

Le masque de la tristesse abandonne la parole, c'est seulement ainsi qu'il peut exister pleinement. Aucune chance n'est laissée au langage. Il ne joue pas dans la bonne dimension.

Si l'émotion est l'apparition qui trahit ma musicalité depuis ce que je perçois, et qu'en même temps elle porte ma nature sociale dans le langage inné de mon corps,

Alors la société humaine n'est qu'une somme d'entités perceptives, qui entrent en résonance pour s'ancrer dans le monde et surtout,

Pour le faire ensemble

Dans la couleur del jòi.

Participer au monde,

Dans l'utopie des gaietés amoureuses,

C'est le contrat social de l'humanité

Dans sa chaire la plus animale.

Mais certains s'en écartent.

Pour l'esprit seulement pensant, dissocié du corps, l'émotion n'est qu'une information redoutable, qui casse le système logique d'une idée et d'un projet utile. Pour l'esprit seulement pensant, l'émotion n'est que la manifestation absurde d'un état impensable, artefact inutile d'une humanité obsolète pour qui la sensibilité était la faiblesse des proies.

Pour l'esprit seulement pensant, l'émotion est la manifestation de l'absurde

À cet endroit redouté où l'absurde gagne

Par l'autorité indéniable de sa présence concrète,

Aux dépens de toute logique, rendue caduque, et d'une pensée alors dépassée.

C'est là que le conflit de l'être pensant, l'être social, commence.

C'est à cet endroit du moment que la pensée devient volonté, par complexe, et que l'être humain

perd son incarnation, au profit de son humanité anthropomorphique, et
C'est à cet endroit du moment,
Dans la tentation prédatrice et
L'autorité anthropomorphique de l'image,
Qu'il engendre la cruauté.

Quand on ne perçoit plus,
La seule cohérence possible avec l'extériorité,
C'est de la faire devenir
Dans la logique de mon humanité.

C'est ainsi que la pensée
En devenant volonté,
Feint mon intrication au monde,
Par l'appropriation du monde
De mon humanité.

Cette volonté, est la source de toutes les tragédies.

L'émotion est un champ physique, de la musicalité vers la trace.

L'émotion est un fruit. Elle est le fruit dans l'arborescence inversée des musicalités. Elle est
l'aboutissement rendu efficient de la musicalisation du corps. La tension du talan invisible, portée à
la saturation, devenue stress organique, cherche sa libération, une délivrance vers l'extériorité
d'un espace concret,
Vers l'acte.
Avant ce geste, l'acte,
Il y a l'émotion.

Sans la musicalité qui la précède, aucune émotion n'est produite. Ou alors elle est feintée, parce
que son caractère visible et concret porte en soi une valeur communicante puissante et universelle
: une image, un masque mouvant, celui du cor vivant. Cette qualité que porte l'émotion en elle, son
masque fluide, sa photographie du jòi,
Dans une pensée suffisante, je pourrais admettre que cette image est l'aboutissement, la finalité
objectale et figée, passant outre l'acte concret et la fédération empathique mise en mouvement.

Le masque associé à l'émotion, son geste comme image corporel, permet de distinguer l'émotion
du sentiment.

Le sentiment est une musicalité qui se cherche dans l'invisible. Dans le sentiment, rien n'est assez
mesuré pour être acté.
Dans un processus fluide,

L'émotion est dans la continuité du sentiment, elle est sa fleur, gorgée d'eaux et de sucs.

Un même sentiment peut donner, en fonction du tempérament du porteur et de son contexte, différentes issues à son émotion.

L'amour est un sentiment qui met en joie, en colère, rend triste, provoque un certain dégoût, surprend, ou fait peur.

Si ce mouvement n'est pas respecté, s'il est inversé, arrêté, changé en une volonté, c'est qu'il contient des éléments psychanalytiques précieux.

Ce visage ne peut pas être qu'une image. Il n'est pas fait de plâtre ou de carton peint. Le visage de l'émotion circule avec elle, il bouge dans le mouvant. L'émotion, par son masque mouvant, est l'image d'un mouvement.

Elle est la trace d'un être mouvant.

Elle est la trace mouvante d'un être vivant

Qui joue de ses transformations pour

S'intriquer au monde

Dans la régie del jòi.

