Le regard est la matière du théâtre

Formes et matières de l’expérience du regard.

- Aménager le regard
- Trois ou quatre theatrons

Aménager le regard

Vivre un moment théâtral, c'est faire l’expérience d'un regard.
Quand le théâtre devient une discipline, un art, il demande un lieu qui lui soit consacré :
Un théâtre
Ce lieu est conçu pour qu'y soit faite l’expérience d'un regard,
Posé sur mon humanité,
Posé sur l'humanité d'un "je" universel.

Le public organise son regard et l'interprète
Tout ce qui se passe dans un théâtre.
Tout ce qui est fait, tout ce qui est joué dans un théâtre devient une représentation.
Le théâtre transforme les regards, il les transducte en représentations.

Ce phénomène engendre une mise en place minimum, une architecture qui accueille et optimise les regards.
Un théâtre, c'est trois lieux physiques :
Des coulisses où l'on prépare une représentation,
Une scène où on rend la représentation,
Un public qui regarde la représentation.

Voici l'architecture d'un théâtre. Quand cette architecture est mise dans un environnement ouvert et riche, en plein air ou dans une usine, cela nourrit les affects présents.
Si l'architecture est isolée du monde et que la représentation est une expérience en milieu fermé, les affects présents seront plus directement nourris par leurs intériorités.
Si un espace est cherché neutre mais contient quelques accessoires, quelques détails disponibles aux affects, ceux-ci prendront probablement une importance disproportionnée.

Voici l'architecture radicale d'un théâtre.
Tout le reste vient commenter la simplicité.

Trois ou quatre theatrons

Le mot « Théâtre » vient du grec theatron qui signifie littéralement : « regarder-outil ». On peut traduire "Theatre" par « Le lieu où l’on regarde », ce qui est une interprétation tout à fait sensée dans la logique latine et occidentale de mon humanité. Seulement theatron est un terme grec ancien, et avec cette origine c’est toute la dynamique que je dois réviser. La langue grecque ancienne est une langue aux concepts dynamiques. Le « lieu où l’on regarde » devient plus justement le « lieu d’où l’on regarde », qui vient interagir avec un « lieu qui est regardé ».
Et alors on peut mieux se rendre compte de l’ampleur du théâtre qui nous concerne. Dans cet espace théâtral physique nous avons trois référentiels d'affect, et donc trois interactions fondamentales entre eux. L'affect du public, l'affect de l'acteur, l'affect du dramaturge.

Les trois espaces du théâtre peuvent être associés à leurs représentants architecturaux. Ainsi les gradins, la scène et les coulisses sont naturellement associés au public, l'acteur et le dramaturge.

Le theatron du public est aussi le souci du metteur en scène, le theatron de l’acteur est celui de son personnage, et le theatron du démiurge qui est la préoccupation du dramaturge.

Cette triangulaire offre un triptyque de relations.
Il y a la relation du public avec le démiurge, l'objet de la représentation,
La relation du public avec l’acteur, l’empathie au jeu, tenue par le mouvant et lo jòi,
Et la relation du démiurge avec l’acteur, la mezura des traces.

Le public

Empathir n’est pas répertorié dans un dictionnaire.
Empathiser signifie s’attacher aux états d’un pair afin d’en éprouver le mouvement via le travail du corps. Dans cette définition, empathiser est une intention, et elle comprend la simulation d'un état qui aide à la lecture d'un corps.
Ce lien invisible qui intrique le public avec l'acteur, comme celui qui intrique la mère avec son enfant, n'est pas le fruit d'une volonté. S'il l'est, il est plutôt la volonté d'enlever une barrière maladroitement érigée, une barrière construite dans la pensée qu'il faut abstraire pour la justesse de l'affect.
L'état naturel des choses, c'est la coordination des musicalités par le travail des corps diapasons, dans une essence ontologique plus que dans une volonté bienveillante,
C'est empathir.
Empathir est la disponibilité qui grandit avec la concentration et qui ne disparaît jamais, puisqu'elle est dans le fait même d'être habitée par un processus qui perçoit pour devenir.
Empathir, c'est être lié, par un regard, dans la mezura des invisibles.

Le public est une masse plurielle, consciente par l'empathie. Le public donne au théâtre une saveur singulière.
Le public est naturellement engagé dans sa venue au théâtre. Le contraire serait étrange, et beaucoup trop abstrait.
Un artiste vivant a pour première mission d'engager son public dans son théâtre invisible. Sans cela il n'y aurait rien d'autre qu'un fou.

La question qui s'impose à moi est
Qu’est-ce qui donne au public le désir de s’investir dans sa présence effacée, où seule compte sa capacité à regarder et se laisser affecter ? La réponse à cette question nous donnera les pistes essentielles à suivre pour générer de la théâtralité depuis le mouvement de l’acteur.
Que le prétexte soit du théâtre, de la musique, de la danse ou n’importe quelle autre forme de spectacle vivant, le public vient toujours pour vivre les propositions empathiques des acteurs.
Le public vient empathir avec l’acteur. Il veut sentir en lui lo jòi dramatique qui le tient à son humanité.

