

Tenir son affect et ses interactions

Le jeu demande un investissement fort, c'est parfois une transe plus profonde qu'un court lazzi. En sortir est un éveil parfois sidérant. Cette sidération saisit quand l'acteur pense le théâtre. Le théâtre devient alors un monstre obsédant.

Dans le geste théâtral, l'acteur peut perdre le fil de son état, de sa musicalité, aux dépens de son jeu.

Cela arrive à la plupart des acteurs quand leur pensée s'active.

Le piège est de rendre la présence du théâtre obsédante, car il me sera impossible de m'en défaire.

Du moment où l'idée que je suis au théâtre devient un sentiment, mon esmai s'en nourrit et le cossir devient une brume que lo jòi ne peut traverser. Alors j'apprends à anticiper, et à relativiser. Même si mon cor et celui du public fusionnent, mon personnage et la réalité qu'il engendre me protègent, vis-à-vis du public, de mes ressentiments propres. Je relativise en amont, pour ne pas perdre mon plaisir au profit d'une peur.

Perdre un instant l'incarnation de mon personnage n'est pas un problème. Dans un effet de réalisme, cela humanise mon personnage dans la sinusoïde état-pensée qui caractérise son humanité.

Ce qui m'a ramené à moi, je le reconnais. L'état de transe dans lequel j'étais plongé était un état puissant, induit justement mais sans le contrôle de ma pensée. C'est alors que ma pensée s'est rappelée à moi pour me faire recouvrir une objectivité sociale. Mon personnage a certainement vécu la même chose mais,

Ce dur retour à l'affect d'extériorité fit ressurgir une objectivité si forte que je n'étais plus qu'une présence dans un théâtre, avec des regards posés sur moi.

Si je ne réagis pas vers un retour au jeu, c'est la sidération. Pour contrer cela, je dois apprendre à remarquer les signes caractéristiques d'un décrochage vers la pensée, et surtout je dois retrouver mon jeu par les mêmes types d'inductions que lors de mon entrée. Si je retrouve le bon pantais, le public ne remarque rien. Et surtout...

J'ai le temps.

Le temps des intervalles, c'est l'espace dont le public a besoin pour rêver.

Je ne panique pas.

Les décrochages sont toujours liés à la pensée.

Je suis averti : je dois jouer, car c'est seulement là que je trouve mon personnage. Je reviens à l'induction par le rythme. Je répète une phrase, un geste, une réaction émotionnelle, un son qui reconnecte à la voix. Si la pensée n'a pas eu le temps de devenir un rythme en soi, le retour au jeu

se fait de façon fluide. Si mon partenaire n'a pas décroché, un simple regard peut suffire à me connecter à la mesure de notre joie commun.

Si je me surprends au commentaire, c'est que je pense, que je ne suis pas dans le jeu, je dois alors revenir à l'induction par le rythme et la musicalité.

Si je me surprends à résoudre les problèmes, c'est que je redoute le jeu lui-même. Je retourne dans les plaisirs de l'imprévisible.

Si j'organise la scène, c'est que je suis dramaturge, soucieux de la représentation. Je réinvestis l'absurde par l'éveil de mes affects, dans ma caractéristique d'être vivant seulement.

Si je ne suis pas dans l'affect, que je suis étanche aux signaux évidents de mes partenaires, que je ne prends pas en compte les imprévus, les imprévus que le reste des théâtres a vus, c'est que je suis dans l'idée, coupé de mes affects. Je dois me concentrer sur mes sens et me défaire de mes interprétations.

Dans tous ces cas, et ceux qui prendront d'autres formes, je peux constater que l'acteur perd son référentiel narcissique au profit de sa pensée, qui devient l'espace transitionnel du jeu. L'acteur donne à ses idées la responsabilité qui devrait être l'exclusivité de son jeu,

Dans l'autre dimension

D'un monde mouvant.

À chaque écart je sollicite mon corps diapason dans sa capacité à transduire les musicalités en joie, en jeu.

Si la pensée est devenue le rythme, c'est qu'elle a contaminé l'espace et a trouvé un écho chez mes partenaires de jeu. La scène est alors une machinerie. La fatalité d'un système mécanique s'est installée et la seule issue sera son fruit, mécanique. Si c'est une improvisation, c'est probablement une tragédie. L'issue burlesque est alors l'amplification insensée de l'émotion qui peut surgir, jusqu'à l'évènement tragique.

Faire de la pensée une sensation identifiable, par l'étude et l'entraînement, permet de l'isoler, la reconnaître, et la tenir loin de son affect, son mouvement et ses interactions, Loin du jeu mouvant de l'acteur.

Révision #8

Créé 2026-07-04 00:16:36 CEST par leopold

Mis à jour 2026-07-31 00:08:18 CEST par leopold