L'émotion est le résultat de ma perception mise en pantais et portée en résonance jusqu'à saturation. Elle dépend donc directement de mes caractéristiques perceptives et musicales. Mon expérience et mon tempérament influencent la forme finale des émotions que je manifeste, et ainsi la trace produite, qui porte en elle toutes mes mémoires contextuelles et psychanalytiques.

L'expression gestuelle de mon émotion et tout ce qui me caractérise sera ainsi rendue visible.

C'est ici le terrain de jeu du comédien, de l'acteur, de l'artiste,

Je dois travailler pour que ce qui m'échappe n'habite pas mes représentations.

Créer un geste, une émotion, une trace,

Ne peut être autre chose

Que d'être amusé

De jòi par une longue mezura

Jusqu'à la trace, rendue inévitable.

S'amuser c'est

Se laisser habiter par

Une muse.

Cette musicalité, c'est lo jòi

Qui jongle avec les fruits de mes jardins.

Je ne dois pas jouer l'émotion. Je dois mobiliser l'esmai et le talan, puis devenir l'entier mouvement pour enfin

La laisser s'échapper

Dans son apparence vécue,

Dans sa représentation la plus vive,

La plus juste.

L'acteur,
Ne montre pas lo jòi,
Il le représente.

L'engouement à vivre, matière première de l'émotion

Je note que

Sans l'engouement à vivre, l'émotion s'éteint.

Au théâtre, sans l'enthousiasme à entrer sur scène, mon jeu est subi. Mon jeu devient manipulation d'images et d'idées, motivée par les ressentiments plus que par le mouvement d'une matière au partage, à la communion du théâtre.

Il y a donc un lien étroit entre l'enthousiasme, l'engouement, cette joie essentielle à exister dans le théâtre du cosmos,

Et la génération d'émotions justes et incarnées au théâtre.

C'est ce que lo jòi, comme matière du jeu, a su corriger dans ma technique, comme elle a su corriger autrefois les techniques lyriques des troubadours.

Ce que je nomme émotion est la transformation, la métamorphose del jòi, source et mouvement du vivant, transducté depuis le cosmos. L'émotion est la déformation du mouvement de l'élan vital, du conatus, du désir, de l'ānanda, de la gaieté, tous confondus dans le jeu dionysiaque du corps libéré dans ce qui tient mon cor au cosmos.

Il m'est aisé d'apprécier, dans leurs intervalles, la colère comme lo jòi contrarié, la peur comme lo jòi inversé, le dégoût comme lo jòi dangereux, la tristesse quand lo jòi est rendu impossible, la surprise quand lo jòi plonge brutalement dans l'esmai, et la joie manifeste quand lo jòi est libéré.

L'enthousiasme s'entraîne.

Pour ce faire, j'invoque lo jòi comme mouvement inconscient de mon corps, une fois mis en contact avec lui, il me susurre une prière :

L'enthousiasme,

Est sous la pensée

Mise en veille.

Il est dans l'utopie d'une joie en dehors de moi,

Qui n'attend que de me traverser.

Je mobilise mon enthousiasme, mon enthousiasme à être, vers la rencontre, l'imprévu, l'improbable, le mystère, puis j'entre et tiens

Cet engouement

À danser dans les rythmes des pluies lumineuses del jòi.

C'est ainsi, par l'acteur devenu canal du vivant, que le théâtre peut être insufflé de sa magie.

L'émotion porte l'être dans son entièreté

L'émotion est une manifestation remarquable dans un spectacle. Souvent elle est attendue. C'est ainsi qu'elle devient un piège. L'émotion, même si elle est un objet précieux pour son public, ne doit pas être autre chose que la manifestation échappée d'un corps

Devenu le réceptacle

D'autres cors empathique.

Ces cors empathiques qui, au théâtre, fouillent le mouvement musical de l'acteur pour trouver, sentir, l'explication d'un drame.

Cette générosité de l'acteur, à ouvrir son corps pour offrir ses voyages invisibles à d'autres cors, lui demande d'éplucher ses états dans la mezura de son personnage.

Tout ce qui m'habite et qui transparaît malgré moi, viendra nourrir mon personnage, son drame.

C'est dans cette contrainte que certains projets demandent une sélection scrupuleuse des acteurs, dont on sent l'importance d'un tempérament adapté au drame.

