

Alchimie des regards

Regarder.

L'art, c'est une manière de regarder.

Regarder depuis le mouvant, puis trouver la mesure de son image.

C'est un mouvement de champs entre un sujet vivant et une image qui cherche l'incarnation.

Ainsi bouge le théâtre entre un public vivant et un acteur à qui il aurait été confié un masque.

Si l'acteur a pour mission de rendre un visage à son masque, de lui prêter sa vitalité, de lui donner vie,

C'est pour donner une autre dimension à l'image qu'il crée.

La scène est une image vivante, elle n'en est pas moins une représentation.

Le public vit son rapport à la scène comme à une image.

Il ne voit que le masque et lui prête son empathie.

Cette générosité des cors est touchée par le cor de l'acteur qui vient danser dans l'intimité de son public.

L'acteur n'a pour seule préoccupation que d'être vivant. C'est son rouage, sa mission. Il est une source d'empathie. Il doit générer l'empathie, pas la montrer.

Le théâtre est dans l'œil du public,

Il est dans le champ vertical créé dans la sinusoïde de l'acteur,

Son cor et son joi dansent avec le masque et son public.

Le théâtre est un jeu d'affect dans les mouvements implicites des empathies.

L'image se lit, le mouvement se vit.

Et dans un théâtre organisé par des interiorités et des exteriorités, on peut isoler quatre mouvements d'affect, comme quatre manières de regarder.

	vers l'extérieur	vers l'intérieur
depuis l'extérieur	voir	regarder
depuis l'intérieur	mirare	theaomai

Voir, du latin videre, est poser un œil, dans un détachement affectif assumé.

Regarder, inspiré du francique germanique wardōn, est surveiller, garder.

Mirare, en latin, s'étonner, s'émerveiller, ce regard qui suscite notre propre part de mystère.

Et theaomai, en grec ancien, se laisser activement affecter, et qui a donné le mot théâtre pour nommer la discipline qui en découle.

Voici les mouvements d'affects qui concernent les regards. Et je dois prendre ces mouvements en compte, dans leur sinusoïde et par l'empathie naturelle qui caractérise ma relation au public. Au delà des images et des idées, c'est dans le mouvant que la beauté opère.

Pour l'acteur, ces mêmes mouvements existent dans sa relation au masque, qui est l'extériorité qui l'affecte.

	vers l'imaginaire	vers le cor
depuis le masque	voir	regarder
depuis le visage	mirare	theaomai

C'est cette alchimie des regards qui m'amène à comprendre que, pour que le public traverse un théâtre vivant et habité par tout l'invisible qu'il désire, il doit être amené à transformer son regard depuis le "voir" vers le "theaomai".

Cette justesse se trouve dans la proposition de l'acteur qui doit porter son public dans le mouvement de l'extériorité vers l'intériorité, en passant par l'émerveillement ou l'intérêt trouvé dans le "re-wardōn".

La meilleure façon de procéder, pour l'acteur, est probablement encore d'échapper à sa propre volonté, et suivre ses sentiments apportés par son talan et dans la mezura du temps, par la naïveté et l'insouciance. Il est ainsi plus à même d'innover poétiquement dans les trouvailles qui l'excitent, qui l'amuse, sans en chercher une raison.

Mais je comprends que si je suis porté par une idée nue qui m'anime, et que je ne sais mettre en mouvement, je peux dans ces mouvements de regard trouver des techniques pour porter le regard de mon public vers notre theaomai, nos empathies.

Je dois chercher, en tant qu'image, non mon propre theaomai, mais bien mon propre émerveillement,
Je dois ma part de mystère et l'habiter,
Sans lui chercher du sens puisque cela est l'affaire du public.

Ce n'est que dans cette dynamique que l'émancipation du théâtre s'opère, et que les justes utopies sont créées,
Dans ce champ
Entre mon cor émerveillé et un public profondément affecté, touché.