Les émotions

Le talan, de l'intériorité vers l'extériorité

Mon corps diapason,
En résonance avec
La musicalité du monde,
Est une danse, invisible,

Qui cherche la cohérence
Impensable

À être

Hors de son intimité, dans
Ce monde concret, commun,
Où tout est lié dans
Le brassage des danses, dans
Les gestes convergents, par
L'intrication des présences, via
Le mouvement mouvant des joies promises.

Le chœur du cosmos est
Sans concession. Il est
Le mouvement mouvant des désirs,
Des gaietés, des
Instincts enthousiastes à
Vivre
les engouements à acter,
Puis, enfin,
Jouer l'absurde,
À la vie à la mort.

Cette grande fête tragique, ce Théâtre Cosmique, Ne serait rien d'autre qu'Agitation chaotique sans L'interprétation musicale Qui porte l'invisible au concret et Qui lie les dimensions par
La saturation des climax rythmiques,
Dans le feu

Des interactions De mon cor.

> L'émotion
> Est le diapason de cristal qui
> Explose enfin son jòi vers
> Sa trace promise.

L'émotion est ainsi pour le vivant :
Une perception mise en larsen,
Dans la boucle mémorielle puis
Portée jusqu'à saturation dans
Mon corps diapason qui
Mezure maintenant sa résolution
Par son geste acté.

Mon sentiment dans l'intériorité gonfle, tire, aspire, sature, cherche à fuir.
Il cherche sa résolution, son
Extériorisation.
Le sentiment cherche à s'extérioriser, se rendre, s'accoucher par une réaction
Rendue adaptée par
L'harmonisation musicale du corps.

Le sentiment durci, se densifie, il devient
L'abcès indésirable.
L'émotion est la brèche et par elle
Mon geste jailli dans le monde.

Cette émancipation musicale, cet acte de transposition de la musicalité vers l'événement concret,
Il est le champ émotionnel
Par le talan fulgurant et engageant,
Doucement foudroyant.
Je ne suis alors rien d'autre,
Rien d'autre que le canal del jòi.

Lo jòi est mon bain vivant et solaire,
Aux courants traversant.

L'émotion est l'interface qui lie la musicalité de mon corps, mon état, à l'évènement concret,
Vers une transformation de l'environnement, par la production d'une trace, visible ou invisible.
L'émotion est transduction du cor subjectif vers la réaction, sa manifestation physique.

Lo jòi est rendu
À mes désirs prochains.

L'émotion est le vecteur de l’intériorité vers l'extériorité. Elle est la part intime qui se livre, la subjectivité actée. Elle est l'outil social primordial, à l'échelle du vivant. Ses masques sont un

lexique musical, destiné aux semblables capables d'empathie. Cette adresse est plus grande que le contexte de mon humanité.

Le masque d'une émotion est le vocable qui indique la musicalité d'un corps, son état, pour qu'elle devienne contagieuse. C'est ainsi que la peur, la joie, la tristesse, la colère, la surprise, le dégoût, coordonnent des sociétés entières vers des actes et des pensées coordonnées, et dans les rythmes des carnavals.
Ces masques sont des pouvoirs innés et définissent mon humanité en amont du langage, et ils m'incluent dans un monde plus vaste.
Le masque émotionnel est un outil social. Il est le langage humain avant la parole de mon humanité. Il est épris par plus de justesse et de sens concrets que la parole ne le sera jamais.
Le masque de la joie est une symphonie dont le spectre soulève mon jardin, mon cor, et le porte au cosmos. Aucun poète ne peut relever le défi de parler cela sans le chanter.
Le masque de la peur déstabilise la pensée parfois au point de l'éteindre, impossible de parler la peur viscérale.
Le masque du dégoût ne supporte aucun commentaire, il ne tolère qu'un rejet immédiat et physique.
Le masque de la colère ne parle que d’excès, c'est là son urgence qui détruit toute grammaire et toute mesure.
Le masque de la tristesse abandonne la parole, c'est seulement ainsi qu'il peut exister pleinement.
Aucune chance n'est laissée au langage. Il ne joue pas dans la bonne dimension.