Plus je cherche l'universalité de mon cor, plus j'étoffe ma palette de personnage. Moins j'ai de pantalons à me défaire, plus j'ai de place pour créer des musicalités riches et variées, diversifiées, Des états précis, purs, comme des identités, Qui seront appréciés par mes cors étrangers Comme des expériences pleinement partagées.

Je ne peux pas jouer Hamlet si mon cor est baigné de peur.

Je ne peux pas jouer Hamlet si mon jardin est de peurs.

Pour jouer Hamlet, je dois être joie empêchée, contrariée, révoltée.

Je dois éteindre toute sidération en moi, pour la mezura d'Hamlet,

Je dois aimer les fantômes.

Cette universalité du cor n'a pour simple et nécessaire finalité que d'ouvrir mes propositions empathiques à un public le plus large. L'acteur, contre toute attente, est souhaité le plus commun possible, avec une capacité, presque technique, à intensifier à la démesure les musicalités les plus variées. C'est dans la mezura de l'être universel théâtral que le jeu neutre devient un idéal obsolète.

Mon corps universel d'acteur n'est pas neutre, il est lavé, lavé de mes pantalons sourds, gardés depuis mon histoire la plus intime, il est lavé du jeu qui concerne d'autres dimensions que la dimension de ma scène,

Mais il contient encore ma subjectivité, mon référentiel narcissique, comme point d'ancrage nécessaire aux interactions.

Le cor universel,

C'est la densité de l'esmai,

L'intensité du talan,
Dans l'intervalle de la mezura.

L'émotion est la trace de la musicalité d'intériorité qui l'a fait naître. Le corps nourrit cette musicalité par toutes ses expériences en mémoire. L'expérience génétique du corps se superpose à l'expérience physiologique, qui se superposent à l'expérience empirique, imaginaire, psychanalytique, sensorielle, qui se superposent encore à l'expérience sociale, philosophique, artistique, et encore toutes les autres expériences variées qui seraient en mesure d'habiter un corps et
Jusqu'aux climax émotionnels qui
En créent les traces.

Ces traces portent en elles toute l'histoire, tout le jòi accumulé par un corps.
C'est cette charge qui donne toute la densité d'une émotion et avec
La densité de l'empathie qu'elle suscite.
C'est parce que je suis acteur que je dois enrichir ma mémoire, mes expériences, autant que mes techniques.

Si vous comprenez ces lignes,
Vous ne pourrez plus entrer dans un musée
Sans succomber au brouhaha assourdissant de
Milliards de milliards
De traces,
Autant de traces qui suggèrent
Autant d'émotions,
D'expériences,
De vies,
De jòis.

Note pour le pédagogue

La trace, le geste, étant l'image d'une émotion, l'émotion étant l'image d'une intériorité harmonique, il devient tout à fait judicieux pour le pédagogue d'apprendre à lire ces manifestations visibles afin d'adapter sa transmission. Cette capacité à lire la musicalité dans les personnes, en les vivant avec elles, ne nécessite pas une connaissance absolue de la psychologie, mais plus nécessairement d'une sensibilité généreuse, vigilante, d'une grande endurance à l'observation et probablement surtout
D'une confiance en cette universalité
Qui unit les cors.
Plus précisément,
En l'impensable singularité d'un cor,
L'impensable où jòi serait une propriété.

L'émotion n'est pas une finalité

L'émotion est au bout d'un processus d'intériorité. Mais elle n'est pas la finalité de mon processus. Mon esprit ne peut donc pas chercher l'émotion s'il cherche à affirmer un mouvement intérieur, il doit chercher la trace qui porte en elle toute la manière qui a fait la singularité de ma subjectivité. De la même façon, ma pensée ne devrait pas se focaliser sur mon émotion.

Pour la pensée, ce qui amène son intériorité vers l'extérieur, c'est la parole. La parole en soi, ne porte pas une utopie, mais une idée fédératrice, une volonté.

L'émotion ne peut pas être le fruit de la volonté. Elle doit rester une manifestation échappée,
Non pas qui trahit l'intériorité, mais
Qui l'offre par nécessité.

La volonté trahit la cohérence d'une pensée. Elle ne porte pas en elle la nécessité que porte l'émotion.

