

SOMMAIRE

Anatomia Auri, de Mylius , par P. Bindon	2
Quelques considérations particulières sur la tolérance , par A. Escudero	5
Le temps au théâtre , par Y. Balinec	15
Un enjeu de santé publique : la reconnaissance d'une médecine spiritualiste , par M. Boudet	23
La dualité , par P. Sicard	27
Le sens de la vie , par B. Baudras	35
Analyse transactionnelle et spiritualité , par P. Deschamps	41

COUVERTURE

Promenade un dimanche d'été... Peinture à l'huile de Huguette Leurs. (Photo A.M.O.R.C.).

Cette revue trimestrielle est publiée par la Diffusion Rosicrucienne et sous l'égide de l'Ancien et Mystique Ordre de la Rose-Croix, mondialement connu sous le sigle « A.M.O.R.C. ». Dans tous les pays où il est actif, il est reconnu comme une Organisation philosophique, initiatique et traditionnelle, qui perpétue la Connaissance que les Initiés se sont transmise depuis la plus haute Antiquité. Parfois désigné sous le vocable « *Ordre de la Rose-Croix A.M.O.R.C.* » pour associer son nom traditionnel au sigle sous lequel il est connu actuellement, il a pour devise : « *La plus large tolérance dans la plus stricte indépendance* ».

En raison même de son origine, de sa nature et de son but, l'A.M.O.R.C. n'est pas une religion. Il n'est pas non plus une secte. De surcroît, il est totalement apolitique. Ouvert aux hommes et aux femmes de toute confession religieuse et de tout milieu social, il propose ses enseignements séculaires à tous ceux et à toutes celles qui s'intéressent à la philosophie et à la spiritualité. Dans son symbole, qui n'a aucune connotation religieuse, la croix représente le corps physique de l'homme et la rose son âme en voie d'évolution.

Publication trimestrielle

Directeur : Serge Toussaint

Rédactrice : Nelly Lopetuso

Sauf mention spéciale, les articles publiés dans cette revue ne représentent pas la pensée officielle de l'A.M.O.R.C. mais uniquement celle de leurs auteurs. Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Tous droits de reproduction réservés.

Impression : Coopérative de l'A.M.O.R.C. 02.32.35.39.78



Imprimé sur papier recyclé



Abonnement annuel : 20 €

Le numéro : 6 €

Ces prix sont valables pour la France et l'étranger.

Les abonnements peuvent être réglés par chèque bancaire, mandat ou chèque postal adressé à :

A.M.O.R.C.

Château d'Omonville

27110 Le Tremblay - France

Internet : www.rose-croix.org

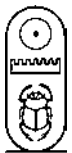


LE TEMPS AU THÉÂTRE

*par Yan Balinec,
membre de la section
« Théâtre » de l'Université
Rose-Croix Internationale*

Bien avant la caverne de Platon, l'Homo sapiens-sapiens dessina sur les parois de sa grotte son premier décor : la représentation du monde qui l'entourait. Il prit ainsi conscience de son existence et depuis ce temps jusqu'à nos jours, il n'a cessé de tirer matière à réflexion de ce miroir du monde dont il se voyait séparé ; ses premiers signes de reconnaissance eurent pour effet de charmer son reflet. Nous pouvons supposer que cette première représentation fut magique. Celle-ci n'a cessé d'évoluer à travers le temps et ses différents lieux de représentation, et à travers le monde comme une constante universelle. En effet, il y eut d'autres manifestations de ce genre par la parole, le geste, le décor, en Asie, en Afrique, aux Amériques, pays qui ont conservé une même référence envers le Cosmique, les Dieux, les mythes, la religion. Dans le village planétaire, l'Occident se réfère, bien entendu, au théâtre grec comme preuve historique de représentation dans le temps grâce à un auteur, des acteurs et des spectateurs dans un lieu consacré.