L’acteur n’est donc véritablement acteur, sur scène, que lorsqu’il a conscience que son rôle est de tenir ces propositions empathiques, afin d’établir et de tenir une connexion théâtrale avec son public, et de satisfaire les humanités dans un ancrage dans le mouvant.

Le public représente un theatron élémentaire où la représentation est accueillie dans le corps même de ses éléments. Le public vient au théâtre pour se laisser affecter par une situation, des personnages et leurs intrications. Il vient pour enrichir son propre théâtre intérieur d'utopies nouvelles, imprévues et émancipatrices. Un public vient au théâtre pour tenter de donner un sens à l'invisible par un moment vécu qui offre une forme mouvante et sensible du concret.
Sans cette empathie du public qui le caractérise, sans les propositions empathiques de l'acteur comme liant fondamental, le théâtre n'est qu'un scénario littéraire.

Mettre lo jòi en mouvement est le contrat implicite, presque inconscient, entre le public et les acteurs.
Le public, au théâtre, est un acteur culturel.

La scène

La scène théâtrale est un espace de représentation. Les interactions humaines y sont représentées dans la nature même des regards qui concernent les humanités.
La scène doit donc permettre des interactions fluides et permettre aux cors des acteurs de vivre avec un solide sentiment de liberté, d'espace et de temps. L'acteur doit pouvoir exécuter chaque mouvement inspiré sur scène. Il doit pouvoir y marcher, y courir, s’y coucher, s'y jeter et exécuter n’importe quelle gesticulation, parce que c'est là les manifestations de son outil.
Tout doit être mis au service de l’acteur qui est le prétexte du théâtre. Tout doit être rendu visible pour ceux qui aiment à regarder.
Les voix, les bruits, les sons, doivent pouvoir être portés dans l’espace avec le maximum d’efficacité parce qu'ils portent en eux les mouvements dont ils sont les traces.

Les mouvements sur scène sont des mouvements d'interaction, des flux de jòi rendus dramatiques par l'interaction. Parce que tout est affect, et que tout affect vivant produit des réactions qui affectent à leur tour, alors tout est interaction. L'interaction peut être engagée avec un masque, un visage, un état, un souvenir, une présence vivante ou inerte... C'est l'interaction qui mettra l'acteur dans son propre mouvement, dans une nécessité d'acter sa présence par rapport à une autre.
C'est la nécessité induite par la scène, pour que les choses arrivent et passent, traversent et vivent, se rencontrent,
Et animent les regards dans la verticalité des champs créés.

Les coulisses

Les coulisses sont un lieu abstrait où la représentation est préparée. Le texte, les images, les histoires, les drames, les techniques, les effets, tout y est prévu et répété. Dans les théâtres improvisés les coulisses sont l'endroit où les acteurs s'entraînent à créer des interactions remarquables, musicales et dramatiques.
C’est l’espace incontournable des acteurs dans leur préparation physique et mentale, dans l’élaboration et l’entraînement de leur technicité, dans leur disponibilité au jòi et au jeu.
Les coulisses sont aussi l’espace où le dramaturge décide et projette une mise en scène, où les régisseurs, techniciens, administrateurs, agencent l'espace et le moment autour d'une représentation.

L'affect du dramaturge est cet affect intimement lié à la forme, mêlant la préparation dans le projet de l'utopie et son organisation. Pour cela il agence les idées, des images, les masques, les objets, les mots. Il se place dans la dimension objectale qui structure les pensées, à l'exact opposé du travail de son acteur. C'est ainsi qu'ils sont complémentaires et qu'ensemble ils forment une mezura dans un propos. Cela n'est possible que dans une approche sinusoïdale des responsabilités. Dans son sentiment de maîtrise des éléments visibles et invisibles, le dramaturge joue au démiurge. Il doit s'appuyer sur l'acteur pour ses compositions s'il veut ancrer ses idées dans une réalité plus proche du réel.

Écrire une pièce de théâtre c’est organiser une fiction, une utopie. C’est construire avec préméditation un moment vécu. C’est organiser l’avenir dans un acte qui est voué à être dépassé dans une cinétique des continuités.
Par sa volonté, son écriture et son organisation, il peut maîtriser l'imprévisible et échapper au présent.

L’acteur est celui qui devra être en mesure de corriger ce manquement et il doit travailler en cela.
Acter sa présence, c’est sa fonction qui acte la présence même.
L'acteur doit rendre concrète une idée qui échappe au présent.
En situation réelle, le vécu inspire le texte. La parole est directement liée à une expérience vécue et conscientisée.
Pour jouer un projet, l'acteur doit inverser ce mouvement. Il doit trouver son état depuis le texte. Il doit fabriquer le présent depuis l'utopie fossile du dramaturge.

Dans le cas du théâtre improvisé il n'y a plus de dramaturge, c'est l'acteur qui génère la dramaturgie.
Il n'y a plus cette entité extérieure qui tenait l'histoire et le drame et le rapport à l'image et à l'idée est profondément blessé.
Il reste néanmoins le fil dramatique del jòi, dans sa manifestation la plus évidente.
En cela l'improvisation théâtrale est le mouvement le plus juste pour représenter le vivant.

