

Le corps perceptif et ses environnements

Le corps vivant est une perception en soi. Son histoire sur une planète complexe, animée et riche d'éléments, montre que le corps, par sa seule expérience d'émergence et d'adaptation, est en soi une perception indirecte de son milieu. Par la sélection, par l'abstraction de formes et de mouvements inadaptés et par l'intrication des formes appropriées, les corps se sont diversifiés et ensemble ils ont créé un équilibre carnavalesque. C'est, encore une fois, le mouvement fractal et primordial de l'abstraction et de l'intrication qui, dans son exercice terrestre, a donné au corps le temps d'intégrer le rythme de son adaptation.

L'âge de la Terre a fait surgir des molécules improbables. Certaines se sont avérées inadaptées à l'accueil du vivant. D'autres, au contraire, ont pu stabiliser leurs présences et s'agencer dans des formes organiques plus ou moins complexes. Notre simple présence organique est, dans une échelle de temps inintelligible, une présence perceptive du milieu terrestre, c'est à dire un mouvement directement influencé par son milieu.

C'est dans cette même inspiration que je commence naturellement à décrire ce "processus du vivant" par ce qui initie son mouvement, sa phase perceptive.

La perception est la capacité inexorable de toute présence capable d'adaptation. C'est la capacité directe ou indirecte, passive ou active, à percevoir qui a permis aux organismes de développer une infinité de formes et de mouvements.

Avec l'apparition d'organes spécialisés, percevoir son environnement permet des interactions plus franches, resserrant les temps et les espaces dans une accélération spectaculaire des formes et des agencements. Aujourd'hui le monde s'en retrouve richement organisé.

C'est en cela que le théâtre se trouve directement concerné. Le théâtre est une discipline qui représente les interactions humaines. L'être humain n'échappant pas à sa nature, il est régi par les mêmes lois d'interaction que l'ensemble du vivant.

Il n'est pas nécessaire de chercher ailleurs que dans la nature l'origine de ce qui concerne l'être et de ce qui en découle.

Pour "s'adapter", l'organisme doit pouvoir percevoir hors de lui, mais il doit aussi se percevoir lui-même, dans la rencontre d'un double affect. S'il se perd dans l'un ou l'autre de ces deux repères il ne pourra que disparaître, dans un mouvement abstrait d'explosion ou d'implosion. Pour être, il faut rester dans le mouvement d'un champ dynamisé par deux affects. Pour acter ce "conflit originel", il faut être en mesure de percevoir ces deux repères, et y mobiliser ses sens. Il faut se positionner "entre".

Être vivant c'est être entre,
C'est acter la lutte des champs.
Tenir l'un et l'autre bout par ses sens et
Vivre la danse par la transformation vive.

Entre le monde et le cor, lo jòi m'apporte l'esmai.
Entre mon cor et le monde, il me pousse par le talan.
C'est la boucle qui m'agence dans la maille du monde.

C'est ce principe de double affect qui crée ma sensibilité au monde.
Dans la nécessité humaine de collaborer et donc de communiquer, une société, une communauté, s'harmonisera mécaniquement dans un système d'affects commun.

L'affect est ce qui a été mis en évidence, sous forme de schèmes, par Descola et ses travaux en anthropologie. Si l'être humain est en mesure de trouver des différences et des ressemblances avec les intériorités et les extériorités de lui-même et de ce qui l'entoure, c'est bien là la preuve d'un double affect à l'origine de l'être. Ces schèmes, lorsqu'ils définissent une mondiation, montrent qu'une communauté, une culture, peut trouver, par des abstractions et des intrications affectives, une régie commune vouée à définir le monde, à se le représenter. Une mondiation commune est essentielle pour créer une efficacité sociale.

Voici ce que cela signifie :

Je dois trouver mes proximités avec les intériorités et les extériorités de mes personnages. Je suis maintenant une entité animiste par excellence.

Dans une société naturaliste comme la nôtre, l'acteur doit être en mesure de corriger et de doubler son affect.

Comment représenter une présence organique dans un contexte mouvant quand le corps n'a pour expérience qu'une pensée objectale et arrêtée ?

Pour l'acteur occidental, c'est ici souvent la nécessité d'une transformation profonde. Cette transformation, il la trouvera volontiers à force de curiosités, mise à profit dans une capacité à se transformer en permanence.

Se laisser affecter mobilise les sens et dilue la pensée, c'est une vigilance organique.