L'une construit du réel par continuité, en inspirant l'utopie,
L'autre construit de la réalité par accommodation, en fédérant la fatalité.

Le but d'une volonté n'est pas une trace, mais une idée, un objet,
Inerte.

Faire de l'émotion une finalité, c'est faire abstraction de sa nature vivante, c'est en faire l'objet d'un désir plus que la trace d'un talan,
C'est la confondre avec le projet volontaire qui, une fois mis dans l'esprit collectif, devient un projet.

Figurer l'émotion dans une idée, ce n'est pas la résoudre, c'est ne pas lui trouver son geste associé,
C'est faire de l'émotion le surjeu d'un processus feinté.

Lo jòi doit traverser, et par l'émotion,
Lo jòi doit être rendu au monde.
Je suis le canal vivifiant
D'un monde fait d'interactions.

Je peux déjà percevoir comment l'apparition d'une émotion crée des singularités théâtrales :
Lorsqu'aucune trace visible ou invisible n'est générée, alors l'émotion reste et hante le corps,
quand bien même l'émotion manifeste s'estompe, sa musicalité reste en une mémoire vive, dans le corps.

L'émotion et son visage, quand ils rôdent dans le cor sans pouvoir être résolus, deviennent ce type de comportement névrotique qui a permis la création des personnages de commedia. Figés dans leurs masques, dans leurs expressions d'intériorités immobiles, ils trahissent leurs utopies inconscientes. C'est d'une proximité telle avec notre réel inconscient, que nous ne pouvons qu'en rire.

Mon émotion ne trouvant pas de refuge dans l'extériorité, elle se réfugie dans mon corps perceptif. Elle vient se loger dans mes perceptions sensorielles, à l'origine de l'esmai. L'émotion non résolue deviendra un sentiment qui ne pourra rien produire d'autre que des variantes de l'émotion d'origine. C'est la définition du personnage tragique.

Quand une émotion reste vive, sans la résolution du geste, parce que la réaction aura été rendue impossible, alors l'émotion tentera de nouvelles résolutions. Si cette résolution est structurellement rendue impossible par le contexte, les résolutions s'y confronteront sans cesse, créant la fatalité de la tragédie.

Si la réaction émotionnelle est rendue impossible par ma structure psychique, que cela m'est trop intimement lié à un interdit ou un impensable, alors la boucle infinie de l'émotion qui nourrit mon sentiment, par sa nature grossie et inchangée, sera encore en mesure de justifier les folies et les fatalités propres aux tragédies.

L'émotion est source de réactions, la volonté est source d'actions.

Ma trace doit être le fruit des transductions successives, et sans cesse emmêlées, d'une musicalité perçue. Le geste est directement lié à l'évènement perçu. L'émotion produit la réaction liée à cet évènement dans la matière del jòi. Cette réaction a pour conséquence directe sa trace.

L'issue était la trace, elle était l'empreinte d'une subjectivité qui transforme son environnement.

Dans le travail du jeu de l'acteur, je peux constater la qualité, la beauté, de mon geste quand celui-ci a préalablement été incarné par le processus depuis son origine perceptive. Je suis alors entièrement mobilisé, investi, concentré dans mon mouvement seul, et ma parole ne peut être que le fruit de mon état, une surcouche sociale de mon état intime.

Si ce n'est pas le cas, c'est que l'émotion vivante n'est pas l'origine du geste. Si elle n'est pas l'origine du geste, alors c'est ma pensée qui l'a générée. Cette pensée est une pensée d'action et non de réaction, c'est une pensée d'action anthropocentrée et volontaire. Sa dimension est sociale, causaliste, logique, utile, c'est aussi la dimension de l'image figée et de l'égo.

C'est ainsi que je travaille à me tenir au présent mouvant, par mon intérêt porté à la seule dimension capable d'accueillir les beautés ineffables, celle qui accueillera mon geste habité, que ma subjectivité changera en

L'acte,

La trace invisible et concrète,

Qui articule mes dramaturgies.

L'action mécanique ou la réaction organique

L'émotion crée une réaction. Cela est vrai pour l'ensemble du vivant.

L'être humain agence ses drames,

Le ver fuit dans la survie,

L'arbre fleurit dans la tension des sèves et par la musicalité du printemps.