Le décor impressionnant de force et de justesse de grottes préhistoriques comme celle de Lascaux, par exemple, laisse supposer l'existence primitive





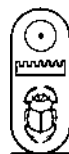
d'un rituel magique et montre le génie de l'homme inspiré qui, en la reproduisant, transcende la nature des choses pour en tirer la quintessence. Est-ce une première ébauche du théâtre ? Mais le magique annonçait le sacré quand les Grecs

incarnaient leurs Dieux en des formes humaines pour inspirer les notions d'immortalité et d'éternité aux spectateurs : catharsis du peuple en communion avec le ciel et la terre dans un espace circulaire qui abolit le temps, conque renvoyant l'écho des cieux pour enseigner l'homme. Théâtre sacré donc où les archétypes, les mythes et les symboles dominent. Mais le civisme politique finit par récupérer ce théâtre. Le passage de la scène grecque à la scène romaine polarise l'action plus que le discours, le réalisme plus que le symbole. L'espace est plus spécifique à l'illusion dramatique et il isole le spectateur de l'extérieur.

Le théâtre grec, circulaire au sobre décor, se situait dans un sanctuaire ; il était démocratique. Le théâtre romain au riche décor est en demi-cercle et sépare les classes sociales ; il dégénère vers le cirque et les fêtes gigantesques⁽¹⁾. Dans la tragédie antique, l'Homme descend des Dieux immortels ; au Moyen Âge un seul Dieu s'incarne en sujet mortel : le drame religieux remplace la tragédie antique. La cathédrale, l'église, les parvis célèbrent les mystères⁽²⁾ qui vont s'émanciper de l'enceinte religieuse, en se jouant sous les porches, sur les places et autres lieux de la cité qui offrent ainsi d'autres rapports spaciaux entre acteurs et spectateurs. En même temps, des expériences passionnantes voient le jour⁽³⁾, division de l'espace en plusieurs scènes et jeux simultanés, juxtaposition des lieux par une pancarte.

En se séparant du lien religieux et en descendant dans la rue, le théâtre échappe au clergé qui, de son côté, va jusqu'à excommunier les acteurs, sinon les auteurs qui décrivent l'homme profane, la société et sa trivialité. De drame liturgique ou semi-liturgique, le mystère devient sotie, farce, loin du mythe et du symbole.

Le XVI^e siècle voit l'avènement de la *commedia dell'arte* avec des acteurs professionnels, théâtre réaliste et populaire du quotidien. Il devient itinérant mais revient à des lieux fixes avec le théâtre à l'Italienne qui sépare le spectateur de la scène, le réel de l'illusion (espace peint en perspective), l'apparence comptant plus que le texte et la suggestion. Et au XVII^e siècle, le peuple continue de fréquenter le théâtre de plein air, les foires et autres lieux éclatés. Au XVIII^e siècle, les théâtres publics et privés se multiplient avec les auteurs et l'avènement d'un théâtre bourgeois. Tout citoyen est autorisé à élever un théâtre public et y faire représenter des pièces en tout genre. Théâtre de boulevard ou scène classique, pour le peuple, la bourgeoisie ou l'élite, les lieux facilitent l'échange et rapprochent les publics en même temps que le spectateur de l'acteur, dans son mélange singulier du passé, du présent et de l'avenir. En fait, nous voyons les mêmes changements cycliques à chaque époque, les mêmes tâtonnements d'une humanité en marche, les mêmes tentatives pour concilier les opposés ; depuis le sacré, les influences du religieux, du politique, conditionnent la société qui a besoin d'un miroir pour se refléter, rire, réfléchir ou le traverser. Notre époque n'y échappe pas ; dans des lieux que la technique rend polyvalents, où tous les espaces scéniques sont possibles, pour jouer tous les spectacles, y compris les plus insolites, les plus démesurés (stades, chemins de fer, métro, cafés, usines, appartements, etc.), nous retrouvons derrière l'actualité de l'anecdote une même nostalgie d'une Réalité, qui perdure depuis les premiers hommes jusqu'à nous, de la Genèse à l'Apocalypse.



