

Représenter l'être humain vivant

Représenter l'être humain vivant est l'intention du "Théâtre du vivant".

- [Représenter le vivant, une intention artistique](#)
- [Le théâtre, discipline artistique dans le mouvant](#)
- [L'artistique et l'artificiel](#)
- [Le théâtre et l'humain vivant](#)
- [Contexte d'un théâtre contemporain](#)

Représenter le vivant, une intention artistique

L'art est une discipline qui crée des représentations du monde pour le rendre intelligible,
Ni plus, ni moins.

Toute amélioration de cette définition radicale ne m'est que commentaire accessoire.

L'art m'est une discipline qui crée des représentations du monde pour le rendre intelligible. Cette définition offre une simplicité qui peut rendre sceptique, mais elle est assez radicale pour permettre à mon esprit de concevoir chaque événement conscient comme un événement digne d'intérêt, un événement pré-artistique ou chaque événement remarquable devient l'image d'une chose jusqu'alors invisible. L'art m'est cette discipline qui invite l'être à transposer le cosmos dans son univers de représentation. Une œuvre naît soit d'une invention, soit d'une trouvaille. Si l'œuvre est une invention, elle est l'intervention de l'artiste dans la matière culturelle. Si l'œuvre est une trouvaille, elle est l'intervention du cosmos dans l'inspiration du poète. Le poète transforme son inspiration mystique pour l'accoucher au monde. C'est la fonction poétique qui permet à la culture d'être incluse dans la régie du monde et de ne pas dégénérer dans l'excès politique.

L'art est une discipline qui agence les poèmes pour les dévoiler dans leur justesse. Cet agencement est une image. Une image est un objet concret ou abstrait qui soumet une représentation. Une représentation est une disponibilité d'esprit, c'est une forme avec laquelle l'esprit va pouvoir agencer sa pensée, et sa réflexion.

Une image n'est pas son sujet. L'image est l'objet qui suggère un intervalle entre une perception et une pensée.

Le mot écrit "cheval" est l'image du mot parlé "cheval" qui est l'image d'un cheval. Un cheval a une odeur, une singularité, une intention, un mouvement, un contexte et une histoire, parfois même il a un nom. Le mot cheval ne sera jamais un cheval. Et pourtant quand je lis le mot cheval je vois un cheval. Mais je ne suis référé qu'à un faible contour de ce cheval, une figuration nourrie de souvenirs subjectifs plus ou moins nombreux et abîmée d'abstractions. Le mot cheval représente la forme moyenne de tous les chevaux qui ont été représentés à mon esprit. Le mot "cheval" est l'outil de ma pensée. Grâce à ce mot je peux penser une phrase et la dire à quelqu'un. En lui disant "cheval", mon interlocuteur comprend qu'il s'agit d'un cheval et se figure un cheval qui ne ressemble en rien au mien.

Si je regarde un arbre avec ma famille. L'interprétation faite de cet arbre sera l'ensemble des représentations associées, pour chacun. Nos sensibilités étant naturellement variées, nous n'aurons pas vu le même arbre, et pourtant nous avons regardé le même arbre. L'enfant qui

dessine cet arbre n'aura pas oublié l'immense rocher grimpé cinq minutes plus tôt. Le dessin de l'enfant sera maintenant le référentiel commun pour designer cet arbre, qui aura été nommé dans l'amusement, l'Arbre au Caillou. Cet arbre est maintenant un contexte précis pour la pensée commune.

Un jour, un artiste sculpta un magnifique cheval dans le marbre et l'installa devant le château du roi. Depuis ce jour le mot "cheval" se figurait de la même façon dans les esprits de tous les sujets du roi. Toutes les peintures et tous les récits du royaume mentionnaient des chevaux lourds et immaculés. Comprenant cela, le roi a fait refaire la statue de marbre. Il a demandé à l'artiste un cheval plus fort, volontaire et vigoureux, et il a fait graver son nom sur le flanc de la bête. Il était alors difficile pour les habitants du royaume de parler de cheval, sans penser au roi, qui fut alors associé au cheval fort, volontaire et vigoureux. C'est ainsi que le roi est devenu dans l'inconscient collectif un cheval fort et vigoureux, et L'Étalon devint son surnom populaire.

Voici comment l'art a pris du sens dans nos vies. L'art a toujours été le ciment d'une société. Nous avons de tout temps représenté des dieux, des êtres et des danses, des paysages et tout ce qui était perceptible pour consolider les liens communautaires et donner de la cohérence aux mouvements des peuples.

Pour l'artiste du royaume, représenter lui permit de casser une illusion, casser une idée de la connaissance qui n'avait jamais été utile de rendre commun. L'artiste vient, par le biais d'une œuvre d'art, de changer une forme, une figure, une substance et une réflexion en influençant la pensée dans sa matière même. Une alternative insoupçonnée s'est offerte dans la beauté d'un sens qui nous dépasse.

Cela a modifié la pensée même qui forgeait tout un monde d'illusions. C'est là le pouvoir de l'art sur l'individu et sur sa confrontation au monde. Ce n'est pas tant une alternative qui vient éblouir le spectateur de l'œuvre, mais le sentiment qu'une chose immuable a été atteinte et modifiée, et validée par la justesse d'une beauté. Cette idée d'offrir au convenu une annihilation essentielle, ouvre à l'esprit et au corps une inspiration extrêmement vivifiante, un soulagement émancipateur et libérateur. C'est ce sentiment précis qui, en devenant pour certain une nécessité, fait les artistes.

L'art est un champ entre la poésie et la culture, entre ce qui se trouve et ce qui devient, un infini et un incommencé. C'est dans ce mouvement que l'art s'est trouvé être une discipline de mouvements.

Dans ce même royaume il y avait un homme, un être sans aucune promesse et au passé rempli d'insignifiances. Ce bonhomme avait un cheval maigre pour seule richesse, et surtout seul compagnon. Il était embêté parce qu'à chaque fois qu'il parlait à son cheval, et il avait une pensée pour le roi qui finissait par l'obséder. Dans la nuit, il assembla un épouvantail qu'il fit de paille et de bois verts, il le porta sur le dos de la statue de marbre et lui ajouta une couronne trop lourde avec des restes de bouteilles de mauvais vins. Un oignon coupé en deux donnait à l'épouvantail deux yeux pleins d'absence. Puis il s'enfuit, dans la nuit blanche, heureux d'avoir encore un peu de vin. Désormais il riait sans cesse dès qu'il était en compagnie de son cheval qu'il finit par aimer dans un long voyage sans intérêt, et sans royaume.

Cet homme désirait amener l'image dans une représentation plus juste et plus sincère. Il avait trouvé en lui une vérité évidente et invisible qu'il voulait partager pour retrouver la part de lucidité qui lui manquait.