Mais l'humain a cette singularité dichotomique qui fait les êtres sociaux. Il est l'Ors, dans sa part animale, intime et réelle, qui traverse et est traversé par lo jòi, dans l'équilibre d'une mezura d'un monde fait d'infinis et d'incommencés. Il est aussi Jean, sa part d'humanité, insufflée de réalités construites dans la parole et la pensée. Mon humanité excelle dans la parole et la pensée. Cette force pensive me coupe. J'appartiens à l'environnement pensif de mon humanité, et à la musicalité d'un monde concret.

Mon environnement me bascule dans l'une ou l'autre identité, et parfois je les sens si distantes, étanches l'une à l'autre, que je me retrouve face à l'étrange devoir du sacrifice.

Impossible de faire valoir l'Ors dans un entretien d'embauche, on ne promeut pas l'absurde pour l'utilité.

Impossible de faire valoir ma personnalité dans une forêt, mon image intéresse moins l'ours que ma viande.

Le théâtre est une discipline de mon humanité.

C'est ainsi que l'être change de dimension, et de réalité. Il entre dans une dimension abstraite régie par ses propres représentations. C'est un monde empli d'images, où l'image peut ne représenter rien d'autre qu'elle-même. Le monde formé par l'idée et dans l'image est purement anthropique et quand il est rendu, par la culture, comme une perception majoritaire, la civilisation devient anthropocentrique. Dans son mouvement, elle crée l'anthropomorphisme tous azimuts. C'est pour le poète, l'acteur, l'occasion naturelle de son émergence.

Dans un tel monde l'émotion devient l'absurdité indésirable

Qui laisse le champ libre à

La volonté

Ravageuse et froide,

Éteignant de son autorité

Chaotique

La joie originelle.

Il faut des troubadours, pour chanter lo jòi.

Quand la volonté cherche la joie, elle ne trouve que la satisfaction et le contentement.
La satisfaction et le contentement ne sont que l'illusion
D'une frustration
Dans l'excuse
De la résilience.

Il faut des poètes pour retrouver le mouvement avant la résilience.

L'acteur, qui acte son intériorité, pour porter le vivant comme autorité inconditionnelle, ne peut faire de la volonté l'origine de ses actes. Toute présence en serait abolie, ainsi que toute légitimité à être autre chose qu'une intelligence aux utopies à caractères obsolètes.

Il faut des acteurs pour représenter l'utopie des cors.

Agir pour le bien ou le mieux,
Ce n'est pas réagir dans lo jòi.
L'utile n'est pas aussi généreux
Que le chœur maternel del jòi.

Je pense à Socrate
Qui, épluchant la réalité de son humanité,
Lui fit courir le risque de trop d'absurdités.
Ainsi il acta sa disparition,
Dans la tragédie.

Quand l'acte, la trace de l'acteur, est isolé du mouvement de son drame, il ne sert son système qu'en se l'appropriant. Ce n'est pas représenter une interaction,
C'est forcer l'environnement à s'affecter d'une volonté qui transforme le drame en scénario. Ce scénario est un modèle politique.

Quand l'acte est mezurat dans le mouvement de son drame, il intègre l'acteur dans son système dramatique. C'est un système qui fonctionne parce que les cors en sont l'articulation, reliés dans l'interaction des invisibles.

Seule la trace laissée par une intériorité
Peut porter en elle les musicalités indispensables
À la beauté
Dans sa justesse.
Seule l'acte laissée par une intériorité
Peut porter en elle
La signature du cosmos.

La trace concrète transforme l'environnement, fin d'un cycle subjectif par le processus du vivant

Mon corps diapason est entré dans une saturation.
Dans mon intériorité, j'ai accueilli les musicalités et,
Portées dans l'explosion d'une émotion, j'ai réagi.

L'intériorité musicale s'est diffusée dans mon cor,
Par elle je suis devenu et par elle j'ai pu
Acter
Ma présence,
Dans le drame cosmique du vivant.

