



## **Ouvroir de Philosophie Dramatique**

**résidence croisée**

**Université Jean Moulin Lyon 3  
École Normale Supérieure de Lyon  
Université Lumière Lyon 2  
Lycée Pierre Brossolette de Villeurbanne  
Lycée Marcel Sembat de Vénissieux**

saison 2015 / 2016

*un projet de Grégoire Ingold et Guillaume Carron*

*La résidence croisée de L'Ouvroir de philosophie dramatique est financée par les Universités Lyon 3, Lyon 2, l'ENS Lyon, les Lycées Pierre Brossolette de Villeurbanne, Marcel Sembat de Vénissieux, la Région Rhône-Alpes, la DRAC Rhône-Alpes, la Délégation Académique aux Arts et à la Culture, rectorat de Lyon.*

*5, Place Saint Jean – 69005 Lyon  
contact@balagan-systeme.fr - www.balagan-systeme.fr  
04 78 84 32 57*

## **Petite définition**

La *philosophie dramatique* est un espace topologique, aux marges du théâtre et de la philosophie, dans lequel chacune des deux disciplines cherche quelque chose de son essence dans un mouvement qui la place sous l'autre condition – la philosophie sous les conditions de l'action ; le théâtre sous les conditions de la pensée. Cette configuration intéresse et réunit ensemble trois figures – le philosophe, le comédien, le spectateur – tous les trois se mobilisant en situation expérimentale d'apprentissage.

*L'Ouvroir*, c'est le lieu réservé où, dans la communauté religieuse, chacun apporte son ouvrage pour travailler ensemble. Le terme fait signe aussi à Antoine Vitez, c'est le nom qu'il avait choisi pour son école de Chaillot.

*L'Ouvroir de philosophie dramatique* est le lieu que nous identifions pour constituer communauté et mettre en partage notre ouvrage.

*L'Ouvroir* n'est pas un groupe établi ; c'est une orientation de recherche, de pédagogie ludique et de création dans laquelle se rejoignent philosophes, metteurs en scène, dramaturges, étudiants, comédiens et publics.

*L'Ouvroir* n'est pas une institution et ne s'identifie pas à un lieu physique ; il réunit ponctuellement les moyens matériels et techniques de son fonctionnement, travaille à construire des partenariats croisés entre des théâtres et des universités, ici et là et simultanément dans plusieurs régions ; enfin, il œuvre à mettre en réseau ses différents partenaires. Avec chacun, il convient d'un programme sur mesure qui définit un objet d'expérimentation, un groupe participant, et, le cas échéant, un rendu public.

## **Une résidence laboratoire**

La résidence croisée de *L'Ouvroir* à l'Université Jean Moulin Lyon 3, à l'École Normale Supérieure et à l'Université Lumière Lyon 2, inaugure sa constitution et à ce titre, elle en est le terrain expérimental. Les travaux de *L'Ouvroir* sont d'abord des essais ; ils formalisent les dispositifs propres à traduire sa ligne de recherche en une suite de propositions directement praticables par les étudiants et soumises à l'appréciation du public.

La philosophie dramatique est un ensemble à double noyau. C'est la mise en tension l'un par l'autre de ses deux pôles, régie par une loi de nécessité, d'utilité réciproque, qui crée son champ dynamique. Ce principe d'utilité réciproque est à l'œuvre quand le philosophe, par exemple, physiquement présent avec nous, convoque à volonté Platon et insert un dialogue joué à son propos ; comme à rebours, la perspective ouverte par Platon produit une élévation à la puissance, une mise en volume d'une pensée qui s'élabore au présent.

Concrètement, il s'agit de voir comment un philosophe, un metteur en scène, un comédien, et leurs apprentis respectifs, peuvent créer ensemble les conditions d'une mise à disposition de l'un à l'autre. Il s'agit de voir, comment le croisement de savoir-faire spécifiques déplace et relance les pratiques des uns et des autres, autant qu'il inaugure un exercice inédit qu'aucun d'eux n'aurait été en capacité d'engager seul.

La résidence de *L'Ouvroir* se construit autour d'un programme qui articule ensemble trois dimensions : la recherche, c'est le temps de l'étude et des essais, de la maturation et des répétitions ; la pédagogie, c'est l'invitation faite à tout un chacun (étudiants de toutes disciplines et enseignants) de participer à un atelier, de préparer une intervention publique ; les créations, c'est le moment d'une audience grand public des travaux de *L'Ouvroir*, selon des formats variés, au croisement des pratiques amateurs et professionnelles.