S'il existe une différence entre un artiste et un poète, elle se trouve à cet endroit précis.

L'artiste crée les représentations, le poète trouve les inspirations. En faisant de son vivant la source des images, le poète fait de l'interprétation un mouvement, un mouvement qui s'accorde à un monde mouvant.

L'art est une discipline qui crée des représentations du monde pour le rendre intelligible, La poésie rend à l'art sa légitimité, en tenant l'humanité dans sa nature mouvante et insaisissable.

L'art a donc un mouvement, et une fonction. Il connaît plusieurs acteurs dans le processus de son mouvement, plusieurs schèmes anthropomorphiques : Le poète, l'artiste, l'artisan, le politique, le mystique. Le poète trouve, l'artiste représente, l'artisan diffuse et le politique interprète pour négocier les utopies du poète et les porter dans l'échelle sociale. Le politique et l'artiste son deux êtres semblables et opposés. Ils créent les utopies, la nature de ces utopies varie en fonction de la nature des motivations. Le mystique trouve dans l'art et son pouvoir de représentation, un passage vers les mystères qui l'occupe.

Je ne cherche pas à hiérarchiser une discipline, rares sont les artisans qui ne sont pas artistes ou poètes, mais je cherche à démontrer que l'art est animé d'un mouvement d'un processus et Qu'il n'est donc pas un objet.

La poésie cherche à trouver, sans savoir quoi ni où, elle cherche jusqu'à l'apparition d'une beauté. Cette beauté est une utopie naissante qui donne le mouvement suivant. Le poète alors donne par la beauté une forme pensée, Cette invitation à penser, l'artiste s'en empare et dans sa technique, il la portera dans une forme idéale et universellement intelligible, la propulsant dans sa culture. L'artisan portera le concret dans l'utile et assurera sa diffusion vers le commun. Le politique agencera dans ses sciences les utopies mises en mouvement, comme pour en acter socialement une transformation.

En créant une image artistique, l'artiste imprime une mémoire qui devient alors le mouvement d'une utopie.

L'utopie, c'est

La trace du souvenir dans l'avenir, c'est

La trace d'un avenir dans le souvenir, c'est

Le passé et l'avenir fusionné dans le mouvant des fictions, c'est

Le mouvement des civilisations.

L'avenir, quand il n'est pas un objet, est un mouvement, un incommencé infini, une utopie condamnée aux rythmes persistants des souvenirs.

Préférer l'utopie à la trace, c'est une hygiène pour l'artiste du vivant, parce qu'elles sont une même chose mais dans des sens opposés,

L'une est l'objet, l'autre le mouvement.

Une seule chose peut entraver la fatalité : une autre fatalité.

Le théâtre est l'objet,
La théâtralité est le mouvement.

Ils sont une même chose.

La théâtralité est le matériau d'un

Théâtre du vivant.

Je veux rendre cela intelligible.

Le théâtre, discipline artistique dans le mouvant

L'art est inséquençable. Il ne peut pas être qu'une intuition. Il ne peut pas être qu'un objet. Il ne peut pas être une utopie sans racine et sans mémoire. Il est un mouvement qui a perçu, qui transpose, qui promet, qui transforme. Représenter est un mouvement qui se fait de l'être vers l'être, en traversant la matérialité (visible ou invisible) par le faire.

La peinture représente.

La musique représente.

La danse représente.

La littérature représente.

La sculpture représente.

La cuisine représente.

Le rituel représente.

Ces disciplines sont parmi celles qui trahissent le visage de la société qui les produit.

Quand une discipline crée des représentations, elle acquiert un caractère artistique. Il existe beaucoup d'autres disciplines qui peuvent et méritent d'être élevées au rang d'art lorsqu'elles s'appliquent à élever la conscience dans l'éclairage d'un monde nouveau.

L'art se trouve dès qu'un poète et un artiste auront fusionné en une personne ou un collectif, pour accoucher d'une forme ou une idée, nouvelle, qui participera à agencer leur société en transformation.

La peinture propose un mouvement de regard. Le dessin propose de concevoir les formes parfois jusqu'à l'écriture. La musique enrichit la vie émotionnelle et rallie les communautés dans l'exploration de leurs émotions ; dans le timbre et la texture la musique peut être l'image d'une matière ou d'un environnement. La littérature est une discipline qui synchronise et forge les pensées sur des idées et des logiques communes. La science peut aisément être considérée comme une discipline artistique, la formulation d'hypothèses étant facilement assimilable à une inspiration poétique.

Toutes ces disciplines invitent mon être à me laisser affecter par mes sens. Si de surcroît elles m'émancipent dans ma part sociale, elles sont en mesure de devenir une discipline artistique, un outil indispensable à ma société et à mon humanité.

Je suis un être social, et c'est une caractéristique essentielle de ma nature humaine.

C'est ma culture qui me permet de participer au monde humain, et en cohérence avec lui. L'art est cette école qui me permet d'être au plus près de mon humanité. L'art indique le mouvement de ma

culture. Lorsque je participe à la vie d'une société, j'intègre sa culture et j'absorbe les œuvres qui en émanent. Je ne suis confondu dans une culture que lorsque toutes ses propriétés me prêtent mon propre mouvement. Échapper à ma culture environnante me défait de la société qui en est la source.

Il n'y a pas de culture fondée exclusivement sur la musique ou sur le dessin, sur l'architecture ou la cuisine. Toutes les disciplines artistiques ne peuvent exister que dans leur somme intriquée. La culture est cette intrication des disciplines qui transmettent chacune, à leur façon, le mouvement profond d'une société. Toutes ces disciplines évoquent le même mouvement dans des formes variées. Elles sont synchronisées depuis leur source.

La multiplicité des disciplines artistiques n'est pas une source de fracturation culturelle. Elles sont le fruit de la multitude de sensibilités qui vivent une expérience commune.

Que représente le théâtre, dans sa stricte singularité ?

Qu'est-ce que le théâtre acte le plus justement et qui n'est ailleurs que trace invisible ? Cette question est essentielle pour traiter du théâtre et de la formation de l'acteur, car une juste réponse à cette question permet d'orienter le travail de l'acteur.

Qu'est ce qui différencie le théâtre de la littérature, de la peinture, des autres arts du spectacle vivant ?

Pour trouver un premier semblant de réponse, je reprends ma fonction de l'abstraction et je creuse jusqu'à la disparition du théâtre :

Cette réponse ne peut être la fiction, tout ce qui est intelligible à l'être humain est nécessairement porté dans l'interprétation de l'imaginaire, la fiction est comme une nature pour la pensée. Je fais maintenant abstraction de la fiction dans mon équation et je continue.