Si l'émotion est l'apparition qui trahit ma musicalité depuis ce que je perçois, et qu'en même temps elle porte ma nature sociale dans le langage inné de mon corps,
Alors la société humaine n'est qu'une somme d'entités perceptives, qui entrent en résonance pour s'ancrer dans le monde et surtout,

Pour le faire ensemble
Dans la couleur del jòi.

Participer au monde,
Dans l'utopie des gaietés amoureuses,
C'est le contrat social de l'humanité
Dans sa chaire la plus animale.

Mais certains s'en écartent.

Pour l'esprit seulement pensant, dissocié du corps, l'émotion n'est qu'une information redoutable, qui casse le système logique d'une idée et d'un projet utile. Pour l'esprit seulement pensant, l'émotion n'est que la manifestation absurde d'un état impensable, artefact inutile d'une humanité obsolète pour qui la sensibilité était la faiblesse des proies.
Pour l'esprit seulement pensant, l'émotion est la manifestation de l'absurde
À cet endroit redouté où l'absurde gagne
Par l'autorité indéniable de sa présence concrète,
Aux dépens de toute logique, rendue caduque, et d'une pensée alors dépassée.
C'est là que le conflit de l'être pensant, l'être social, commence.

C'est à cet endroit du moment que la pensée devient volonté, par complexe, et que l'être humain perd son incarnation, au profit de son humanité anthropomorphique, et
C'est à cet endroit du moment,
Dans la tentation prédatrice et
L'autorité anthropomorphique de l'image,
Qu'il engendre la cruauté.

Quand on ne perçoit plus,
La seule cohérence possible avec l'extériorité,
C'est de la faire devenir
Dans la logique de mon humanité.

C'est ainsi que la pensée
En devenant volonté,
Feint mon intrication au monde,
Par l'appropriation du monde
De mon humanité.

Cette volonté, est la source de toutes les tragédies.

L'émotion est un champ physique, de la musicalité vers la trace.

L'émotion est un fruit. Elle est le fruit dans l'arborescence inversée des musicalités. Elle est l'aboutissement rendu efficient de la musicalisation du corps. La tension du talan invisible, portée à la saturation, devenue stress organique, cherche sa libération, une délivrance vers l'extériorité d'un espace concret,
Vers l'acte.
Avant ce geste, l'acte,
Il y a l'émotion.

Sans la musicalité qui la précède, aucune émotion n'est produite. Ou alors elle est feintée, parce que son caractère visible et concret porte en soi une valeur communicante puissante et universelle : une image, un masque mouvant, celui du cor vivant. Cette qualité que porte l'émotion en elle, son masque fluide, sa photographie du jòi,
Dans une pensée suffisante, je pourrais admettre que cette image est l'aboutissement, la finalité objectale et figée, passant outre l'acte concret et la fédération empathique mise en mouvement.

Le masque associé à l'émotion, son geste comme image corporel, permet de distinguer l'émotion du sentiment.
Le sentiment est une musicalité qui se cherche dans l'invisible. Dans le sentiment, rien n'est assez mezuré pour être acté.

Dans un processus fluide,
L'émotion est dans la continuité du sentiment, elle est sa fleur, gorgée d'eaux et de sucs.

Un même sentiment peut donner, en fonction du tempérament du porteur et de son contexte, différentes issues à son émotion.
L'amour est un sentiment qui met en joie, en colère, rend triste, provoque un certain dégoût, surprend, ou fait peur.
Si ce mouvement n'est pas respecté, s'il est inversé, arrêté, changé en une volonté, c'est qu'il contient des éléments psychanalytiques précieux.

Ce visage ne peut pas être qu'une image. Il n'est pas fait de plâtre ou de carton peint. Le visage de l'émotion circule avec elle, il bouge dans le mouvant. L'émotion, par son masque mouvant, est l'image d'un mouvement.
Elle est la trace d'un être mouvant.
Elle est la trace mouvante d'un être vivant
Qui joue de ses transformations pour
S'intriquer au monde
Dans la régie del jòi.

