

L'affect pour la disponibilité de l'acteur, une source incontournable du jeu

Il est cette question permanente que l'acteur doit se poser à chaque instant. Il est cette question qui doit rester silencieuse, cette question qui doit rester ineffable et investie dans le corps comme une vigilance :

Qu'est-ce que c'est ?

Ou plus justement encore :

Qu'est-ce que ?

Ou encore, dans cette réalité d'intrication de l'être dans le monde,

Être la question même :

Qu'est-ce que je ? Quoi je par qui comment ?

C'est là la musicalité du corps de l'acteur.

Être une question, c'est être en disponibilité d'affect. Tenir la question comme une fin en soi, pour jouer l'état que me procure cette question.

Parce que l'acteur ne sait pas,

Il découvre.

Il découvre le monde et se découvre lui-même dans l'imprévisible permanence du présent mouvant et intriquant.

Être la question, c'est avoir la chance de ne pas avoir de masque.

Lorsque l'acteur se demande ce qu'il doit faire, il doit instantanément se corriger dans le qu'est-ce et le qu'est-ce que je.

La comédie est d'abord une question de savoir être. Tout le savoir faire de l'acteur converge vers le savoir être.

L'affect est la condition incontournable qui doit être rendue disponible et aiguisée sans cesse.

Plus qu'une question formelle donc, cette interrogation, cet étonnement doit être cette disponibilité, mise dans un état cinétique et investi de responsabilités.

Qu'est cette présence en face de moi, qu'est cette manifestation en moi ? Quel est ce lien qui les unit ? Qu'est-ce que cela me rend ? Qu'est-ce que cela me procure ?

Cela, jusqu'à l'apparition d'une réaction trouvée involontaire devenue incontournable, seule rouage dramatique suffisant et nécessaire.

Ne pas être dans la réponse, mais dans l'affect curieux, naïf, dans cet affect où tout imprévu sera

bienvenu, où toute nouvelle question viendra seulement colorer la première.

Dans la formation de l'acteur, il est important d'entendre quand l'élève exprime qu'il n'a pas su quoi faire, et le corriger sans négociation, pour apprendre à son esprit à être et non à faire. Quand l'acteur se demande ce qu'il doit faire, il se perd, il sort de son jeu pour des préoccupations mécaniques ou techniques totalement accessoires. C'est donc à cet endroit que l'acteur doit être accompagné par des présences et des moyens qui pourront le décharger du souci de la volonté, du souci de faire. Le dramaturge fait, le metteur en scène fait, le régisseur fait, l'acteur ne devrait plus avoir qu'à être. Tous ceux qui accompagnent l'acteur doivent travailler à pousser l'acteur, avant tout, à être.

Être est un rythme suffisant, qui se vit et se partage dans des intensités rares.

Je dois être en mesure de me laisser affecter par mon intuition, sans quoi je ne peux lâcher ma volonté idéale, une volonté matricielle trop humaine et inappropriée pour l'acte poétique et réel. Je dois également me laisser affecter par mes pulsions de réaction, générées depuis le cor, afin de les mettre en scène et pour les acter avec leur justesse.

L'affect est non seulement invité dans le perceptif, mais dans l'émotif et, finalement, dans chaque mouvement et dans chaque étape inconsciente et consciente du processus du vivant.

Chaque étape d'un processus vivant est

Un état qui

Dans sa capacité à nous traverser

Peut être joué, *peut être jòitz*.

Mes singularités à être, ma psychologie entière n'est peut-être que la cause d'un affect respectant une expérience singulière, des environnements particuliers, des interdits propres et des impensables précisés dans mon éducation.

L'inconscient n'a d'inconscient que le nom.

L'inconscient est

Le conscientisable.

Sans cette approche l'être n'est plus qu'un être objet

À l'image figée

Et condamné au monde immuable

Des tragédies, des fatalités.

L'inconscient n'est donc ici plus que cet instant vélocé où l'être est acté passant outre l'exercice de la pensée. C'est un espace précieux où le corps organique se manifeste hors du champ moral de son humanité.

Jouer lo jòi, c'est être dans le dépassement de sa pensée, c'est être dans les seuls canaux de ses affects.

Lorsque tout reste inconscient, tout reste présent

Représenter le vivant c'est chercher à être dans la précision, la justesse d'une essence faite d'interactions. C'est se tenir dans le vif de ce qui caractérise le vivant. Cette ambition ne peut se calculer dans l'exercice limité de la pensée qui, de plus, échappe par son essence au présent mouvant.

Pour toucher à la justesse du jeu, je dois valider tous mes savoirs et toutes mes connaissances par mes sens, les apprivoiser dans l'expérience du vécu. Plus je m'entraîne à être dans cette sincérité, plus je travaille ma palette d'état.

Plus je fais cor avec mes représentations, plus elles se rendront invisiblement disponibles dans les contextes appropriés. L'intérêt n'est pas une précision ou une vélocité, mais un sentiment pour le spectateur d'être face à un être dont la maturité fait le monstre. Une pièce dramatique ne peut qu'en être bonifiée.

L'ours est un monstre. Il est une apparition qui nous ressemble assez pour nous questionner, et qui nous est assez éloigné pour nous rendre curieux. Son mystère fait notre peur, notre obsession.
Les théâtres sont des cirques,
Où les ours sont légion.

Je dois compresser, par l'évaporation, toute intention prévue, tout projet, toute technique nécessaires,

Et diffuser cette vapeur dans mes mouvements de l'enthousiasme, de l'engouement de la joie et de mon plaisir à jouer depuis mon corps.

Mon mouvement doit réintégrer les sens,
Comme un seul mouvement inconscient,
Dans le simple plaisir de jouer, dans
La justesse qu'offre l'amusement à être.

Les techniques du théâtre s'enseignent peut-être dans les conservatoires mais
La maturité, nécessaire à l'acteur,
Ne se trouve
Que dans l'investissement fervent au monde et
Aussi, peut-être,
Dans quelques livres de poésie.

Révision #1

Créé 2026-07-22 01:48:54 CEST par leopold

Mis à jour 2026-07-22 01:49:09 CEST par leopold