## Programme

### Premier volet : recherche – création

#### **Dramaturgie platonicienne X Dramaturgie brechtienne**

Les récentes mises en scène de dialogues philosophiques réalisées par Grégoire Ingold avec son groupe de comédiens appelaient à faire l'hypothèse d'un déplacement du cadre de la représentation, en enchâssant le dialogue dramatique joué dans un supra-dialogue qu'anime un intervenant philosophe au présent d'un échange avec le public.

Cette combinatoire de deux niveaux de parole ouvre le champ d'une dramaturgie nouvelle à explorer. Discontinuité, montage, rupture, alternance d'un effet d'adhésion et d'éloignement, mise en situation de la fiction dans un réel, production d'une fable soumise au questionnement, préservation des facultés de jugement du spectateur, nous voici dans un vocabulaire brechtien et ce n'est pas un hasard.

Trois dialogues courts, pour une variation en trois cas de figures.

#### **HIPPIAS MAJEUR – *Qu'est-ce que la beauté ?***

##### **Platon**

*Hippias majeur* est un modèle de la dialectique Socratique. Ici, il s'agit de définir la notion du beau. Huit définitions sont successivement proposées, nous n'en retiendrons ici que quatre. Passées au crible, elles sont reconnues fausses ou insuffisantes et les deux interlocuteurs se séparent sans être arrivés à une définition positive, du moins ont-ils renversé quelques opinions erronées. Socrate et Hippias nous ont déblayé le terrain et il nous revient de proposer à notre tour une solution à la question laissée en suspend.

Du point de vue dramatique, *Hippias majeur* est un petit chef d'œuvre. Deux interlocuteurs prennent part au dialogue, mais un troisième, absent, s'invite par la bouche de Socrate. Socrate se dédouble et joue deux personnages : lui-même, affable et conciliant, et l'autre, l'absent, intransigeant et mordant. Ce dédoublement est une trouvaille de génie. Nous avons ainsi deux Socrate, ou Socrate sous deux visages. L'un mène la discussion avec une habileté magistrale, une ironie exquise et une feinte humilité. Par son admiration que rien ne décourage et les louanges qu'il ne cesse de lui prodiguer, il efface l'impression que pourrait faire sur l'esprit d'Hippias les brutales critiques de l'autre, ce « malappris, ce rustaud qui ne songe qu'à la vérité », et qui juge que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, s'il faut la passer dans l'ignorance. Nulle part ailleurs, l'attachement de Socrate à la vérité n'a été peint d'une touche plus vigoureuse.

Platon s'est plu à étaler dans la personne d'Hippias la vanité des sophistes, leur amour de la représentation, leur mépris de la vérité, le peu de solidité de leur savoir. Sa satire dépasse les bornes de la vraisemblance, il exagère la sottise d'Hippias quand il le représente si rétif à comprendre ce que Socrate lui demande, si peu conscient de la sottise de ses réponses et si assuré toujours de sa supériorité. Le portrait d'Hippias est un peu chargé et ressemble à une caricature, il fallait toute la verve comique de Platon pour la soutenir d'un bout à l'autre du dialogue.

#### **LA RÉPUBLIQUE – Livre I – *Qu'est-ce que la justice ?***

##### **Platon**

Polémarque, jeune aristocrate fraîchement sorti de sa formation auprès des grands maîtres de rhétorique offre une démonstration publique d'art oratoire : que l'on veuille seulement lui poser quelques questions, il saura discourir sur n'importe quel sujet...

Commentant la formule du célèbre poète Simonide à propos de la justice, Polémarque pose que - vivre en toute justice, c'est rendre à chacun ce qu'on lui doit, c'est rendre à ses amis - le bien ; à ses ennemis - le mal. Cherchant à saisir la pensée du jeune philosophe, Socrate le presse de questions et, poussant toujours plus loin les conséquences d'une certitude si limpide, met en pièce l'édifice tout entier de ses convictions.

Au cours de son procès, Socrate dû répondre au chef d'accusation de subversion de la jeunesse athénienne. Le dialogue avec Polémarque en est l'exacte illustration - où l'on voit un fils de l'aristocratie vaciller dans les certitudes héritées de sa caste, les abandonner tout à fait et se convertir à la philosophie en recouvrant son sens critique.