Cela ne peut être la narration non plus, la littérature est beaucoup plus riche dans ce domaine. J'épluche mon idée de la narration.

Le mouvement, si précieux à mes yeux n'est pas la singularité du théâtre, il est aussi moteur pour la musique et la danse. J'enlève le mouvement, et avec j'enlève le concept de présent mouvant, partagé également avec les activités spirituelles.

N'importe quel artiste, qu'il soit dans la forge ou dans l'invisible, acte, à un moment donné, sa présence et

C'est ainsi qu'il est en mesure de représenter.

Le peintre acte sa couleur et son trait.

La présence d'un acteur n'est pas une singularité du théâtre. La subjectivité et la présence actée ne sont pas des singularités théâtrales.

Aussi, si je fais abstraction de l'acteur je perds le théâtre et la théâtralité. Il doit y avoir dans l'acteur la réponse à ma question.

J'épluche l'acteur.

J'enlève le personnage, je ne fais qu'enlever une image, un masque, qui est un rouage de la narration. Le corps reste et suffit à la théâtralité.

Je ne peux enlever l'être, on ne fait pas de théâtre avec des robots, auquel cas la théâtralité disparaîtrait.

Il me faut un corps vivant.

Je cherche dans l'espace mouvant. Le corps est un vecteur de son mouvement invisible qu'une machine n'a pas. Ce n'est pas l'objet qui nous concerne, mais bien le mouvement au-delà du corps.

La danse fait cela aussi très bien, peut-être même mieux que le théâtre, de façon plus isolée du moins.

Sa pensée ? La question est déjà réglée par l'œuvre littéraire.

Il ne s'agit que de mouvement. Mais il faut distinguer le mouvement théâtral du mouvement musical et de la danse.

Est-ce que ce mouvement est lié à ses états ? Assurément, comme pour toutes les autres disciplines artistiques qui sollicitent le lyrisme, les patterns et les autres mouvements ineffables. Ce n'est toujours pas la singularité recherchée.

Je dois changer de référentiel et regarder autrement.

Il n'y a rien dans l'acteur seul qui soit le propre de la théâtralité, et pourtant sans l'acteur il ne peut y avoir de théâtre.

C'est là un paradoxe entre le mouvement et son objet.

La solution est donc sous forme d'un champ. Un champ que définirait l'acteur par son mouvement propre, et qui cherche un autre champ.

Le théâtre est une discipline qui définit la théâtralité. La théâtralité est le mouvement au théâtre qui permet aux acteurs d'interagir avec leurs intériorités invisibles, leurs intériorités vivantes et mouvantes.

L'interaction est la précision artistique du théâtre.

Le théâtre est une discipline humaine. L'acteur, le dramaturge et tous les autres artistes au théâtre ont comme responsabilité première de représenter les interactions humaines, par les champs invisibles de leurs intériorités.

Voici donc de quoi traite ce livre.

Le théâtre est le lieu où se représentent les interactions humaines, qui ne trouvent leurs formes intelligibles que par la couleur de leur mouvement.

Percevoir, se laisser affecter, regarder, vivre les empathies, définir les relations sociales et les mécanismes hiérarchiques, habiter une ambiance, réagir, s'adapter par transformation, s'isoler dans une boucle tragique, s'intriquer au monde... voici donc un aperçu des enjeux essentiels du théâtre, d'un théâtre mouvant, un théâtre qui cherche à représenter le vivant.

Cette idée est aussi dense et insaisissable que la profondeur du cosmos.

Elle est donc un axe de travail merveilleux pour l'acteur, le dramaturge, le metteur en scène, le régisseur, et chaque être humain soucieux de recouvrir une nature fondée sur une riche relation au monde.

Il faut préciser l'interaction et en faire un art.

Le théâtre est l'art
Des interactions.

La théâtralité est l'interaction
Mise en représentation.

L'artistique et l'artificiel

Le poète sait où il trouve,
Mais cet endroit, il ne sait pas ce que c'est.
Il ne sait pas ce qu'est cet endroit et pourtant
Elle est son intimité.

L'art est mouvant.
L'art est le fruit d'une inspiration invisible.
L'œuvre est confondue dans l'art. Elle est la pièce qui témoigne d'un geste artistique.

Quand l'art se met au service de l'œuvre, il change son inspiration poétique en instrumentalisation culturelle,
Il se met au service de l'anthropocentrisme,
Il devient un artifice.

Si l'art est une représentation, il est un mouvement entre une source et une adresse, par
L'inspiration, puis l'expiration, dans le travail des affects et de leurs mouvements.
Entre l'inspiration et l'expiration, il y a l'œuvre, le masque de ce mouvement.

L'inspiration et l'expiration sont deux référentiels mouvants pour le geste habité.

Représenter le monde est une nécessité pour l'être humain, puisque c'est ainsi qu'il l'appréhende par la pensée.
Pour s'organiser, une société doit transposer sa réalité dans une fiction commune, dans la dimension de la culture.

L'art est cet ensemble de disciplines qui créent les fondations d'une communauté dans la nature sociale de chacun de ses individus.
L'art crée des formes aux esprits, pour offrir à leur pensée un espace commun.
À l'échelle culturelle, l'art est une mémoire, une poésie, une utopie. À l'échelle de l'individu, l'art est une mémoire, une poésie, une utopie.
Le mouvement artistique est le même pour l'individu et pour sa culture. Cette équivalence indique que l'individu et sa culture sont portés par un même mouvement, et dans deux dimensions synchronisées. C'est cette équivalence qui crée les vocations artistiques chez les individus, pour qui appartenir au monde est un enthousiasme inconscient.

C'est donc bien le mouvement qui m'importe ici, c'est le geste dont l'œuvre témoigne et qui m'est la véritable source d'empathie et de beauté, ce geste qui est l'image d'un mouvement qui cherche l'espace commun.

Mais l'objet est ici le piège où s'engouffre l'esprit non averti, faisant de l'artificiel le principe artistique palpable, visible, réconfortant,

justifiable et donc

Utile, arrêté, dans une humanité pensive qui s'organise dans le monde fongible qu'elle a créé.
Pauvre esprit, et pauvre contentement sans joie que de confondre l'agencement d'objet avec son propre agencement.

L'artificiel est une conséquence du geste qui crée l'objet utile, et qui sert plus une réalité de fiction qu'une utopie du réel.

L'objet est une mémoire physique.

Toute mémoire est aussi la présence résiduelle d'une réaction passée tournée vers l'avenir, la trace d'une utopie commencée et vivante. Les traces sont naturelles ou artificielles.

Ce sont les deux sens d'une même direction. L'un conserve la réalité idéale, l'autre projette l'avenir du possible.