À ce stade, ce qui est perçu n'est encore qu'un tsunami massif d'informations impensables.

Le corps perçoit tout, dans la concise évidence.

La perception ne permet pas encore de distinguer, elle capte un monde dont une partie seulement, infime, sera portée à l'esprit.

La musicalité offrira la mémoire et la lecture.

L'acteur, pour sa formation ou l'hygiène de son travail, doit entraîner sa perception. Il peut le faire dans des exercices aussi simples qu'évidents, comme via la suggestion de quelques questions qu'il faudra habiter plus que leur réponse :

Qu'est-ce que je perçois et comment ? Comment jouer avec cette question ? Comment puis-je m'amuser de et avec tout cela...

Si je veux percevoir plus richement, je dois naturellement travailler à affûter mes sens, apprendre et m'entraîner à cela. Pour l'entraînement il me faudra chercher des états de concentrations

intenses, jusqu'à sentir dans l'abstrait
Le parfum de l'air,
La fréquence de la lumière,
La dureté du froid,
Le bruit composite d'une rivière,
Le parfum neutre de l'air seul,
La texture des reflets,
Le son d'une pierre,
L'espace entrer dans le temps,

Et m'identifier à tout cela sera la clef
D'une présence nourrie d'autorités.

Je ne cherche pas la vérité,
Je cherche la justesse
Dans l'absurde.

Le corps humain est entièrement perceptif. Il l'est de par ses cinq sens les plus admis, mais il est possible de chercher plus d'ouverture. Si on accepte naturellement d'autres facultés perceptives, d'autres sens viennent compléter cette liste. Par-delà l'ouïe, le toucher, le goût, l'odorat et la vue nous pouvons admettre par exemple la kinesthésie, l'empathie, distinguer la couleur et la luminosité comme étant deux sens perceptifs différents, de la même façon, distinguer les textures et les températures qui agissent différemment sur nos chairs

Et,
Explorer les idées les plus mystérieuses et
Incongrues, pourra prédisposer l'être
Aux trouvailles poétiques
Pour l'amusement et la joie.
Être
Est un sens.

Si je n'y parviens pas, ou difficilement, c'est que d'autres sources internes de mon corps sont trop bruyantes, probablement saturées par des émotions diffuses ou d'autres souvenirs. Pour mon entraînement perceptif je peux tendre à éteindre

Mes représentations,
Mes angoisses, mes anxiétés,
Ma volonté,

Et tout ce que le rêve de performance et d'humanité aura créé comme tension qui viendrait saturer mes affects.

L'acharnement à l'effort physique, la dépendance à l'idée d'une force volontaire, la détermination à convertir ses sens vers une puissance d'agir est souvent lié à une fuite de l'affect vers une saturation choisie.

Cette fuite de l'affect est facile à légitimer dans un monde où

L'image suffit

À l'identité et au pouvoir.

Un corps, saturé par une présence sourde, choisie ou subie, se préserve ainsi des autres affects.

Aussi vrai que pour certain l'affect est un océan merveilleux, prêt à accueillir monstres et richesses,

Il est pour d'autre une coquille creuse, étroite et au brou ténébreux, habité de spectres obsédants, lointains et hurlants.

L'acteur doit corriger cela au risque d'être condamné au registre de ses poèmes privés.

Travailler à aiguïser ses sens, sa lucidité et sa naïveté pour ouvrir son affect et rendre fluide son immersion dans le mouvant.

Pour éteindre les présences qui persistent malgré moi dans mon corps, je n'aurai pas d'autre choix que de prendre le temps de les écouter. Pour les écouter, il me faudra parler une langue qui ne se pense pas, la langue ineffable du corps, celle qui se constate et qui ne tolère aucun commentaire. Cette langue est faite de phantasia, d'apparition symbolique, mémorielle, sensibles, sentimentales.

Pour résoudre ses présences persistantes, il me suffit de les vivre sans les interpréter, sans les nommer. Il me suffit de les laisser aller, le long de leur jòi, seule issue pour les rendre au monde par le talan.

Pour se défaire des représentations, il faut apprendre à valider ce qui est perçu sans chercher à le parler. Je ne dois rien commenter, ne rien mettre dans la dimension de la parole, et tout prendre, tout accueillir, et valider comme tel. C'est seulement ainsi que la plus classique des pommes redevient un fruit singulier, à la chair craquante et au jus sucrée, enveloppée dans une fine peau d'écorce et gonflée par la sexualité d'un arbre pour l'offrir à un heureux messenger vers une autre terre, vers une nouvelle enfance.