Le temps et l'auteur

A l'image d'un démiurge, créateur du temps, qui serait l'auteur de nos jours et projetterait sa création pour la faire reconnaître par sa créature, l'auteur crée sur la

scène de son imagination des personnages qui, avec le temps, vont s'incarner et le prolonger pour jouer leur rôle devant des spectateurs.



Mais l'auteur est à la fois, ou plutôt en alternance, devant, derrière et sur la scène. De même que l'Être dispose de tous les possibles, les créations de l'auteur sont infinies (créer, c'est choisir) grâce au temps qui leur donne forme.⁽⁴⁾ Depuis le *cogito ergo sum*, l'auteur est là où il pense et ce qu'il pense dans le temple de son corps, théâtre intérieur (trois dimensions, plus le temps). Mais ce temps de la création n'est mesurable qu'*a posteriori* car l'auteur élabore, détruit, reprend, tue, ressuscite, ce qui fera en définitive la durée d'une pièce, avec un présent, un passé et un avenir qui s'interpénétreront dans son esprit. Ce qui compte, c'est le résultat achevé comme un présent qui s'apparente à l'éternité (si la postérité le juge bon) ; peu importe que ce soit le chef-d'œuvre immédiat ou des brouillons innombrables. Paul Valéry disait que seul l'impératif du temps obligeait l'artiste à terminer une œuvre ; ce qui prouve, *a contrario*, que la création est éternelle à travers l'homme.

L'auteur, ce médiateur en dehors du temps et dans le temps, de son temps et de tous les temps, choisit, dans les éléments du monde extérieur et à la lumière de son monde intérieur, de manifester sur Terre un état de grâce reçu du ciel. Le songe, l'inspiration permettent une approche de cette temporalité quand « *Par la fente de l'instant, nous passons dans l'éternité* »⁽⁵⁾, ce dont nos mesures physiques rendent compte maladroitement. Nietzsche écrivait dans *Origine de la tragédie* : « *Le dramaturge est celui qui a l'irrésistible impulsion de se métamorphoser soi-même, de vivre et d'agir par d'autres corps et d'autres âmes* ». Ainsi, l'auteur cherche de tout temps à exprimer ce qui s'imprime en lui, acteur et spectateur, contemplant l'effet dont il est la cause.

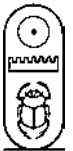
Le temps et l'acteur

Le corps de l'acteur a trois dimensions en plus de celle du temps, tout comme le décor, miroir qui s'anime et joue aussi avec l'acteur. Charnière entre l'auteur et le spectateur, l'acteur est un présent en marche, il bouge, agit, parle et, même statique, son charisme parle encore : c'est "la présence de l'acteur". Il est le porte-parole de l'auteur vers le public à travers l'air du temps et de l'espace⁽⁶⁾. Mais auparavant, il a répété, morcelé, étiré le texte original pour le restituer devant le spectateur pendant la durée d'un spectacle, mesurable physiquement. Et sur la scène, en « présence » du public, il plonge en même temps dans sa mémoire du texte pour le futur immédiat de ses répliques et du déroulement de l'action qu'il incarne. Entre passé et avenir, l'acteur est polarisé dans ces instants fugaces et insaisissables du présent. Comme l'a dit Schwaller de Lubicz dans son ouvrage *Du symbole et de la symbolique*, « le moment présent est éternel, invisible et connu seulement par notre conscience innée [l'âme ?].