Là où la sensibilité au temps diffère,

L'objet se scinde et

Propose l'œuvre ou l'artifice.

Ici je cherche à représenter le vivant par la discipline du théâtre, via son mouvement, la théâtralité comme geste habité.

Si le vivant est son juste mouvement qu'il me faut définir, il me reste à trouver les référentiels nécessaires à sa justesse.

Je dois trouver le référentiel qui initie la théâtralité dans le référentiel où l'œuvre n'est pas un artifice, mais un mouvement.

Représenter le monde véritable ?

C'est représenter le monde dans l'idée qu'il peut être saisissable. C'est une immobilité. C'est contraindre une discipline artistique à user de ses techniques pour être dans la représentation d'une réalité. C'est trouver l'inspiration dans un œil posé sur les choses. C'est se contenter de l'intelligible, du pensable. C'est produire l'objet fidèle aux attentes. C'est faire de l'art pour l'œuvre. C'est sortir l'être vivant de sa responsabilité dans l'art, c'est réparer la frustration d'êtres qui cherchent du sens à ce qu'ils sont.

Il ne peut pas s'agir, dans ma quête, de faire de l'art pour l'œuvre, et de ne servir au final qu'une technique. Ma discipline serait comme une source de lumière bouclant sur elle-même, incapable d'interagir ni d'éclairer quoi que soit d'autre qu'elle-même ! L'art qui émanerait de moi serait une dégénérescence, vouée à n'exister que sous la forme d'une performance technique qui ne revendique rien d'autre que son existence, et cela parce qu'elle est déjà éteinte. C'est miser la trouvaille sur une praxis qui ne cherche que son perfectionnement.

La vérité est périssable. L'œuvre qui dévoile périt d'elle-même. Elle apporte elle-même l'expérience suffisante à sa disparition.

Si la vérité était une norme artistique,

Elle donnerait à l'œuvre un pouvoir pétrifiant,

L'art deviendrait une dimension tout à fait autonome et absolument dégénérissante, d'un monde d'artifice.

Le monde n'est pas le bon référentiel.

Se représenter dans le monde ?

Cela me laisse un sentiment de rétroaction. Être la source et finalement aussi l'adresse ? Je serais ici le commencement et l'aboutissement d'un point, une immobilité plus vaste encore qu'un geste seulement technique. Ce serait ici faire l'éloge de ma propre condition, une idée de moi-même, plus que de mon vivant, et au nom d'une humanité qui m'est idéale. C'est travailler dans l'ombre pour mon image propre, travailler pour représenter l'idée d'une humanité figée. C'est une tentation anthropocentrique primordiale, fruit d'un égocentrisme réflexe qui a été l'inspiration inconsciente d'un classicisme monarchique, grand patriarche d'une humanité en déclin. Il m'est impossible de représenter consciemment le vivant ainsi. C'est la nature même du mouvement arrêté d'un conservatisme qui cherche à gonfler une gloire par l'artifice.

Je ne suis pas le bon référentiel.

Représenter le monde par stratégie

C'est l'art dompté par le politique.

C'est la technique mise au service de la communication. Ce qui est communiqué est une information. C'est une utilité. Il en résulte la représentation d'un monde arrangeant, factice, aux utopies axées sur des mémoires conscientes et fabriquées, c'est à dire dystopiques, sans autre issue possible que la fatalité rassurante d'un monde qui, grâce à une idée du progrès, s'entretient dans l'orgueil.

L'humanité s'adapte à un monde qui, à une autre échelle, est activé par l'humanité. La seule poésie devenue possible est celle de la correction et de l'amélioration d'un système où le privilège du pouvoir écrase avec autorité. Aucune trouvaille ni révolution ne peuvent être tolérées. En perdant sa fonction utopique et mystique, l'art se défait de l'artistique au profit de l'artificiel. C'est ainsi que l'être perd lentement la conscience de son corps pour s'identifier plus aisément à des avatars, au mieux à son égo, qu'à ses propres organes et sens. C'est ainsi que l'artificiel finit par déconstruire le monde terrestre pour l'adapter à des nécessités morbides qui ne sont plus que l'image d'une somme d'intérêts portés par une élite et qui en font leurs privilèges.

Dans cette humanité les corps souffrent et sont en survie, mis en cloche sous une réalité dynamiquement entretenue. Sous les couleurs d'un monde satisfait et content, la joie et le bonheur sont des espaces rarement investis, souvent inaccessibles. La satisfaction et le contentement sont l'aboutissement fini et arrêté d'une attente. Ils ne sont pas des mouvements.

Mon humanité n'est pas le bon référentiel.

Représenter l'invisible

Si j'admets que, dans l'insouciance, je peux trouver, par le geste poétique, une réalité impensée, elle devient une origine crédible d'un geste qui ancre son mouvement dans le concret. Il y a au fond de mon intimité le mouvement qui m'emporte et qui peut être révélé malgré moi. Il y a derrière les profondeurs de mon intimité une danse insaisissable qui m'ancre dans un présent

mouvant, et qui est en mesure de me donner le ton de la justesse. C'est un bon référentiel d'inspiration. Mais vers quelle expiration mène-t-il ?

Si j'éteins ma pensée, et que je trouve un mouvement qui vient faire résonner en moi cette chose qui n'a pas encore été nommée, cette chose qui m'indique par la joie, l'amusement qu'elle procure dans la sensation d'intrication au monde qu'elle propose,

Si j'éteins ma pensée et que cette chose m'amène par la justesse
À dévoiler sa trace dans l'indice d'une harmonie à venir et impensable,

Alors je suis en mesure
De constater ce que le jeu dévoile comme mouvement,
Et de sentir la direction de la justesse dramatique
Que mon humanité, dans l'histoire de sa tragédie,
M'aura empêché de penser.

Il y a dans l'invisible
L'origine et l'avenir d'un mouvement
Qui manquent à ma pensée.

Alors je comprends que tout ce qui m'échappe constitue le référentiel d'intrication
Qui doit initier mon mouvement.
Tout ce qui m'échappe est l'intervalle de ma pensée
Où s'est blotti en moi ce qui était vivant,
Dans l'espoir de jouer un jour
Les possibles auxquels je n'avais pas pensé,
Et dans la justesse
D'un contexte mouvant.

Ici il n'y a pas d'objet. Il n'y a que le mouvement qui n'est ni le privilège du monde, ni le mien, ni celui de mon humanité. Il y a ce mouvement qui n'est pas encore nommé, et qui est en régie du cosmos.

L'utopie poétique, en-deçà et au-delà, au-deçà du pensable, du visible, est le bon référentiel.

La nécessité de repérer et de se défendre de l'artificiel dans la formation de l'acteur.

