

Les lazzis et les phénomènes de transe

Le public vient au théâtre pour s'immerger dans une fiction.

Porté par les phénomènes empathiques, le spectateur traverse une histoire qu'il se fait indépendamment de la volonté du dramaturge. Il se fait sa propre interprétation de ce qu'il regarde. La seule véritable expérience qui est justement partagée entre le public et l'acteur est l'évènement invisible qui a traversé l'acteur et que tout le public a vécu, dans un présent réel et sans interprétation, par empathie.

Je n'ai pas à me soucier de structurer une narration. Si l'envie m'en prend, qu'elle vient toucher mon affect, je le fais, mais cela n'est pas une nécessité.

Ce qui est nécessaire, c'est que je sois investi dans mon expérience rendue commune, mon expérience ressentie, l'expérience universelle de mon cor intriqué.

L'acteur a pour fonction d'animer son personnage par son vivant. C'est un vivant investi, en tout abandon, que je musicalise dans la construction fluide et ouverte d'un personnage, par les processus qui caractérisent le vivant.

Pour mettre en mouvement la base rythmique de mon personnage, je ne peux pas, ontologiquement, me fier à ma seule volonté, mais je dois me laisser porter par mes mouvements naturels qui emmènent mon corps dans l'espace mouvant où tout n'est qu'imprévu.

Le jeu est un ancrage dans le cor, quand le corps est abandonné à ses raisons absurdes.

Une fois descendu dans mon cor et identifié légitimement à mon ventre et à ses radiations, une fusion étrange se produit : c'est la transe.

Il s'agit d'une transe légère, une danse, un jeu.

La transe est un affect d'intériorité dont l'intensité voile l'affect d'extériorité, pensée comprise. Je me laisse affecter par mes mouvements, mes musicalités intérieures et je m'y abandonne sans le contrôle de la pensée et de sa volonté. C'est ici que je trouve l'origine du geste imprévu, inconscient, qui définit l'absurde et le réel, et qui permet la trouvaille poétique.

Au théâtre, il ne s'agit pas de perdre conscience. L'absurde n'est pas le fruit d'un délire. L'absurde est cette part de concret qui échappe à notre pensée parce qu'il concerne un mouvement alors qu'un objet est attendu.

L'acteur est plein d'affect, il est lucide, mais l'acteur joue un autre présent, un autre présent que celui qui est convenu, un présent mouvant. L'absurdité ici n'est pas une quête, mais une mezura.

La transe est un phénomène où mon corps organique et mon esprit fantasque fusionnent dans une dimension où le jeu n'est plus que jeu, où le mouvement du corps n'est dicté que par les

universalités du cor. Les singularités inévitables qui transpirent de mes présences ne sont plus une préoccupation, elles participeront malgré moi à l'illusion du vivant, dans son grain, dans sa texture, rendue plus riche. Le masque, indépendant de l'acteur, corrige sans difficulté dans le regard du public ce que l'acteur n'est pas en mesure de maîtriser.

La liberté de l'acteur se trouve dans la confiance qu'il place dans l'idée de son universalité. Elle se trouve aussi dans ce que produit le masque en toute indépendance, et qui me décharge dans mes moments d'égarement.

L'investissement dans l'imprévu, c'est techniquement une définition du jeu, c'est la motivation de l'acteur.

Ainsi le lazzi est cet endroit de liberté où je tourne autour d'un évènement mis en boucle pour en sentir ses variations, cet endroit où je me laisse embarquer dans un geste, un son, une idée qui me plaît,

Et par la force d'ancrage du rythme.

Je deviens le rythme.

Je module, explore, reviens comme une réflexion qui doute dans la sinusoïde de ce qui est avec ce qui advient.

Le lazzi est le mouvement de l'acteur qui cherche à trouver les limites du masque pour le dépasser, augmenter sa mezza.

C'est en débordant le masque de mon personnage, par la transe du lazzi, que je lui donne une dimension vivante.

Au-delà d'un réalisme où l'être ne cesse de se transformer, de mûrir,

C'est cet écart précis où la satire prend sa substance. Le personnage sort de la mascarade, pour mieux la révéler. La machine est habitée par un mouvement qui n'appartient plus à l'image. Ce moment est un rire de soulagement bergsonien qui révèle la réelle nature du monde et condamne les rouages d'une humanité systémique, tragique par essence et non par nature.

Puis le geste est lâché. La musicalité se transforme. Le masque est défiguré. L'idée devient mouvante. Je ne suis plus rien d'autre que l'acteur qui se découvre.

L'acteur a acté une transformation. Le public mue. Tous dans la même vague, tous dans le même destin, depuis le même cor. Le jeu devient collégial. L'utopie est invitée. Elle est invitée au-delà du théâtre. Elle s'est inscrite dans la mémoire de tous.

Le possible est devenu le mouvement commun avec lequel il sera maintenant possible de penser.

Le mouvement était rythmique, burlesque, émotionnel, c'était un lazzi.

Le mouvement était sentimental, littéraire, scénique, philosophique, c'était dramatique.

Dans les deux cas, c'était un poème.

Le personnage dramatique prend acte de sa transformation, de son expérience. Il le met au service d'un avenir nouveau. Il est l'élément mouvant dans un environnement mécanique.

Le personnage burlesque revient à sa base, son masque immuable, son tragique destin qui fait résonner en nous le rire névrotique d'un personnage figé dans un environnement mouvant.

Voici comment le jeu ouvre des portes invisibles qui nous font grandir. C'est le jeu des acteurs, des poètes qui imitent les enfants, dans cette capacité innée à découvrir le monde

En regardant son mouvement,

En se sentant vivre,
Dans la communion del jòi.

Révision #8

Créé 2026-07-05 16:34:08 CEST par leopold

Mis à jour 2026-07-30 22:59:07 CEST par leopold