Je pourrai alors constater que je deviens autre chose, quelque chose de présent, même si pas encore totalement acté,

Je deviens,
Simplement.

L'affect peut être cette cage précieuse où se confine le monde qui m'arrange, mais il peut aussi être

Le paysage d'un monde qui me plaît, d'un monde façonné pour être et où chaque voyage promet une jouissance dans les saveurs du vivant, incluant les contrariétés.

La perception est la matière première du vivant. Elle est un flux qui s'ouvre au débit des passions. Ce flux,

C'est l'énergie électrique, chimique, bio-mécanique, qui parcourra le corps et qui,
Dans un système fait d'abstractions et d'intrications,
Poussera l'être et sa pensée dans une réaction concrète, particulière, et adaptée,
Dans la justesse du jòi.

Écouter ses sens, c'est se rendre disponible au monde.

À l'inverse, une pensée désaffectée, une pensée nourrie de la seule volonté, est une échappatoire. Une pensée affectée par elle-même est, par évidence, une dégénérescence.

La volonté remplace les affects quand ceux-ci sont redoutés, redoutés en soi où dans leurs conséquences. Il est important pour l'acteur en formation d'identifier ce qui verrouille son affect sans quoi l'acteur ne pourra se défaire de son jeu mécanique, pris dans le surjeu, limité dans le cloisonnement du pensable, hors de son cor.

C'est par une exploration de lui-même et dans l'étude de ses propres conflits que l'acteur peut apprendre à comprendre la multitude de masques qui lui seront proposés.

Percevoir se fait dans les dynamiques de l'esmai et du talan.

Percevoir est un acte passif et actif.

Pour l'acteur, la passivité doit être investie.

Il est un paradoxe qui fait l'acteur : investir activement sa passivité

En faisant l'effort de vivre avec densité ce qui le traverse.

Tenter de percevoir les manières, les mouvements dans leurs singularités, c'est initier au plus profond de mon corps, la curiosité qui mettra un terme à la fatalité des impensables.

Je peux créer des perceptions et explorer de nouveaux référentiels, par le jeu poétique et dans la connexion del jòi. Parfois, par accident, je trouve des points de vue aux pertinences improbables pour m'immerger dans le concret, dans la philosophie, le lyrisme et découvrir, explorer, de nouvelles « dimensions », de nouveaux intervalles.

Lo jòi est une dimension précise qui permet à mon corps et mon cor de recouvrer une liberté d'être, qui donne à la théâtralité une essence verticale, qui me fait traverser toutes les dimensions artistiques et humaines. Pour faire l'expérience de cette perception, j'explose les frontières mentales de mon corps mécanique et j'admets que mon esprit interprète ce qu'il sent et que cela envoie au conscient une vision disséquée de ce que mon corps perçoit entièrement.

Pour qu'une pomme ne soit plus la pomme d'Adam coincée dans la parole des hommes, pour qu'une pomme ne soit plus seulement qu'une représentation sous-réaliste d'une mondiaison gravitationnelle,

Il me faut faire l'effort d'y voir un fruit, une chair sucrée, puis ma présence animale en reflet. Et quand la pomme sera devenue une présence, mon corps et mon cor pourront enfin la contextualiser, en ressentant en-delà de la pomme.

Cet l'environnement sensitif ne sera plus qu'un prolongement de mon cor, et vivre pourra être assimilé à une danse de référentiels sans identités, multidirectionnelle, dans l'entière dimension du concret.

La pomme sera confondue en moi-même au-delà des chairs et mon talan pourra acter la gourmandise et théâtraliser le repas. Devenir autre chose, c'est déjà émanciper son vivant par des actes poétiques, où le corps entier devient un seul et même sens, celui de fusionner avec son environnement.

Ce n'est pas une pomme que je viens de croquer,

C'est un morceau de jardin,

J'ai ingurgité l'histoire dramatique

D'un pommier. Je suis rempli

D'un jòi immense,

Une pomme.

Le sens est l'image mouvante du concret.

Ce n'est que dans le mouvant, connecté à ses sens pleins de justesses, au bout de l'esmai,

Que l'être peut commencer son incarnation.

Entraîner et ouvrir ses sens

C'est se préparer

À être, plus encore.

Révision #9

Créé 2025-09-25 14:41:35 CEST par leopold

Mis à jour 2026-08-01 22:52:19 CEST par leopold