Cette distanciation⁽⁷⁾ avec le monde et cette symbiose avec soi-même, cette alternance peut s'apparenter à une vibration (mouvement périodique autour de sa position d'équilibre) plus ou moins rapide, qui est le mouvement même de la vie, une durée de conscience dans un « méta-temps » et un éternel présent qui l'englobe. (Le comédien de la *commedia dell'arte* supprime



presque cette distance entre auteur et acteur.) Et si nous reprenons l'exemple de l'auteur-démiurge, nous pouvons considérer, dans la relativité d'un temps éphémère et imaginaire, l'acteur endossant son rôle sur scène, et l'homme sur Terre revêtant la défroque d'un corps, l'espace et le temps d'une vie⁽⁸⁾, puis se réincarnant avec un autre rôle dans une immortalité en pointillé. Citons Plotin dans *Les Ennéides* : « De même que les acteurs de théâtre reçoivent masques et costumes, vêtements d'apparat ou haillons, ainsi l'âme reçoit l'attribution de ses destins. Elle s'ajuste par rapport au drame, puis elle récite son rôle avec tout ce qu'une âme peut exprimer. C'est ainsi que l'âme, en pénétrant dans ce drame de l'univers et en acceptant du créateur son rôle tout entier, reçoit à la fin punition ou récompense. Mais ces acteurs jouent sur une étendue plus vaste que n'importe quelle scène : le Créateur les



a fait naître du monde entier. Il nous est permis d'imaginer des acteurs ayant le droit d'ajuster certains mots à ceux du poète, ils doivent combler les espaces blancs que le Créateur a laissés ça et là. Les acteurs doivent être autre chose encore, ils deviennent parties du poète qui, de son côté, a la prescience du mot qu'ils ajoutent et ainsi est capable d'assembler dans une seule histoire ce que les acteurs y introduisent et ce qui doit suivre. »



Le temps et le spectateur

« *Chaque corps de référence a son temps propre* », explique Albert Einstein, dans *La Relativité*. Venant de l'espace extérieur dans un espace clos, le spectateur trans-

forme un temps dans un autre temps où sa réalité objective se transforme dans le temps de la représentation : celui de l'auteur et de l'acteur qui vont jouer avec lui. Le spectateur s'abandonne au rêve éveillé qui le mènera dans des états tout aussi réels que ceux du monde extérieur. Si, comme le pense Emmanuel Kant dans *Critique de la raison pure*, « *le temps et l'espace sont les formes a priori de notre sensibilité* », nous délimitons très mal cette frontière entre imaginaire et réalité ; le théâtre en fournit la meilleure preuve quand la fiction, les acteurs, le décor sont plus « vrais » que dans la vie et nous prouvent toujours, selon Kant, que « *la réalité est une hallucination vraie* ».

Descartes remarque de son côté : « *Si les rêves avaient de la continuité, rien ne les distinguerait de la réalité* ». Et l'entracte, ce temps « mort » où le spectateur reprend pied sur un autre plan, est une démonstration de cette alternance entre le rêve et la réalité ; le théâtre de Calderón de la Barca, dans *La vie est un songe*, est un parfait exemple de cette ambiguïté. Le souvenir, et puisque « *percevoir est une occasion de se souvenir* » permet de reprendre le fil de l'histoire, interrompé par le hiatus de l'entracte comme la nuit entre deux jours ou le jour entre deux nuits, ou bien la mort entre deux vies, pour progresser en suivant l'histoire de notre destin. Le spectateur, troisième point de la trinité, n'est pas neutre ; il n'est pas non plus un voyeur impuissant,

mais il participe de l'œuvre créatrice comme Plotin nous l'a si bien dit, ainsi que Sacha Guitry lorsqu'il confiait : « *Le public a bien du talent ce soir* ». Ce miroir de l'acteur, lui-même miroir de l'auteur, est le temps de la réflexion dans cette caverne de Platon ; l'auteur et l'acteur attendent ce regard, reflet en écho de leur modèle, pour manifester leur création à "temps plein". Althusser en témoigne dans *Notes sur un théâtre matérialiste* : « *La pièce de théâtre produit un nouveau spectateur; cet auteur qui commence quand finit le spectacle* ».

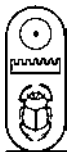


Conclusion

Le théâtre illustre bien toutes les notions de temps : celles de la cosmologie, de la métaphysique, et celles du physicien, du mystique, du citoyen ; il le dilate, le contracte, l'arrête, l'inverse ; il incarne, tue, vieillit, rajeunit, immortalise. Même celui qui ne sait pas lire comprend ses paraboles, car il est lui-même le théâtre où se joue sa vie, dans un temps et un espace donnés.

