

Être dramaturge, c'est l'art de contrarier l'amour

Être dramaturge, c'est accepter d'être la part de l'œuvre qui échappe à la dimension du présent mouvant.

Le dramaturge est cette pensée qui est actée depuis le passé et dans l'utopie de la représentation, à l'endroit où elles se confondent.

Le dramaturge est celui qui initie le projet théâtral. Il pense depuis les coulisses à représenter un mouvement entre les masques, à partir d'images figées. Il est la part pensante qui œuvre politiquement et culturellement dans le projet d'une représentation.

Dans ce constat, l'outil du dramaturge devient la pensée même.

Être la pensée même suggère être une entité littéraire. Mais la littérature est l'exercice de la pensée seule, et il y a au théâtre l'intention de faire du cor la source de la mezura, dans le mouvement des sinusoides. Le théâtre ne peut pas, d'un point de vue radical, se suffire à être de la littérature.

Un théâtre de théâtralités n'est pas un exercice littéraire.

La littérature émerge du langage. Elle est le langage travaillé pour la justesse de la pensée, et via les codes d'une culture dominante.

Le langage émerge du moment théâtral. Il est la transcription du mouvement invisible d'un corps vers la part sociale de l'être. Il est un commentaire qui informe sur les subjectivités, plus dans leurs interprétations que dans leur jòi réel.

Le langage amène le contexte de l'imaginaire depuis la musicalité d'un cor, il commente pour nourrir une perception d'une dimension sociale, pour propulser l'absurde dans l'intelligible.

Au théâtre plus que dans le réel, le langage est un commentaire qui n'a comme intérêt que de poser l'univers et le contexte que la dramaturgie habite.

Le dramaturge tente d'écrire des drames, et le drame, c'est l'histoire qui s'articule ineffablement dans les interactions invisibles.

Des êtres portés par leurs musicalités réagissent de façon singulière en organisant un ballet, un mouvement amoureux universel, vers une résolution. Cette résolution n'est pas une idée mais le creux d'une vague, promise à de nouveaux ressacs, de nouvelles perturbations. Ce qui anime le drame, ce n'est pas le scénario, c'est l'acteur. La mezura du jeu de l'acteur est ce qui donne du sens au drame. N'importe quel scénario peut être justifié par l'acteur, dans l'absurdité du vivant.

Lo jòi est ce courant lumineux qui colore les musicalités du monde et qui les intrique.

Toutes les histoires sont des histoires d'amour.

Le dramaturge qui prend le rôle de démiurge est un usurpateur inconscient. Il donne l'illusion d'avoir ordonné des événements de façon magistrale quand tout le mérite revient à
La nature du réel,
Sa capacité à résoudre par l'absurde dans
Les cors fusionnés d'un acteur.

Le dramaturge qui maîtrise le monde par le texte, s'entoure d'une structure conservatrice par essence. Il entretient l'inertie contenue dans sa langue, l'inertie contenue dans la logique pensive de sa culture.

S'il ne trouve pas une façon de faire du texte un prétexte plus qu'une ambition, il ne touchera pas à la poésie espérée.

Le texte dramatique pur est un canevas, inaudible au public, c'est un mouvement dont seule l'intention paraîtra sur scène, et grâce à l'acteur plus qu'à l'exercice littéraire.

Être dramaturge n'est pas être un auteur. Un théâtre vivant n'a besoin que de prétextes. Les prétextes sont l'image d'un contexte.

Le dramaturge offre une vision de l'invisible,
L'auteur donne une forme au jeu.

Le contexte est la source de l'esmai qui conditionne la musicalité de l'acteur.

La lucidité du dramaturge devient, dans le regard du public, l'identification musicale qui lui permettra de s'immerger qualitativement dans l'empathie
Depuis son esmai.

Le dramaturge est ce second rôle
Qui affecte le personnage en coulisse.
Il l'invite au jòi et lui suggère
Un imaginaire, une phantasia,
Un poème à trous,
Une fenêtre ouverte
Sur un monde à investir
Par l'expérience du vivant.

Être un second rôle, c'est aider l'autre personnage à exprimer théâtralement, par la puissance et la justesse, l'état confronté au contexte.

Être un second rôle, c'est prendre soin de pousser son partenaire à faire des propositions empathiques fortes, lisibles et nettes. C'est insuffler du jòi dans le cor de la relation.

La poésie est dans l'infini que le cor couvre, et qui n'a pas encore été trouvé par la pensée. Elle se cherche dans le corps mouvant. Au théâtre, elle se trouve dans l'acteur qui est la présence mouvante nécessaire et suffisante. Le dramaturge, s'il veut exister, doit trouver sa juste place, dans les coulisses, dans le même theatron que l'acteur en préparation.

Il initie une musicalité dans le corps de l'acteur parce que c'est cela qui génère le drame. La finalité d'une scène, d'une pièce, ne sera jamais rien d'autre que la trace d'un mouvement initié au début d'un moment théâtral.

La narration, parfois, demande une construction de la fiction par le commentaire. Le commentaire est une idée qui peut voiler le jeu jusqu'à sa disparition.

Le reste appartient à l'acteur et son public,
Dans la validation de leur communion.

Le dramaturge, dans son écriture, doit fuir la littérature qui empêche la justesse poétique. Il doit se tenir, invisible et musical, près de son personnage et vivre son contexte,
Puis laisser jaillir la parole juste, celle qui porte la voix.

L'art, la création, doit porter en soi la part de mystère qui nourrit le mouvant. Si l'art définit, fige, règle, contrôle, se suffit à représenter,
Il perd son pouvoir d'initier
Les utopies qui plongent les cors dans le mouvant de leur condition,
Et qui absolvent toutes les fatalités.

Le démiurge est dans l'avenir probable
Que lo jòi transforme en surprise
Et qui se nourrit d'un hasard
Jamais atteint.

Parce qu'elle réside plus dans l'acteur que dans le scénario,
Et parce que l'acteur est un cor d'intrication au monde,
Chaque histoire est une histoire d'amour.
L'amour comme mouvement,
Lo jòi comme l'amour,
C'est l'enjeu suffisant
à toute improvisation.

Le contexte, c'est ce qui contraint l'acteur à penser,
C'est ce qui fait de l'amour
Un jeu à résoudre
Par l'extériorité.

Colombine et Arlequin s'aiment, parce qu'ils partagent les mêmes joies.
Arlequin et Pulcinella s'aiment, parce que leurs musicalités résonnent en diapason.
Le Dottore et Brighella s'aiment, parce que leurs masques convexes et concaves s'emboîtent.
Hamlet et Claudius s'aiment, parce qu'ils dépendent l'un de l'autre.
Don Juan et le Démiurge s'aiment, parce qu'ils se comprennent mieux que personne.

Révision #8

Créé 2025-09-25 15:20:25 CEST par leopold

Mis à jour 2026-07-31 22:24:15 CEST par leopold