L'artificiel supplante l'artistique quand la stratégie supplante la poésie.
L'artificiel est aujourd'hui plus grand qu'une simple description :
L'artificiel est une terre nouvelle.
C'est l'artificiel qui, dans l'anthropocentrisme moteur, est devenu l'ambiance du monde,
C'est lui qui matérialise aujourd'hui les fantasmes, passant outre les désirs.
L'artificiel est gage d'hygiène, de civisme, de maintien du monde.
Il est un rêve coloré qui émerge des déserts,
Il est cet écran de fumée qui permet aux masses humaines

D'habiter le pouvoir des fous et
Avec l'immense satisfaction feinte
De ne pas en être la proie.

L'artificiel, c'est le monde qui surjoue
Son déni face à sa tragédie.

L'artificiel est le jeu
Que l'on donne à nos enfants
Pour nous en décharger, nous déresponsabiliser
En tant qu'objet.

L'artificiel est cette promesse plastique qui nous parle,
Qui nous dit que l'humanité peut vaincre sa propre nature,
Et que l'individu peut être fabriqué.
L'artificiel est l'idéal d'un monde maîtrisé, qui ne bougera pas.

L'artificiel est le mouvement contraire de l'acteur où
Le surjeu n'est qu'un idéal publicitaire.

Il est pourtant tout à fait possible de créer des représentations qui ne sont pas artificielles.
Elles sont poétiques, chargées d'une utopie inspirée et libérée
Et qui nous rappellent toujours au vivant.
Être humain non artificiel, c'est l'étrange et nouvelle obsession
Qui doit habiter l'acteur contemporain pour donner du sens à sa pratique.

L'artificiel est devenu l'ambiance matricielle des corrections à apporter dans les cours de théâtre.
Distinguer l'artistique de l'artificiel devient une audace et une nécessité.
Qu'elle soit dans le jeu, l'émotion, l'imaginaire ou l'égo, la culture de l'artificiel initie avec une force insoupçonnée les phénomènes de désincarnation et de déresponsabilisation de l'être,
Déstructurant toutes les qualités initiales de l'acteur.

Le théâtre et l'humain vivant

Dans une lecture du cosmos par son mouvement,

La terre est l'imagen d'un cosmos, bouillonnant dans des dimensions mises en fractale par la cohérence des rythmes.

Les espaces, champs, dimensions interagissent sans cesse créant ainsi les matières, la lumière, la température et tous ces accords qui font le moment que nous traversons.

Dans ces agencements en permanentes recherches d'équilibre, l'absurde fait jaillir un système mouvant autonome, une dimension organique qui a pris ce mouvement improbable que nous appelons

Le vivant.

Le vivant est l'imagen de dimensions en cascade, mises à l'échelle d'une planète. Cette planète est elle-même baignée, traversée, par un univers indissociable.

À l'imagen du cosmos, le vivant n'est, et ne peut être, que dans un système d'interactions mis à l'équilibre entre une réalité physique empirique, la dimension des traces, et un mouvement porté dans l'appréhension inhérente d'un avenir fuyant, la dimension du tenseur cosmique, à l'incommencé infiniment renouvelé.

C'est une tension.

Le vivant est un champ de tensions, un tenseur qui échappe

À sa saturation

Par la transposition vectorielle

De l'économie harmonique du mouvant.

Le vivant est un agencement du mouvant dans un système de

Référentiels organiques, des

Monstres d'interaction aux référentiels mouvants,

Conçus pour interagir entre eux et avec leur contexte

Par les liens invisibles où

Chaque subjectivité est le point d'ancrage, le

Point de rencontre de toutes les subjectivités.

Mais quelle est cette matière lumineuse qui fait les subjectivités, il doit exister un mot.

C'est ainsi qu'a émergé l'être humain. Dans le modèle du vivant il a naturellement hérité de toutes ses propriétés.

Un être humain est un organisme, qui, au même titre que la plante, le ver et l'oiseau, a émergé par évolution dans le grand système des interactions.

Je pense à Jean de l'Ours,

Mi-homme mi-ours,

Sa force brute, portant le rocher et

Dégageant l'entrée de la grotte,

Pour libérer son humanité.

L'être humain a récupéré les propriétés qui font son essence, et dont il faudra s'appuyer pour acter une présence au théâtre et au vivant :

Une nature organique subjective

Conçue pour l'interaction portée

Dans le mouvement

d'une transformation.

Si le théâtre est l'art des interactions, alors il est cette discipline où le vivant peut être représenté, par et pour l'être humain, dans la justesse qui lui est la plus pertinente.

L'Ors peut chercher son humanité dès lors qu'il en a été abstrait.

Il parle, il a une chose à penser, il doit trouver cette matière

Dans son humanité, par son mouvement,

Dans la justesse de ce que sa symbiose aura préservé :

Ce qui est de l'Ors autant que de Jean.

Le théâtre est néanmoins une discipline humaine, du moins quand son public est humain, puisque c'est son regard qui déclenche le théâtre. Dans ce cas le théâtre est rendu intelligible à l'être humain spécifiquement.

Dans cette structure anthropocentrique il est nécessaire pour l'acteur de conserver une part animale, pour que jamais notre lien à la Terre ne fuie les regards pensifs d'une humanité qui se définit en se regardant.

Contexte d'un théâtre contemporain

Tout mouvement s'inscrit dans un contexte. Le contexte, s'il ne lui donne pas son essence, influence la direction, et nourrit la densité de ce mouvement. Chaque mouvement porte en lui, indirectement, l'imago de son contexte. Chaque contexte influence, directement, la forme artistique, théâtrale, qui optimise l'intelligibilité d'un théâtre en l'adaptant à son cadre. Outre la nature d'une discipline, c'est l'occasion de regarder le théâtre dans ses propres mouvements, dans ses formes les plus courantes.

Le théâtre est une discipline artistique. Mais il n'est pas que ça. Le théâtre, comme beaucoup d'autres disciplines qui permettent le jeu, est l'occasion de tout un chacun de vivre des moments de partage, de rire, de joie, de rencontre, d'humanité.

Il y a autant de formes théâtrales que d'artistes et de collectifs, qui sont une image fractale de leur contexte social.

Mais quand le contexte amène avec lui une culture où l'affect est utilement biaisé, les disciplines artistiques qui s'en accordent se biaisent aussi de certains de leurs affects. Ce sont ces abstractions qui donnent au théâtre les formes variées que je peux constater.

Un théâtre d'ombre concerne essentiellement les ombres. C'est un théâtre de contour, un théâtre où le sombre est l'abstraction qui reste à remplir.

Un théâtre du vivant doit, lui aussi, avoir un contexte approprié pour que l'exercice du vivant soit optimisé dans sa représentation. Un théâtre où le vivant serait la source fractale d'une forme théâtrale, et une forme assez naturelle pour qu'elle soit déjà existante.