L'inconnu infini qui m'habitait,
L'infini inconnu qui m'habitait,
L'infini sensoriel mis en pantais par les musicalités régentes, cet
Irréfutable inconnu qui me nourrissait, qui me devenait
Et
L'infini littéral des physicalités,
L'infini mouvant des champs de champs de champs,
L'infini si engageant des possibles rendus possibles,
Tous ces infinis confondus et intriqués dans la musicalité subjective de l'être essentiellement
vivant
<-|->
Ont rebondi.
->Δ<-
Et dans le paradoxe tensoriel absurde du corps illimité,
Dans les mouvements invisibles et croisés des musicalités enchevêtrées,
Dans le vecteur mouvant de la subjectivité responsabilisée,
J'ai produit
Une trace.

L'acte est une trace.

Une trace indépendante, sans corps, autonome, sortie et laissée,
Chargée d'un jòi, qui viendra nourrir les cors.
J'ai rendu la trace
D'une intériorité portée au concret,
J'ai habité l'acte
D'un être maintenant délesté vers
L'équilibre symphonique du cosmos.

La trace est le monde rendu au monde après que ce monde eut été
Négocié dans
L'exercice du mouvement.
Pour le vivant, la trace est la manifestation visible
D'une résolution.

Pour le vivant la trace est le processus bouclé
D'un être qui aura perçu puis réagit puis
Transformé
Son environnement
Pour mieux danser avec lui

Dans le bain lumineux del jòi.

La trace créée change instantanément la musicalité du lieu, et au-delà du lieu, elle redéfinit le
contexte, le réinitialisant presque.
Mon être est alors invité à reprendre son rôle de présence sensible, au moteur d'affects.
En transformant son environnement par la trace,
Je transforme mon corps perceptif et définis
Le processus du vivant comme un mouvement cyclique, une danse qui, dans le mouvant seul,
Permet mon intrication au monde et me permet
D'être pleinement, comme
Un poète lucide.

Je pense à Socrate,
Qui acta sa mort plus que son suicide,
Transformant son cadavre
En vérité crue
Vers l'immortalité.

Ce mouvement d'interaction entre l'être et la musicalité du monde,
C'est l'intention mystique
D'une joie dionysiaque
Dont personne ne saura jamais
Si elle est l'œuvre de l'être, ou celle du cosmos.

Quand mon cor impensable,
Entre en résonance avec le monde tensoriel de physicalités polymorphes et

Qu'il en devient un référentiel intriqué,
Responsable, engagé,
De son histoire, de
Son avenir,
C'est
Mon incarnation qui joue son drame.

L'histoire n'est pas faite d'évènements elle
Est faite de traces rendues images et nourries d'invisibles.
L'histoire est l'empreinte sensible, le drame est l'empreinte invisible,
L'avenir est son mouvement. La mémoire est son avenir. Le présent est l'intervalle à habiter
Par le jeu, et dans la mezura del cor.

Le drame est une question,
L'avenir son interrogation.
Ensemble, ils invitent l'utopie,
Où m'attend lo jòi.

Chaque trace est un instant
Où l'utopie se dévoile, où
La lucidité s'opère
Hors des dimensions plates.

L'utopie des traces est
Mon identité dramatique
Enfin dépossédée
De ma singulière identité.

La trace porte en elle
La mémoire,
L'événement, la manière,
Le mouvement,
L'histoire,
La cause et la conséquence,
L'avenir et son drame.
C'est ainsi que
Chaque trace porte en elle
Une dramaturgie.

La dramaturgie au théâtre c'est
Deux êtres qui entrent en résonance.

Quand deux êtres portés dans leurs musicalités mouvantes
Se rencontrent et
Dansent,
C'est cela

La dramaturgie.

Quand deux êtres accordent leurs musicalités c'est cela

La dramaturgie.

Quand deux êtres partagent l'enjeu commun du cosmos c'est cela

La dramaturgie.

L'amour sans nom, et partout,

C'est cela

La dramaturgie.

L'impossible repos dans le mouvement inarrêtable

Des champs impensables, c'est cela

La dramaturgie.

Ne pas être autre chose que le devenir ensemble

Par la loi sacrée des traces et des actes lyriques,

Ces régurgitations del jòi qui viennent nourrir

Les imprévisibles qui restent à vivre,

C'est cela

La dramaturgie.

Le théâtre est cette discipline artistique qui trouve,

Par les traces invisibles des actes,

L'harmonie de toutes les singularités humaines

Sous l'égide d'une musicalité cosmique.

La superposition des processus

Le vent a une direction. Le vent va depuis un point où l'air est pressurisé vers un point où l'air est moins dense.