L'émotion est le résultat de ma perception mise en pantais et portée en résonance jusqu'à saturation. Elle dépend donc directement de mes caractéristiques perceptives et musicales. Mon expérience et mon tempérament influencent la forme finale des émotions que je manifeste, et ainsi la trace produite, qui porte en elle toutes mes mémoires contextuelles et psychanalytiques.
L'expression gestuelle de mon émotion et tout ce qui me caractérise sera ainsi rendue visible.
C'est ici le terrain de jeu du comédien, de l'acteur, de l'artiste,
Je dois travailler pour que ce qui m'échappe n'habite pas mes représentations.

Créer un geste, une émotion, une trace,
Ne peut être autre chose
Que d'être amusé
De jòi par une longue mezura
Jusqu'à la trace, rendue inévitable.

S'amuser c'est
Se laisser habiter par
Une muse.
Cette musicalité, c'est lo jòi
Qui jongle avec les fruits de mes jardins.

Je ne dois pas jouer l'émotion. Je dois mobiliser l'esmai et le talan, puis devenir l'entier mouvement pour enfin
La laisser s'échapper
Dans son apparence vécue,
Dans sa représentation la plus vive,
La plus juste.

L'acteur,
Ne montre pas lo jòi,
Il le représente.

L'engouement à vivre, matière première de l'émotion

Je note que
Sans l'engouement à vivre, l'émotion s'éteint.
Au théâtre, sans l'enthousiasme à entrer sur scène, mon jeu est subi. Mon jeu devient manipulation d'images et d'idées, motivée par les ressentiments plus que par le mouvement d'une matière au partage, à la communion du théâtre.
Il y a donc un lien étroit entre l'enthousiasme, l'engouement, cette joie essentielle à exister dans le théâtre du cosmos,
Et la génération d'émotions justes et incarnées au théâtre.
C'est ce que lo jòi, comme matière du jeu, a su corriger dans ma technique, comme elle a su corriger autrefois les techniques lyriques des troubadours.

Ce que je nomme émotion est la transformation, la métamorphose del jòi, source et mouvement du vivant, transducté depuis le cosmos. L'émotion est la déformation du mouvement de l'élan vital, du conatus, du désir, de l'ānanda, de la gaieté, tous confondus dans le jeu dionysiaque du corps libéré dans ce qui tient mon cor au cosmos.
Il m'est aisé d'apprécier, dans leurs intervalles, la colère comme lo jòi contrarié, la peur comme lo jòi inversé, le dégoût comme lo jòi dangereux, la tristesse quand lo jòi est rendu impossible, la surprise quand lo jòi plonge brutalement dans l'esmai, et la joie manifeste quand lo jòi est libéré.

L'enthousiasme s'entraîne.
Pour ce faire, j'invoque lo jòi comme mouvement inconscient de mon corps, une fois mis en contact avec lui, il me susurre une prière :
L'enthousiasme,
Est sous la pensée
Mise en veille.
Il est dans l'utopie d'une joie en dehors de moi,
Qui n'attend que de me traverser.

Je mobilise mon enthousiasme, mon enthousiasme à être, vers la rencontre, l'imprévu, l'improbable, le mystère, puis j'entre et tiens
Cet engouement
À danser dans les rythmes des pluies lumineuses del jòi.

C'est ainsi, par l'acteur devenu canal du vivant, que le théâtre peut être insufflé de sa magie.

L'émotion porte l'être dans son entièreté

L'émotion est une manifestation remarquable dans un spectacle. Souvent elle est attendue. C'est ainsi qu'elle devient un piège. L’émotion, même si elle est un objet précieux pour son public, ne doit pas être autre chose que la manifestation échappée d'un corps
Devenu le réceptacle
D'autres cors empathique.

Ces cors empathiques qui, au théâtre, fouillent le mouvement musical de l'acteur pour trouver, sentir, l'explication d'un drame.
Cette générosité de l'acteur, à ouvrir son corps pour offrir ses voyages invisibles à d'autres cors, lui demande d'éplucher ses états dans la mezura de son personnage.
Tout ce qui m'habite et qui transparaît malgré moi, viendra nourrir mon personnage, son drame.

C'est dans cette contrainte que certains projets demandent une sélection scrupuleuse des acteurs, dont on sent l'importance d'un tempérament adapté au drame.