Je peux la chercher.

Je pense à Jean de l'Ors, fils d'une femme et d'un ours, qui traverse son monde à la recherche de son humanité. Il est l'être dichotomique que je dois trouver en moi pour regarder le monde avec l'amplitude d'une subjectivité élargie.

Je dois penser le théâtre au nom d'un intervalle entre mon humanité et une entité animiste qui me tisse dans la toile du vivant.

Je suis

Le puissant, le naïf, le curieux,

Jean de l'Ors,

L'amoureux du monde qui cherche son humanité

Dans l'humanité d'un théâtre.

Je suis l'Ours qui veut s'acter

Dans l'humanité.

Le théâtre du capitalisme

La culture capitaliste est en réalité une évolution fractale d'une culture colonialiste qui a fait de l'affect un frein civilisationnel.

L'être humain occidental moderne subit une importante croissance démographique, industrielle et technologique. Cela lui impose une organisation stricte et modifie considérablement son environnement. La nature change de figure et l'essence de l'être se trouve également profondément transformée, dans une transposition vers la désincarnation. Nous abandonnons les raisons absurdes du corps pour des logiques mécaniques qui nous tiennent dans l'accélération d'une vitesse sans mouvement,

Un incommencé fini,

Un incommencé fini qui n'en finit plus.

Dans ce contexte, l'image n'est pas investie comme un mouvement mais comme une valeur. Cette valeur est assez puissante pour qu'elle nourrisse également les identités. L'image-objet est devenue l'organe principal d'un monde qui tend à être porté exclusivement dans sa propre fiction.

C'est l'humanité qui s'est rendue

Inintelligible à elle-même et

hermétique à sa source

Dans un idéal d'autonomie poussé à l'isolement.

L'imaginaire se redéfinit en permanence, et dans des fulgurances qui scindent les générations entre elles. L'anthropocentrisme est sensiblement une matrice, légitimée par la réalité du paysage rendu nécessairement utile à des activités économiques marquées par une irresponsabilité institutionnelle.

En cherchant l'utile plutôt que le politique, les arts se sont souvent invisiblement politisés, jusqu'à se spécialiser parfois dans les narrations politiques. Les cultures deviennent des territoires identitaires investis et défendus.

Le corps est devenu plus transparent qu'un souvenir sans nostalgie, parce qu'une nostalgie sans visage.

Ici,

La théâtralité s'est désincarnée. Elle s'est transposée dans l'idée et a trouvé refuge dans les internets aux interactions virtuelles. Le surjeu est devenu l'attitude générale visuelle, là où le produit marchand est maintenant le principal acteur, le seul qui véhicule une utopie d'incarnation. Nous achetons notre matérialité, via des écrans, pour recouvrir un corps physique référent, aux dépens de notre corps organique. Cet objet transitionnel est livré en temps record, pour ne pas frustrer l'identification qu'il a suscitée dans un moment d'égarement.

L'interaction organique est en passe de devenir un quasi-art-martial et les marchés financiers sont les influences mystiques régaliennes indiscutables. Le démiurge est un marché économique hors sol.

Ce que j'écris ici est le mouvement dans lequel je vois s'engouffrer l'humanité, avec tout le déni que peut offrir l'espoir du progrès.

Le vivant ne sera bientôt qu'une option coûteuse, un luxe qui permettra à l'économie de promouvoir ses recherches sur la conquête spatiale.

Tout cela n'est plus seulement une fiction.

Dans ce contexte, le théâtre devient tout à fait minuscule, dans la même accélération que la disparition du vivant.

Il persiste néanmoins, tout à fait naturellement, dans la nécessité de l'humanité à être et se regarder être. Mais, dans sa dissociation et sa grandeur qui la rend inintelligible, la société occidentale a généré multiplicité de formes théâtrales, toutes aussi variées et dispersées que peut l'être l'exercice du vivant dans la panique inconsciente et insouciante d'une extinction.

Notre culture ne connaît pas de liant plus fort que notre économie. La plus grande part de l'être est vouée à son utilité dans une économie qui lui est rendue nécessaire. Autant chaque individu est destiné à une économie centralisée, autant il peut adhérer à une culture particulière parmi un ensemble de cultures qui viennent finalement définir sa liberté.

et ainsi nous faisons cohabiter, de façon plutôt hermétique, plusieurs approches, parfois opposées, des arts et d'un théâtre en survie.

Ce dont je témoigne est d'une subjectivité soignée, d'une expérience éprouvée dans des centaines et des centaines de rencontres intimes par le travail de la comédie et de son enseignement. Je parle de mes impressions laissées par un contexte culturel que je vais m'efforcer de regarder avec une part animale qui a été mise en défaut. Difficile d'évoquer le vivant sans être extrêmement critique quant aux pratiques que je constate majoritairement insouciantes et dévastatrices par l'abstrait, ou, à l'inverse, pour les plus isolées, dignes d'un courage sacrificiel.

Un théâtre de mon humanité, au-delà de ma discipline :

Un théâtre dominant et inconscient

Il existe dans notre culture un théâtre dominant, le fruit d'un capitalisme exclusif qui ne supporte que difficilement autre chose que lui-même.

L'économie est partout dans la nature, le capitalisme, lui, est une singularité de la pensée humaine.

Son théâtre est un théâtre virtuel aux regards absents, aux corps d'avatars et aux interactions mécaniques. Ici la mystique est habitée par les mouvements financiers et les projets commerciaux d'une poignée d'entreprises à la mondialisation étouffante. L'environnement y est conservateur, dystopique, c'est à dire qu'il ne prévoit aucun autre avenir qu'une dégénérescence du passé. Les acteurs n'y sont que des images, des produits et des modèles identitaires hermétiques aux interactions. Les internets sont l'espace de jeu où la règle est la perversion ontologique par l'abstraction du sensible, où la subjectivité est naturellement confiée à des algorithmes, et où l'amusement ne se trouve que dans le soulagement de la satisfaction et du contentement. Le spectacle en soi prime sur la beauté inspirée et nos écrans omniprésents canalisent nos imaginaires à la manière d'un Big Brother, qu'on estime souvent irréaliste alors que nous nous y confondons corps et âmes. C'est le premier théâtre de notre humanité contemporaine, un théâtre numérique aux écrans stroboscopiques.

Ce théâtre n'a pas de corps, il ne concerne pas mon propos.