Mais dans l'improvisation théâtrale ainsi présentée, l'équilibre des trois theatrons n'est pas respecté. Le théâtre d'improvisation devient alors un dialogue entre un acteur et son public, qui se laissent affecter l'un par l'autre dans une relation exclusive. Schématiquement, une relation entre seulement deux theatrons ne peut être qu'une dégénérescence. Deux entités qui échangent, dans une direction à un seul sens, ne créent pas la source d'imprévue désirée, propre à un problème à trois corps.
L'acteur est l'être qui résout par son vivant les intuitions du dramaturge. C'est lo jòi de l'acteur qui boucle la triangulaire.
Lo jòi, dans la verticalité des regards, est le démiurge théâtral du vivant.
Dans l'exercice prenant d'être ici et maintenant, l'acteur n'a pas le temps de penser, avec rythme, les cohérences philosophiques et artistiques qu'un auteur écrirait en plusieurs fois sur des moments de méditation.
L'acteur ne peut que faire confiance à une source mystique d'intuition, à son cor traversé par lo jòi, via un corps qui ne maîtrise rien d'autre que son amusement.
L'amusement anime par la muse,
Lo jòi est cette muse qui concerne le vivant,
Lo jòi est cette muse que désirent vivre les cors des acteurs, les cors du public, la vérité du dramaturge.

Là où l'acteur est en déséquilibre, dans cette urgence d'acter plus que de penser, là où il est flottant, en conflit avec lui-même, là où l'urgence d'être prend le dessus sur l'urgence de faire, là le démiurge apparaît depuis l'acteur et au-delà de lui,
La dramaturgie prend un sens tout particulier.
C'est à cet endroit, comme perdu entre deux étages,
Quand le dramaturge a totalement disparu,
Que le démiurge seul
Se trouve par et dans l'acteur,
Qu'une chose improbable, inattendue se découvre, se trouve
Dans la force même de l'inspiration d'un être vivant seulement, et avec jòi,
Que le théâtre trouve et intrique ses dimensions poétique, politique et mystique, parce que ici justement,
Le théâtre existe hors des volontés.

C'est ainsi que se démontre qu'être démiurge n'est pas le privilège du dramaturge,
Que le troisième corps du problème n'est pas un corps pratique,
Mais un champ
Entre l'idée de mon humanité
Et ce qu'elle acte sans comprendre.
C'est un cor d'une autre dimension, dans l'arborescence fractale des infinis et des incommencés.

Pour un théâtre du vivant,
Le démiurge est en chaque theatron, dans le canal d'un jòi investi dans un problème à trois cors,
Le cor intriqué des acteurs, le cor intriqué du public, le cor vertical du démiurge.

Les coulisses changent de nature.
D’un espace physique de préparation, d'un espace de travail et de prévision,
Les coulisses deviennent un espace abstrait
D’un mouvement intérieur à l’acteur, redevenu poète.
Ces coulisses sont un mouvement qui cherche à être trouvé, manifesté, conscientisé, amené vers la représentation.
Dans un théâtre qui représente le vivant,
Les coulisses sont dans le corps de l'acteur, et en partie dans un ailleurs
Qui est la part de tous
Dans les mystères concrets qui nous échappent et
Qui cherchent leur apparition
Dans ces moments attendus où le jeu trouve sa mezura et sa trace.

Dans un théâtre du vivant,
Les coulisses sont le soin apporté au cor
Et sa présence mouvante,
À être débarrassés
De tout autre projet
Que d'être traversé par lo jòi.

Le démiurge

Le démiurge n'est plus une entité, il est un flux. Le démiurge c'est l'entité qui crée les drames en-deçà de tout scénario. Le scénario est l'interprétation d'une réalité. Le démiurge est le flux qui porte les histoires depuis le réel et qui se perçoit dans une verticalité invisible. Il est ce quatrième ou premier theatron mystique qui affecte les êtres et s'en laisse affecter.
Sans cette présence,
Tout serait déjà une unique solution.

Je n'ai pas choisi la spiritualité, je l'ai trouvée
En suivant lo jòi qui traversait nos cors.

Des espaces mouvants pour un théâtre du vivant

Le démiurge est un flux qui appartient à l'acteur, au public, et aussi à lui-même. C'est parce qu'il appartient à lui-même et qu'il se traverse lui-même qu'il tient sa part de mystère.
Je peux vivre sa direction verticale sans en comprendre le sens.

Le public et l'acteur sont confondus en lui comme il est confondu en eux.

Pour l'équilibrage idéal du triangle théâtral, il est important de mobiliser les theatrons dans une matière commune. Cette matière, c'est le mouvant. Inviter le public et l'acteur à investir leur caractéristique mouvante, c'est les laisser devenir à leur guise acteur ou spectateur. C'est former chaque personne à faire l’expérience d'être acteur et faire du cor du théâtre une sinusoïde.
C'est quand le théâtre est animé en son cor par les métamorphoses structurelles de ses regards, que le théâtre trouve sa solenoïde à l'axe vertical.

Un théâtre du vivant est un théâtre de carnaval, où chaque membre est emporté dans le rythme des identités mouvantes.