Excédé par la tournure que prennent les débats, Thrasymaque se lève enfin et ose une formule cinglante : la justice n'est autre chose que *l'intérêt du plus fort !*

L'affirmation de Thrasymaque, posée tout d'un bloc, se justifie d'elle même et la réalité du monde atteste cette vérité aux yeux de chacun. Socrate ne réfute pas, il ne détient aucun argument à opposer à cette logique incontestable du réel ; bien au contraire, ne s'épargnant aucune peine, il nous entraîne à épouser les méandres de cette pensée insolente à force d'être convaincu d'elle-même. Ici, le dialogue est sans issue, témoins de la dispute, nous sommes mis en demeure de devoir, à notre tour, valider la formule.

Socrate, encore une fois, descendra dans l'arène, sans trop savoir comment déstabiliser l'adversaire, mais se refusant à laisser le champ libre à un tel triomphalisme - non, il ne faut pas renoncer à mener jusqu'au bout la bataille des mots. À l'issue d'une lutte serrée, Socrate ouvre enfin un espace de pensée nouveau et crée l'alternative en proposant une autre échelle de valeurs, une autre dimension de l'être - la vie de l'âme. Alors seulement, la justification de la loi du plus fort par son emprise sur le monde révèle son leurre.

Les lois de la vie mondaine et de la vie de l'âme sont contradictoires. L'issue du dialogue ne marque la victoire d'aucun parti. Malgré tout, la démonstration joue par défaut, d'une réfutation à l'autre c'est à nous qu'il revient de compléter une pensée laissée en suspens.

## **LACHÈS - *Qu'est-ce que le courage ?***

### **Platon**

Invité à départager les avis de deux bons pères de familles sur la question de savoir si leurs fils doivent apprendre le maniement des armes, Socrate propose de définir d'abord l'objet de toute éducation. Chacun accordant qu'il s'agit de mettre la vertu dans l'âme des jeunes gens, il faudrait donc savoir quelle est cette vertu particulière que l'on nomme courage et que l'exercice des armes saurait éveiller : tenir ferme contre l'ennemi ; science de ce qui est à craindre et de ce qui ne l'est pas...? À l'issue d'un dialogue très animé où chacun des caractères est peint de touches vives et originales, l'un après l'autre les personnages avouent leur impuissance à saisir ce qu'est - le courage. Loin d'en triompher, Socrate invite toute la compagnie à chercher l'homme compétent qui pourra la leur donner.

Lysimaque, fils d'Aristide le Juste, et Mélèsias, fils de l'orateur Thucydide, ont chacun un fils dont ils veulent perfectionner l'éducation pour qu'ils se rendent dignes du nom qu'ils portent. Ils viennent d'assister à une séance donnée par un maître d'armes et ils demandent à leurs amis Nicias et Lachès, deux généraux illustres, ce qu'ils pensent de cet exercice : est-il bon pour la jeunesse, comme ils l'ont entendu dire ? Nicias le trouve excellent, Lachès, inutile. Socrate se trouvant présent au gymnase, est invité par Lachès à donner son avis pour les départager. Comme une telle question ne peut se trancher à la majorité des suffrages, Socrate propose de définir d'abord l'objet de l'éducation. Chacun accorde qu'il s'agit de mettre la vertu dans l'âme des jeunes gens. Il faudrait donc savoir ce que c'est que la vertu. Comme le sujet est trop vaste et qu'il s'agit seulement ici de la vertu que peut éveiller l'exercice des armes, il faut d'abord chercher ce que c'est que le courage. Chacun des deux généraux est prié de donner son avis. Lachès parle le premier : l'homme courageux est celui qui tient ferme contre l'ennemi. Nicias de son côté, utilisant une idée qu'il a entendu exprimer par Socrate, que chacun est bon dans ce qu'il sait et mauvais dans ce qu'il ignore, soutient que le courage est la science de ce qui est à craindre et de ce qui ne l'est pas.

À l'issue d'un dialogue très animé où chacun des caractères est peint de touches vives et originales, l'un après l'autre les personnages avouent leur impuissance à saisir ce qu'est - le courage. Loin d'en triompher, Socrate invite toute la compagnie à chercher l'homme compétent qui pourra la leur donner.

## **Second volet : pédagogie**

### **Atelier 1 – Lire à voix haute**

Le premier passage à l'acte dans un processus d'incarnation physique de la pensée consiste d'abord à donner vie à un texte. Extraire la phrase muette de son empreinte noire sur la page pour lui donner chair et volume dans l'espace. Révéler les mouvements et les constructions de pensée d'un auteur par la vitalité neuve dont nous pouvons investir son verbe. Dans cette opération a priori simple, nous nous trouvons vite limités et le conditionnement de la lecture « scolaire » est un handicap dont il faut d'abord apprendre à se défaire.