Un théâtre subventionné

Ce théâtre est le fruit mûré d'un classicisme conservateur, et entretenu financièrement par des classes politiques intéressées à maintenir la culture dans un espace financier qu'ils peuvent surveiller et mettre à leur profit. Le théâtre subventionné est nourri d'argent public par l'intermédiaire de choix politiques. Il dépend donc principalement des volontés politiques et des appels d'offres. Dans ce cadre conservateur, ce théâtre économique supporte très mal l'innovation culturelle et le mouvement poétique. C'est un théâtre rendu utile, un presque-média. Dans son élan il a porté la théâtralité dans une technique riche au point de devenir obscure, communautariste et élitiste, nourrie du mystère à ne pas pouvoir nommer le mouvant. Le corps n'y est plus qu'une tragédie en soi. Ici, la théâtralité s'est confondue dans la littérature et l'orgueil de ses stars. Dans ce théâtre, le lyrisme est une mystique ancestrale ou l'histoire du monde est à célébrer comme source d'autorité.

L'avenir y est rendu insondable et sans intérêt.

Sans cet avenir, les trouvailles poétiques ne sont que transformation de point de vue. Alors on y dénonce régulièrement tout ce qui est dénonçable, faisant de la révolte le seul moteur dramatique possible. Ce théâtre cherche vainement par la discipline, dans un inconscient collectif arrangeant, à combler le vide commun par l'artifice des psychologies devenues source de dramaturgie.

Cette culture théâtrale est amenée dès l'école, dans son approche principalement littéraire via des textes tout à fait obsolètes et aux enjeux seulement pensifs, et donc tout à fait dystopiques pour l'innocence imperturbable d'enfants submergés dans l'inconsidération qui leur est vouée.

Ainsi ce théâtre s'ancre, comme la littérature et la langue qui en découle, en un privilège intellectuel, culpabilisant la majorité des enfants dans l'échec mental, puis la blessure narcissique et enfin la dissociation qui sera rendue utile à la hiérarchisation d'une telle société faite d'utilités.

Ici le corps

Est une figure de style, un

Objectif.

Les conservatoires et les centres de formations se remplissent de personnes souvent plus préoccupées à ressentir une gloire qui promettrait le privilège, qu'à s'investir dans une discipline artistique, avec tous les sacrifices égotiques que la poétique implique.

C'est un théâtre administré, où la subvention organise son travail pour le politiser.

Tout cela entretient un statu quo culturel amenant une théâtralité sans projection.

Ce contexte à l'idéal structuré n'est pas au service du vivant, il ne peut pas accueillir sa représentation.

Un théâtre de boulevard

C'est un théâtre de classe, un théâtre bourgeois. C'est un théâtre qui reprend autant que possible les codes du théâtre burlesque, populaire, parfois même à la frontière du clown, mais pour un public bourgeois, et donc avec un grand souci littéraire qui saura donner une valeur au moment théâtral. Il est un théâtre plein de confort, un théâtre qui conforte les codes d'une bourgeoisie avec légèreté. Ici le théâtre est un prétexte littéraire qui sert l'image de son public. L'intérêt de la bourgeoisie pour un théâtre qui reproduit et, dans le meilleur des cas, poétise les rapports humains

de sa classe, c'est de légitimer un statut singulier par une discipline qui, par principe, légitime par le corps, et cela dans une classe qui promeut l'autorité de la pensée. C'est un paradoxe conceptuel. Il s'agit là d'une bourgeoisie installée, qui cherche à rire par ses propres codes comme pour les légitimer. Les codes burlesques sont une tentative d'inclure le corps dans la pensée et ainsi de faire du corps organique une propriété de la langue et du patrimoine, une propriété de la pensée, de la littérature. Ces espaces sont des privilèges historiques de la bourgeoisie, le théâtre est le vecteur qui permet d'objectiser le corps pour le tenir en privilège. Ainsi ce public très singulier recouvre un instant ses fonctionnalités organiques sans courir le risque d'un ressentiment qui d'ordinaire pourrait accompagner le privilège intrinsèque d'une bourgeoisie.

Ici le vivant est l'objectif à acquérir. Il n'habite pas le présent mouvant, mais l'idéal.

Un théâtre associatif

Le théâtre associatif est extrêmement varié. Il se distingue plus par son fonctionnement que par sa manifestation. L'association de théâtre est souvent articulée autour d'un homme ou d'une femme de métier qui en définira la pratique amateur. Cette personne, étant moteur et en charge des projets, forge souvent l'association et les créations à son image, ne pouvant faire autrement. C'est ce qui fait la diversité du théâtre associatif. *C'est aussi ainsi que les particularités d'une seule personne peuvent donner l'image d'une discipline à toute une communauté.* L'acteur amateur est un habitant proche, et son public également. Le théâtre associatif est donc un théâtre local, de proximité, dont les spécificités appartiennent à la culture locale. Le public n'a aucune autre attente que de voir les acteurs, il se prête au jeu des personnages sans pour autant arriver à se défaire de l'acteur qui est probablement un voisin, une tante, une sœur ou le dentiste du copain d'école. Ce théâtre est aussi confus que vivant, mais il représente plus l'activité d'une commune, d'un quartier, qu'une proposition artistique. Il serait probablement mon théâtre du vivant idéal si sa pratique désordonnée était consciente et collégiale, s'il était artistiquement assumé en l'état. Il serait un théâtre parfait s'il était une fédération associative de théâtre.

C'est un théâtre délicieusement naïf, et la pratique des acteurs tend souvent plus vers la récréation que vers le souci artistique. C'est une qualité suffisante pour ma recherche. Néanmoins, l'illisibilité que rend la quantité foisonnante des propositions me perd dans ma recherche. Nombre d'associations vivent aussi grâce à des subventions.

C'est un contexte essentiel pour le vivant, mais difficile pour représenter le vivant. Seulement une fédération pourrait lui donner un mouvement, mais c'est aussi cela qui le rendrait impropre.

Le théâtre associatif est trop libre, trop grand pour un projet aussi ciblé. Il ne peut pas convenir à une seule intention.

Un théâtre de niche

Certains amateurs goûtent au plaisir immense que peuvent offrir le jeu, la technique et la catharsis, ou même le plaisir littéraire ou encore cette poésie organique si forte au théâtre. Lassés des cours associatifs, par l'expérience théâtrale jugée peut-être insuffisante, ils cherchent des stages immersifs pour vivre un travail intense et s'améliorer. Ici le public est totalement accessoire, il est seulement vécu dans le fantasme d'un avenir probable mais pas nécessaire. C'est un

théâtre sans public et sans collectif, un théâtre sans autre projet que l'amélioration de l'individu à l'abri du regard de son public. C'est un théâtre sans théâtre, une théâtralité de solitaires où la technique sert l'individu depuis les caractéristiques de l'acteur.