Plus je cherche l'universalité de mon cor, plus j'étoffe ma palette de personnage. Moins j'ai de pantais à me défaire, plus j'ai de place pour créer des musicalités riches et variées, diversifiées,
Des états précis, purs, comme des identités,
Qui seront appréciés par mes cors étrangers
Comme des expériences pleinement partagées.

Je ne peux pas jouer Hamlet si mon cor est baigné de peur.
Je ne peux pas jouer Hamlet si mon jardin est de peurs.
Pour jouer Hamlet, je dois être joie empêchée, contrariée, révoltée.
Je dois éteindre toute sidération en moi, pour la mezura d'Hamlet,
Je dois aimer les fantômes.

Cette universalité du cor n'a pour simple et nécessaire finalité que d'ouvrir mes propositions empathiques à un public le plus large. L'acteur, contre toute attente, est souhaité le plus commun possible, avec une capacité, presque technique, à intensifier à la démesure les musicalités les plus variées. C'est dans la mezura de l'être universel théâtral que le jeu neutre devient un idéal obsolète.
Mon corps universel d'acteur n'est pas neutre, il est lavé, lavé de mes pantais sourds, gardés depuis mon histoire la plus intime, il est lavé du jeu qui concerne d'autres dimensions que la dimension de ma scène,
Mais il contient encore ma subjectivité, mon référentiel narcissique, comme point d'ancrage nécessaire aux interactions.

Le cor universel,
C'est la densité de l'esmai,

L'intensité du talan,
Dans l'intervalle de la mezura.

L'émotion est la trace de la musicalité d'intériorité qui l'a fait naître. Le corps nourrit cette musicalité par toutes ses expériences en mémoire. L'expérience génétique du corps se superpose à l'expérience physiologique, qui se superposent à l'expérience empirique, imaginaire, psychanalytique, sensorielle, qui se superposent encore à l'expérience sociale, philosophique, artistique, et encore toutes les autres expériences variées qui seraient en mesure d'habiter un corps et
Jusqu'aux climax émotionnels qui
En créent les traces.

Ces traces portent en elles toute l'histoire, tout le jòi accumulé par un corps.
C'est cette charge qui donne toute la densité d'une émotion et avec
La densité de l'empathie qu'elle suscite.
C'est parce que je suis acteur que je dois enrichir ma mémoire, mes expériences, autant que mes techniques.

Si vous comprenez ces lignes,
Vous ne pourrez plus entrer dans un musée
Sans succomber au brouhaha assourdissant de
Milliards de milliards
De traces,
Autant de traces qui suggèrent
Autant d'émotions,
D’expériences,
De vies,
De jòis.

Note pour le pédagogue

La trace, le geste, étant l'image d'une émotion, l'émotion étant l'image d'une intériorité harmonique, il devient tout à fait judicieux pour le pédagogue d'apprendre à lire ces manifestations visibles afin d'adapter sa transmission. Cette capacité à lire la musicalité dans les personnes, en les vivant avec elles, ne nécessite pas une connaissance absolue de la psychologie, mais plus nécessairement d'une sensibilité généreuse, vigilante, d'une grande endurance à l'observation et probablement surtout
D'une confiance en cette universalité
Qui unit les cors.
Plus précisément,
En l'impensable singularité d'un cor,
L'impensable où jòi serait une propriété.

L'émotion n'est pas une finalité

L'émotion est au bout d'un processus d'intériorité. Mais elle n'est pas la finalité de mon processus. Mon esprit ne peut donc pas chercher l'émotion s'il cherche à affirmer un mouvement intérieur, il doit chercher la trace qui porte en elle toute la manière qui a fait la singularité de ma subjectivité. De la même façon, ma pensée ne devrait pas se focaliser sur mon émotion.

Pour la pensée, ce qui amène son intériorité vers l'extérieur, c'est la parole. La parole en soi, ne porte pas une utopie, mais une idée fédératrice, une volonté.

L'émotion ne peut pas être le fruit de la volonté. Elle doit rester une manifestation échappée,
Non pas qui trahit l'intériorité, mais
Qui l'offre par nécessité.
La volonté trahit la cohérence d'une pensée. Elle ne porte pas en elle la nécessité que porte l'émotion.
L'une construit du réel par continuité, en inspirant l'utopie,
L'autre construit de la réalité par accommodation, en fédérant la fatalité.