Lire un texte pour soi-même, c'est entrer dans un entretien intime avec son auteur, c'est prendre le temps d'un tête-à-tête avec une pensée, un imaginaire, avec lesquels on peut jouer, aller et venir, s'arrêter et revenir en arrière, à son gré.

Lire un texte à voix haute, c'est animer des phrases de son souffle et de sa voix pour communiquer à d'autres, aux auditeurs, une continuité d'images et de pensées telle que l'auteur a voulu l'organiser. Dans cet exercice, quelques repères techniques simples nous aident à développer la puissance de notre parole dans l'espace.

L'atelier se propose comme un temps d'exercice selon trois orientations principales :

La voix dans sa qualité sonore ;

Pour rompre avec l'exercice de la lecture « scolaire » on partira, non du texte imprimé, mais de la voix ; on jouera avec les sonorités des voyelles, des consonnes, ce qu'elles évoquent, comment l'on peut projeter un son et s'en servir comme d'une main invisible pour agir à distance.

Structure, norme et transgression de la syntaxe ;

La phrase porte un sens fait d'images, de concepts et de sensations ; la phrase est l'échafaudage, la construction spatiale qui les organise et les soutient dans l'espace limpide de la pensée comme dans l'espace sonore de la parole.

La phrase française organise sa syntaxe selon un ordre normatif mais non obligé, laissant la liberté à chacun, dans le langage parlé comme à l'écrit, d'oser toutes les inversions (*Belle Marquise, vos beaux yeux me font d'amour mourir...* Le Bourgeois gentilhomme Acte II scène 4)

On repèrera dans les textes étudiés ce jeu des inversions auquel les auteurs se livrent et comment la diction, en spatialisant la phrase, suggère à l'oreille de l'auditeur la recombinaison de sa structure fragmentée pour lui restituer sa cohésion de sens.

Dire, c'est prendre position ;

La lecture à voix haute, jamais, ne peut être neutre ou objective. L'auteur s'engage tout entier dans la position qu'il construit et défend, quand bien même cette position serait un jeu d'équilibre tout en hésitations ; de même, le lecteur qui prétend donner chair à la parole de l'auteur absent ne pourra faire l'économie de cet engagement radical. Une lecture sera donc toujours subjective, en ce qu'elle manifesterà un point de vue déterminé, choisi, sur l'œuvre. Conscient de cette impossible absence du lecteur à ce qu'il lit, il nous reviendra d'évaluer la justesse du point de vue investi en accord aux visées de l'auteur, ou au contraire, de se prêter au jeu des variations pour en faire résonner la polysémie.

### **Atelier 2 – Interprétation d'un dialogue philosophique**

La lecture d'un dialogue philosophique, ou dialogue dans le conflit des idées, s'opère à deux niveaux. Le premier niveau, le niveau supérieur, est celui du sens. Les protagonistes échangent des propos intelligibles, l'auteur développe un point de vue, un concept, dont on peut mettre à jour le plan d'ensemble. Le second niveau, ou niveau inférieur, est celui de l'action. Les protagonistes élaborent un discours de sens et dans le même temps, pendant le temps de leur prise de parole, accomplissent une action relationnelle de l'un à l'autre. Dans la perspective de sa prise en charge par l'acteur, on distinguera donc toujours nettement ces deux niveaux de lecture qui, chacun,

appelle un processus de travail spécifique quant à l'usage de la parole comme vecteur de sens et, simultanément, vecteur d'un agir ; c'est ainsi que l'on parlera d'*action verbale*.

Cette opération qui consiste à distinguer deux lignes de lecture dans le texte suppose de le déchiffrer selon deux sémiologies et de le traduire selon deux registres de jeu indépendant l'un de l'autre.

#### Le dialogue rhétorique

Sans développer ce qui va de soi, disons que la pensée de l'auteur se déploie en un agencement plus ou moins complexe qui s'étaye de l'argumentaire de chacun des deux protagonistes. Déchiffrer le texte, c'est faire apparaître la structure de cette composition dans l'ordonnance des concepts et de leurs fabrications ; de même qu'au niveau de la phrase, c'est mettre en évidence la structure grammaticale qui est la matrice de ces mêmes opérations de fabrication et d'agencement des termes entre eux. C'est par son phrasé que l'acteur restituera le dessin spatial de cet agencement afin de le transmettre en toute limpidité.