Pratiquer le théâtre est une hygiène sociale, jouer la comédie est un art délicieux, et sans condamner ce qu'une technique peut apporter en bien-être pour une personne et sa communauté, Ce n'est pas la théâtralité optimale pour représenter le vivant.

Un théâtre de rue

Le théâtre de rue est un théâtre immédiat et au public totalement hasardeux. C'est le théâtre radical par excellence. L'acteur est souvent un clown ou un prestidigitateur, un marionnettiste, une personne forcément déterminée et passionnée qui aura travaillé à susciter le maximum de regards et d'intérêts. L'acteur du théâtre de rue est une personne totalement investie dans son art. Si elle n'est pas convaincue elle s'éteint. Alors elle travaille sans relâche, comme sans effort, pour pouvoir véhiculer sa poésie. C'est un besoin viscéral proche du sacrifice.

Je vois ces clowns comme des héros, des poètes ultimes qui ne tolèrent aucune autre concession que leur capacité à être regardé pour participer au monde, à ce monde qui ne peut pas se faire sans eux et leurs inspirations. En pratique, la charge de travail que cela peut représenter est immense et les revenus sont peu prometteurs, ce qui les condamne souvent à travailler en autonomie, face à eux-mêmes. Et face à eux-mêmes, ils trouvent souvent leur vrai visage, une poésie riche et sincère. Comme pour tous les poètes, et tous les autres navigateurs solitaires, ces artistes vivent avec la peur du naufrage et ils ne développent que des dramaturgies aux interactions limitées.

Ils sont les théâtres des mondes intérieurs,

Ils sont les héros

Du vivant qui déborde.

Ils sont les acteurs modèles pour un théâtre du vivant. Mais leur public n'est pas averti qu'il est dans un théâtre. Un théâtre vivant ne dépend pas que de ses acteurs, le public, dans sa capacité à regarder, à se laisser affecter, doit être entièrement disponible.

Malgré l'immense pouvoir de ses héros, le théâtre de rue n'assure pas la qualité de ce dialogue.

Être vivant est une justesse qui n'est pas dans l'urgence artistique.

Un théâtre de formes

La performance théâtrale est une forme qui cherche à représenter un concept. Elle ne cherche pas tant les regards mais plus une interprétation, une lecture. La performance est l'image d'un moment, construite en objet intelligible isolé comme on pourrait le faire un dessin sur une feuille blanche. Quelle que soit sa profondeur, la performance s'adresse au public pour le mettre en mouvement. Ceux qui produisent des performances sont l'objet d'une idée destinée au public. C'est une version contemporaine et scénarisée de l'art de la bouffonnerie.

Le bouffon était cet artiste qui provoquait en l'autre la réaction d'orgueil, l'invitant à briller dans des rhétoriques prestigieuses et travaillées.

Le performeur cherche à être ce miroir dans le regard du public. Sa présence actée est transposée dans le public qui devient l'acteur principal. Le public entre en interaction avec lui-même pour,

dans le meilleur des cas, entamer une réflexion. Il s'agit plus là de la révélation d'une image, d'une poésie sociale, que d'un éclairage sur le vivant.

Même s'il se sert parfois du lyrisme, le concept n'est pas lyrique.

Être vivant n'est pas une performance.

Un théâtre d'improvisation

L'improvisation théâtrale n'est pas nouvelle, mais le besoin d'en faire une discipline autonome l'est, et pour cause ! Sa proximité avec le vivant est tout à fait pertinente.

L'improvisation théâtrale est la plus ancienne manière de générer du théâtre. Elle engage l'écriture a posteriori d'une expérience organique, dans son juste lyrisme. Indispensable dans le burlesque, elle permet un ancrage du corps dans chaque proposition. Il est tout à fait essentiel pour un acteur, un comédien, même pour un dramaturge et un metteur en scène de maîtriser l'improvisation théâtrale. L'improvisation, dans sa nature imprévisible, est la manifestation même du vivant dans la théâtralité. L'improvisation est indissociable du jeu et de la construction théâtrale.

Le théâtre d'improvisation est une intention qui semblerait tout à fait correspondre à mes attentes si seulement

Elle ne s'était pas cruellement adaptée aux normes de l'entertainment.

Le théâtre d'improvisation est un théâtre qui joue principalement l'imprévu, l'imprévu devient le moteur incommencé et infini. Son pouvoir poétique et artistique aurait été immense s'il n'avait pas été amené à s'affubler d'autant de contraintes et de codes. Dans la formation du théâtre d'improvisation, le temps passé à étudier les règles et les contraintes dépasse largement le simple souci d'amener une justesse au jeu, une qualité d'acteur. Réaliser les contraintes devient la préoccupation de l'improvisateur qui devient un architecte plus qu'un acteur. C'est une activité grisante et, dans sa capacité à accueillir le vivant, elle permet à quiconque de s'épanouir dans sa pratique, ce qui en fait une activité délicieusement populaire. Mais l'esprit contemporain, soucieux de donner une forme à tout, comme pour la rendre utile, a enfermé ici l'improvisation dans la contrainte. Et la puissance poétique, de l'impensable enfin émergé, s'est noyée dans le respect des objectifs. La créativité s'est perdue dans la feinte. Sans intention poétique assumée, l'art s'est dissous dans le spectacle et l'artifice, et le respect des règles est resté principale excitation. Le théâtre d'improvisation, à l'inverse de l'improvisation théâtrale, n'est plus que la représentation tragique du vivant, rendu esclave des objectifs de la pensée.

L'improvisation théâtrale est la poésie mise en mouvement, elle est dans la bonne dimension pour acter le vivant. Seulement le théâtre d'improvisation porte en lui les contraintes qui deviennent des obsessions trop lourdes pour représenter autre chose.

Paraît une première idée d'un théâtre représentant le vivant

Tous ces théâtres sont en mesure, et sont naturellement conçus, pour accueillir le jeu vivant d'un acteur. Ils représentent tous, à leur manière et indirectement, le vivant. Ils le représentent par un juste travail ou par son abstraction, totale ou partielle. Mais aucun n'a le souci artistique d'en faire un pilier au point de l'inclure dans une forme qui isolerait son intelligibilité. Aucun n'épluche suffisamment son contexte pour trouver ce théâtre radical, prêt à accueillir l'acteur radical,

probablement un clown libéré de son nez, et au milieu d'un public désireux de se libérer de son identité par l'image.

Le théâtre de mon intention pourrait donc être le théâtre d'une communauté de héros, loin des désirs artificiels, jouant leurs corps imprévisibles d'un espace sans contrainte, et pour un public concerné par une sorte de proximité ?

Cela demande un peu de mise en scène, une coulisse, une préparation,
Un livre.

Et surtout, quel est ce héros
Qui a comme seule caractéristique essentielle
D'être
Vivant ?