Le but d'une volonté n'est pas une trace, mais une idée, un objet,
Inerte.

Faire de l'émotion une finalité, c'est faire abstraction de sa nature vivante, c'est en faire l'objet d'un désir plus que la trace d'un talan,
C'est la confondre avec le projet volontaire qui, une fois mis dans l'esprit collectif, devient un projet.

Figer l'émotion dans une idée, ce n'est ne pas la résoudre, c'est ne pas lui trouver son geste associé,
C'est faire de l'émotion le surjeu d'un processus feinté.

Lo jòi doit traverser, et par l'émotion,
Lo jòi doit être rendu au monde.
Je suis le canal vivifiant
D'un monde fait d'intéractions.

Je peux déjà percevoir comment l'apparition d'une émotion crée des singularités théâtrales :
Lorsqu'aucune trace visible ou invisible n'est générée, alors l'émotion reste et hante le corps, quand bien même l'émotion manifeste s'estompe, sa musicalité reste en une mémoire vive, dans le corps.
L'émotion et son visage, quand ils rôdent dans lo cor sans pouvoir être résolus, deviennent ce type de comportement névrotique qui a permis la création des personnages de commedia. Figés dans leurs masques, dans leurs expressions d'intériorités immobiles, il trahissent leurs utopies inconscientes. C'est d'une proximité telle avec notre réel inconscient, que nous ne pouvons qu'en rire.

Mon émotion ne trouvant pas de refuge dans l’extériorité, elle se réfugie dans mon corps perceptif. Elle vient se loger dans mes perceptions sensorielles, à l'origine de l'esmai. L'émotion non résolue deviendra un sentiment qui ne pourra rien produire d'autre que des variantes de l'émotion d'origine. C'est la définition du personnage tragique.
Quand une émotion reste vive, sans la résolution du geste, parce que la réaction aura été rendue impossible, alors l'émotion tentera de nouvelles résolutions. Si cette résolution est structurellement rendue impossible par le contexte, les résolutions s'y confronteront sans cesse, créant la fatalité de la tragédie.
Si la réaction émotionnelle est rendue impossible par ma structure psychique, que cela m'est trop intimement lié à un interdit ou un impensable, alors la boucle infinie de l'émotion qui nourrit mon sentiment, par sa nature grossie et inchangée, sera encore en mesure de justifier les folies et les fatalités propres aux tragédies.

L'émotion est source de réactions, la volonté est source d'actions.

Ma trace doit être le fruit des transductions successives, et sans cesse emmêlées, d'une musicalité perçue. Le geste est directement lié à l'évènement perçu. L'émotion produit la réaction liée à cet évènement dans la matière del jòi. Cette réaction a pour conséquence directe sa trace.
L'issue était la trace, elle était l'empreinte d'une subjectivité qui transforme son environnement.

Dans le travail du jeu de l'acteur, je peux constater la qualité, la beauté, de mon geste quand celui-ci a préalablement été incarné par le processus depuis son origine perceptive. Je suis alors entièrement mobilisé, investi, concentré dans mon mouvement seul, et ma parole ne peut être que le fruit de mon état, une surcouche sociale de mon état intime.
Si ce n'est pas le cas, c'est que l'émotion vivante n'est pas l'origine du geste. Si elle n'est pas l'origine du geste, alors c'est ma pensée qui l'a générée. Cette pensée est une pensée d'action et non de réaction, c'est une pensée d'action anthropocentrée et volontaire. Sa dimension est sociale, causaliste, logique, utile, c'est aussi la dimension de l'image figée et de l'égo.

C'est ainsi que je travaille à me tenir au présent mouvant, par mon intérêt porté à la seule dimension capable d'accueillir les beautés ineffables, celle qui accueillera mon geste habité, que ma subjectivité changera en

L'acte,
La trace invisible et concrète,
Qui articule mes dramaturgies.

Révision #38
Créé 2025-09-25 14:49:04 CEST par leopold
Mis à jour 2026-08-01 22:54:17 CEST par leopold