Induire un jeu qui perdure

L'induction au jeu correspond à l'entrée en scène du personnage, c'est le moment où mon enthousiasme commence à devenir un engouement à être.
C'est le moment ou, par la mise en mouvement des musicalités appropriées, mon jeu commence.
C'est le moment qui me demande une concentration dans l'audace de devenir autre chose que moi-même, de devenir autre chose et depuis mon cor épluché et devenu nu, un corps prêt à servir une dramaturgie.

Un corps disponible à la dramaturgie est un corps habité par la musicalité qui fait le cor du personnage, un corps dont on devine instinctivement les réactions potentielles, dont on sent qu'il tend à réagir d'une façon précise, comme dictée par les mémoires qui le traversent. C'est dans ses manières que le personnage crée ses drames, quand il les confronte à l'imprévu, et que cet imprévu l'oblige à se transformer lui-même, transformer son mouvement et sa manière, pour continuer à appartenir au monde mouvant, et pour la plus grande joie, le plus grand plaisir du public.

La musicalité du corps, comme tous les états, respecte une cinétique naturelle, respecte une apparition et une disparition progressive. C'est un atout pour l'acteur. Une fois bien installé dans lo jòi, je deviens un mouvement qui, par la construction d'un rythme, supporte tout le jeu et me débarrasse de toute préoccupation pensive.
Il en est de même pour tous mes autres mouvements intérieurs et invisibles. Plus la musicalité installée est dense, plus elle sera en mesure de tenir mon cor dans l'entièreté du personnage.
C'est là l'induction au jeu dont découle toute la fluidité et la mezura qui feront la justesse de mon masque. C'est l'intention musicale qui me permet de traverser le moment à venir dans la seule direction del jòi.

Mon corps doit être disponible à l'affect. Une respiration basse, relâchée jusqu'à la détente. Sans oxygène, l'asphyxie prend tout mon affect disponible. Si ma tension musculaire est serrée par un stress, elle sature mes sens et prend également tout l'espace de mon affect. Le phénomène empathique attendu se limite alors à une apnée, une tension puis un agacement général dont je suis la source.
La méditation est l'entrainement idéal pour mieux conscientiser mes états, et pour mieux les corriger s'ils s'écartent de mon personnage.
Mon ventre est le centre irradiant des musicalités invisibles. Dans une juste abstraction de la pensée et de l'égo, je trouve une identification pertinente avec mon ventre.
J'avance au nom de mon ventre.
"Je" est celui de mon ventre.
Mon cor est maintenant sur scène.

Pour commencer un moment théâtral, j'installe un lien avec mon public. J'installe ce lien avec une musicalité manifeste, un pantais lisible, pour inviter l'empathie de mon public. Mon visage mouvant

est disponible aux regards. L'espace qui m'entoure est suffisant pour accueillir mes gestes et mes réactions, je le sens vibrer de ma présence. Ma voix est fidèle à ma respiration qui est la base de toutes mes variations, dans une juste identification avec mon ventre vivant, antre de mon cor.
Ma voix n'est pas l'image d'un état intérieur, elle en est la manifestation directe dans l'espace sensible. Ma voix est le meilleur indicateur de mes états intérieurs. Ma voix est la matière qui permet la justesse empathique. Elle m'indique mes états précis, et elle me raccorde directement au corps diapason de mon public.
L'usage de ma voix, dans la longue appréciation de son timbre et de ses variations, est le canal le plus efficace pour entamer une séquence théâtrale. Il serait dommage de ne pas abuser de ce canal.

Le masque du personnage est introduit. La répétition d'un geste, d'une idée, d'un son, d'une onomatopée, d'une émotion ou n'importe quelle particularité du personnage crée un rythme suffisant pour caractériser son masque, et dans le regard du public, et dans la musicalité de mon jeu.
Le rythme créé, plus ou moins simple, constitue une base qui devient une identité fiable dans le regard du public. Je dois mémoriser cette base pour pouvoir y revenir, parce qu'elle est l'identité de mon personnage. Cette base est un mouvement qui est en mesure de s'exprimer autant dans l'attitude que dans la démarche, et jusque dans la phantasia qui m'offre les champs lexicaux adaptés.
Tout écart à cette base peut initier un lazzi, un geste imprévu qui cherche sa résolution musicale. Dans un théâtre plus dramatique et littéraire, cette base est plus portée sur la sentimentalité. L'enjeu, la volonté, la pensée participent aussi à une base rythmique plus abstraite, mais la transe del pantais reste le premier outil.

Tant qu'il y a de la justesse dans ma sincérité, tant que mes traces, mes actes, sont plus une continuité qu'une volonté, il n'y a pas de surjeu. Exprimer fortement ce qui est juste, ce n'est pas comme donner grossièrement une forme à une idée inappropriée.
Je dois porter l'expression du corps, par le geste et la voix, dans une énergie relative à la taille architecturale du théâtre. J'acte immédiatement les émotions émergentes pour les confronter aussitôt à la situation, sans équivoque ni négociation. La force de mon jeu passe par un effort physique, pour l'expressivité théâtrale. C'est l'attitude qui est à l'origine même du concept d'acteur, qui acte sa présence dans les regards et pour les regards.
Le surjeu est ailleurs, il est dans la désincarnation, dans l'agitation et dans l'incapacité à être porté par autre chose que ma seule volonté, là où les musicalités m'échappent.

Une fois le masque installé, dans ses formes convexes et concaves, dans le corps de l'acteur et dans l'empathie du public, dans les symboles et les codes déployés,
L'évènement peut entrer comme un mouvement initial que les enjeux traverseront.

L'enjeu, l'en-jeu, l'en- >je
Est le mouvement originel sans lequel rien ne sera traversé.
"Je" doit être porté par une utopie subjective,
Par un talan initial qui propulse mon personnage dans un dérèglement dramatique qu'il faudra ensuite résoudre.
Cet enjeu est évènementiel, émotionnel, onirique, peu importe, tant qu'il affecte directement le

personnage à traverser le mouvant depuis une continuité del jòi,
Depuis la nature continue du mouvant.
L'histoire est une somme d'utopies passées, de mémoires en réminiscence.
Mon personnage entre chargé d'une existence qui déterminera ses transformations.

C'est l'enjeu qui écrit l'histoire dans le talan de mon personnage, dans la nature des interactions qu'il cherche et fuit, dans les conflits intérieurs et extérieurs auxquels le corps est confronté.
Si l'enjeu n'est pas installé, le jeu ne peut être que sidération de l'acteur, dans la découverte d'une situation inconfortable.

C'est lorsque tout cela est rendu dans le mouvement musical de mon corps,
Que tout aura été changé en cette transe qui me décharge de ma volonté,
Que mon personnage vit,
Et qu'une scène est prête à être traversée.

Révision #15
Créé 2026-07-04 00:12:03 CEST par leopold
Mis à jour 2026-07-31 00:45:43 CEST par leopold