#### Le dialogue en actes

L'action que le protagoniste développe à travers l'usage de la parole est une action de type relationnelle et s'applique à un objet. Elle est un agir, en ce sens qu'elle est une volonté de transformation de l'objet (entendons par objet - une personne, directement le partenaire - une masse de personnes, l'ensemble des autres protagonistes présents sur le plateau, le public - un objet conceptuel - voir un objet matériel, substitut d'une personne ou d'un concept.) Déchiffrer le dialogue en actes, c'est identifier la suite d'actions concrètes que chacun des protagonistes opèrent sur l'objet. Cette suite d'actions découvre à son tour un mouvement en ce sens qu'elle est un enchaînement continu d'actions-réactions. Pour l'acteur, il s'agit de traduire le texte en une partition d'actions relationnelles simples.

L'agir d'un protagoniste sur l'objet révèle un comportement, et en tant que tel, il est le lieu d'énonciation d'un sens. On peut faire ici un lien direct avec la notion de *gestus* chez Brecht.

La lecture du dialogue selon ses deux lignes - intelligible - et - en acte - vise, en définitive, à tenter d'appréhender et traduire son sens, mais pour le saisir en deux dimensions, en relief pour ainsi dire.

La formule pour l'acteur pourrait être :

*Qu'est-ce que je dis ; et, Comment je le dis ;*

et ce faisant et simultanément,

*Qu'est-ce que je fais.*

### **Atelier 3 – Pro et Contra, le jeu de la dispute**

*Pro & contra* est un dispositif de jeu collectif qui nous met en situation d'expérimenter la construction et la défense d'un argumentaire, mais aussi, et puisque c'est un jeu, le retournement de nos convictions.

Soit, pour une question définie, la capacité d'une équipe à étayer ensemble une position face à une équipe adverse qui, pour sa part, soutiendra la position contraire. Ce faisant, il s'agira d'emporter l'adhésion d'un jury.

Le choix des positions à défendre est tiré au sort et ne procède donc pas d'une conviction.

Petit exercice de dialectique appliquée, expérience de l'altérité – comment épouser un point de vue qui n'est pas, à priori, le mien – dans quelle logique de pensée faut-il que j'entre pour défendre une vision qui m'est étrangère mais qui démontre, par sa seule existence positive, le caractère relatif de ce qui fonde ma certitude.

Descriptif :

Séance de deux heures

Deux équipes de deux à huit personnes

Un entraîneur par équipe

Un jury de trois à cinq personnes

Un thème de dispute sous forme affirmative

Tirage au sort des positions à défendre  
20 minutes de préparation des argumentaires  
Dispute en deux reprises de 15 minutes  
Délibération et vote du jury  
Commentaires sur les arguments défendus

#### Entraînement et niveaux

De façon optimale, on se proposera la pratique du jeu avec les mêmes équipes constituées sur plusieurs séances consécutives en rendez-vous réguliers. C'est dans une pratique réitérée que la construction d'un argumentaire collectif se fait plus précise, étayée et percutante, que les différents membres d'une équipe reconnaissent leurs qualités complémentaires et savent pouvoir compter les uns sur les autres, et que chacun, stimulé par le défi du jeu, s'invente une personnalité dans la prise de parole qui le libère de ses inhibitions premières.

L'exercice du jeu dans la durée permet aussi d'envisager sa progression par paliers ; ainsi, au delà des premiers arguments d'opinions qui seront développés, c'est un discours plus construit, étayé de références et citations qui pourra apparaître. De même, dans une pratique suivie, on pourra se familiariser à l'usage de certaines figures rhétoriques du discours, comme autant de stratagèmes d'un art de combat.

### **Troisième volet – représentations publiques**

S'inscrivant dans le programme des *Journées nationale des arts et de la culture* à la mi-avril, *l'Ouvroir* présente le fruit de ses travaux au public de l'Université selon deux modalités :

#### Travaux d'ateliers

Chacun des deux ateliers – Lecture à voix haute ; Pro & Contra le jeu de la dispute – présente un rendu de son parcours de travail sous forme d'un spectacle mis en scène avec les étudiants.

#### Créations de la compagnie

À l'unité d'un dialogue ou combinant deux ou trois dialogues ensemble, le répertoire des dialogues de Platon préparés pendant le semestre sont présentés au public

Selon l'équilibre général du programme des *Journées*, plusieurs représentations de chacun des formats peuvent s'envisager.