Le vent se dirige logiquement comme l'eau s'écoule d'un point haut vers un point bas.

Mais là l'air est parfois moins dense, il est ici chargé d'eau et là-bas le vent est contraire alors que derrière il est vertical. La nature spatiale, habitée et mouvante de l'air rend la météo imprévisible. Nos états et nos réactions sont à l'image de cette équation aux variables infinies.

Le vent est en transformation constante, et toutes ses caractéristiques varient en permanence.

La météo est ainsi, elle ne dépend pas du lieu mais du contexte, la météo est un contexte.

Le vent est son entité indivisible.

À vitesse relative, dans un monde fait d'intrications, tout est à l'image du vent.

Tout est somme d'entités liées, parfois jusqu'à l'objet, parfois au-delà de l'objet.

L'être est ainsi, aux croisements des dimensions dans les mouvements des vents brassés et embrassés.

Et il ne peut être réduit à un seul processus, quel qu'il soit.

L'être ne peut être assimilé à un objet intelligible et aux contours définis.

Comprendre la mécanique du vivant c'est comprendre qu'un mouvement est fait de rythmes et que chaque mouvement est une invitation, une aspiration, une nécessité vive, une utopie intrinsèque, un organe plus grand que moi et que

Je suis la somme des vents indivisibles qui portent les parfums de l'hélium solaire et les mémoires enterrées dans le jardin de mon cor.

Comprendre le vivant c'est admettre que cette météorologie ne peut être appréciée que dans le dépassement,

Là où être dépassé

Est une vigilance inconsciente vive.

Être dépassé est l'endroit que tient la mezura.

Être dépassé permet d'être à cet endroit où l'affect est maintenu en veille,

Et où lo jòi me fait une ouverture.

Être dépassé est l'humilité originelle que j'embrasse,

Elle crée le mystère qui invite mon talan,

Dans ses promesses à me faire devenir,

Encore puis encore.

Ainsi,
Je ne supporte aucune dissection.

Il en va de même pour chaque processus qui m'habite.
Être vivant n'est pas une qualité mais un mouvement qui m'intrique à mon contexte.
Je suis à tel point lié à mon contexte qu'il se confond en moi, comme chaque chose de cet univers.
Ici, ma langue est déboussolée.

Un processus vivant isolé serait une cruelle dissection du réel.
Chacun de mes processus dans le cor m'est un point de conscience mouvant,
Dansé par la symphonie cosmique de mes présences.

Mon cor est une symphonie tentaculaire et pénétrée, faite d'innombrables processus musicaux aux origines atemporelles.

Ainsi le théâtre est le lieu surréaliste où chaque événement est isolé pour être rendu au conscient,
Ainsi le théâtre est un confinement structurel qui isole les musiques du monde de leur contexte pour

Les rendre lisibles aux yeux de l'humanité.

L'acteur est le lieu surréaliste où chaque musicalité peut être isolée pour être rendue aux regards.
L'acteur est un corps qui rêve ses utopies, par la mezura de sa danse.

Un théâtre du vivant, en connaissance de son propre confinement, doit être soucieux de sa couleur et de ses présences, il doit témoigner des météos absurdes du cosmos, afin d'en nourrir les regards confinés et
Détrôner leurs pensées.

Ainsi, en tant qu'acteur aux masques imprévus,
Je veux apprendre à laver ma mémoire, à laver mon image, à laver chaque musicalité résiduelle et inappropriée de mon corps
Pour ne plus être que ce personnage immaculé, réduit à sa simple fonction de subjectivisation.
Puis
Me rendre disponible à la mezura de la singularité dramatique d'un personnage en devenir,
Dans la seule musicalité de son masque.

Et ceci aussi :
Dans le dépassement de cette image dans
La hauteur de son intimité universelle et
Dans la blessure inévitable de l'impossible réalisation
Et dans l'investissement de chaque imprévu.
Ces impensables rendus concis dans l'évidence,
D'une musicalité trouvée.

Le théâtre c'est ici
L'intelligible qui cherche à grandir,
L'intelligible mis à mal,
L'inintelligible rendu par l'inné,

L'inné arrivé à maturité cette
Parole rendue avorton par
L'échappée des
Chapes de la pensée.

"Je" sait
Ce qu'il doit être.