Ainsi chaque jour, chacun est auteur, en créant ne serait-ce que des pensées, acteur ne serait-ce qu'en parlant, spectateur ne serait-ce qu'en réfléchissant au temps qu'il fait. Temps-illusion, ou plutôt reflets dans un miroir, à la fois lumière (auteur), vitre (acteur), tain (spectateur), renaissant éternellement l'un par l'autre ? En fait, cette trinité ne forme qu'Un et c'est la polarisation qui détermine notre rôle car nous respirons tous le même air... du temps.

Le théâtre contemporain tente de retrouver cette harmonie avec le Logos, le Verbe, l'Écriture, quand les spectateurs montent sur scène pour jouer avec les acteurs ou quand l'auteur se dissout dans la création collective (les lieux éclatés à travers la ville sont une façon d'investir les consciences).⁽⁹⁾ Que ce soit dans un espace sphérique ou cubique, l'infini du cercle et la matérialisation du carré, dans les amphithéâtres ou les stades, qu'il soit cultuel ou culturel, sacré ou profane, imitant les Dieux ou les supprimant, le théâtre et son temps



propre, dans un va-et-vient incessant au cours des siècles, est un lieu de communion ou de communication, il métamorphose les formes temporelles pour contenir un fond intemporel dans le mouvement de la création, de la vie, de la conscience. Éternel retour qui s'élève en spirale de l'Alpha à l'Oméga... grâce à la flèche du Temps.

Notes

(1) Le théâtre de Pompée comptait 30 000 spectateurs, tout comme notre Parc des princes actuel, tandis que le Circus maximus pouvait accueillir 250 000 spectateurs, comme aujourd'hui le stade de France.

(2) Par exemple, la Passion de Valenciennes dure 25 jours.

(3) Expériences reprises de nos jours, voir dans la conclusion.

(4) Cf 1 - 2 - 3, *L'Infini*, de G. Gamow : cet auteur se propose de prouver mathématiquement qu'une machine à écrire aléatoire aux 10^{110} combinaisons imprimerait tôt ou tard les vers de Racine, une pièce de Shakespeare et tout ce qui pourrait être écrit dans les siècles à venir.

(5) André Maurois, « *Les Silences du Colonel Bramble* ».

(6) Nous pourrions parler de la portée du son, entre l'auteur et le spectateur, le premier rang et le dernier rang, comme de la vitesse de la lumière venant des étoiles disparues.

(7) Voir le livre de Bertolt Brecht, *Le Théâtre*.

(8) À l'extrême, Néron faisait mourir réellement les acteurs sur scène.

(9) L'auteur de cet article a aussi écrit une pièce de théâtre, *Droit d'asile*, qui est une tentative de mêler espace et temps simultanément : les spectateurs se trouvent au milieu des quatre piliers d'une nef, où les acteurs jouent quatre scènes en même temps et disent le même texte dans des contextes différents.

Bibliographie

Le Théâtre, (Larousse).

Encyclopedia Universalis.

Œuvres, E. Kant.

Notes sur un théâtre matérialiste, Althusser.

Un Deux Trois... L'Infini, G. Gamow, éd. Dunod.

La Relativité, A. Einstein, éd. Payot.

Du Symbole et de la symbolique, R. A. Schwaller de Lubicz, éd. Deroy.

Le Temps et la flèche du temps, E. Klein, éd. Flammarion.

Les Silences du colonel Bramble, A. Maurois.

Origine de la tragédie, Nietzsche.

Droits d'asile, Claude Confortes, Yan Balinec, Répertoire français du Théâtre contemporain, éd. Nathan.

Temps scientifique, temps théâtral, Lucile Garbagnati, éd. CNDP.



Photo A.M.O.R.C.