

Ancré au Théâtre de Liège, le projet PHILOSTORY¹ est né d'une situation particulière (on pourrait dire une situation de *coexistence* sans réelle *cohabitation*) : sur la place du XX août à Liège, deux bâtiments imposants – l'université et le théâtre – se font face. Pourtant, mises à part quelques alliances déjà effectives, les interactions restaient peu nombreuses. Les universitaires avaient tendance à contourner la grande maison voisine. PHILOSTORY s'articule pour cette raison à une tentative expérimentale : que se passerait-il si on s'invitait dans l'espace de l'autre, dans la maison d'en face, pour tenter une rencontre, pour essayer de *cohabiter* au sens fort ? Les trois premières saisons du cycle ont permis d'organiser une dizaine de rencontres inédites². Le principe en est simple : le temps d'une soirée, un ou plusieurs philosophes sont invités à passer la rampe et à dialoguer avec un artiste autour d'un spectacle. Mais on en a vite fait l'épreuve, le travail en commun n'a rien d'évident, pour toutes sortes de raisons, concrètes ou plus profondes. Le théâtre et l'université sont des institutions qui se ressemblent peu, soumises à des objectifs, des publics et des rythmes bien différents. Malgré tout, l'enthousiasme ne nous a pas lâché.

Que font les philosophes quand elles/ils vont au théâtre ? Loin de n'être que des animaux bavards qui se cachent derrière leurs plumes, les philosophes savent aussi parfois se mouiller, analyser des situations, déconstruire des représentations, en créer de nouvelles et travailler à mettre en relief les problématiques de notre époque. Bien entendu, il s'agit d'un pari. Selon les représentations communes, les philosophes passent plutôt leur temps dans les livres qu'au théâtre. Et ce n'est pas faux : elles/ils apprennent en premier lieu à lire les textes, à s'y rapporter, à dégager leurs enjeux, à faire ressortir les problèmes qui s'y nichent. Or quand elles/ils vont au théâtre, il ne s'agit plus seulement de textes, mais de corps, de situations, d'expériences, et d'enjeux incarnés.

On aurait sans doute tort de penser que la philosophie – gonflée de ses certitudes savantes et depuis sa position d'autorité symbolique – est là pour *expliquer* ce qui se joue au théâtre, pour sortir les impensés des plis où ils se cachent. Comme si le théâtre ne tenait pas tout seul, et qu'il fallait le relever, le compléter d'un regard théorique. Certains spectacles nous ont mis en face de cette difficulté, parce qu'ils mobilisaient des sujets difficiles (par ex. *Mouton noir* mis en scène par Clément Thirion). Ils ont révélé une tension entre deux réflexes : *expliquer* et *compliquer*. Expliquer vient du latin « explicare » (« dérouler, déployer »). En réalité, ce terme traduit deux opérations. Il y a « deux régimes de l'explication », comme le dit Jacques Rancière³. Le premier consiste à faire sortir la vérité des plis où elle se cache. On donne le sens d'une scène ou d'une situation ; on fait apparaître la raison d'un acte. En dépliant, en réduisant les adhérences en quelque sorte, on permet de comprendre ; on rend clair et intelligible ce qui était obscur (en faisant recours à la connaissance, à la démonstration, à la science). Mais la philosophie a aussi pour exigence de faire obstacle aux explications faciles, d'empêcher que des destins ou des trajectoires complexes ne soient réduits à des évidences – et ces deux exigences entrent en tension : expliquer sans réduire. « Expliquer » veut

¹ Le projet est né en 2015 de l'initiative complice de Serge Rangoni (directeur du théâtre de Liège) et de Édouard Delruelle (professeur de philosophie politique à l'Université de Liège). Il a profité de l'aide précieuse de Jean Mallamaci (adjoint à la direction artistique du théâtre de Liège), et de nombreux collègues de l'Université.

² *Blockbuster* avec Nicolas Ancion, Édouard Delruelle et Patrice Maniglier ; *Les liaisons dangereuses* avec Christine Letailleur, Sophie Wustefeld et Marcela Iacub ; *Les barbares* avec Hamadi, Antoine Janvier, François Gemenne et François De Smet, *Tristesse* avec Anne-Cécile Vandalem, Vinciane Despret, Jérôme Englebert et Maud Hagelstein ; *Apocalypse bébé* avec Selma Alaoui, Elsa Dorlin, Emilie Rouchon, Jessica Borotto ; *Natives* avec Alice Godefroy, Florence Caeymaex, Ayelen Parolin ; *Rumeur et petits jours* avec Gregory Corman, Jeremy Hamers, le Raoul collectif ; *Last exit to Brooklyn* avec Isabelle Pousseur, Antoine Janvier, Vinciane Despret, Baptiste Morizot, Maud Hagelstein ; *Therians* avec Louise Vanneste, Philippe-Alain Michaud, Natacha Pfeiffer, Maud Hagelstein ; *Mouton noir* avec Clément Thirion, Grégory Corman, Jérôme Englebert, Antoine Rouvroy, Maud Hagelstein.

³ RANCIÈRE Jacques, *Figures de l'histoire*, Paris, PUF, 2012, p. 23 : « Expliquer veut, en effet, dire deux choses bien différentes. Ce peut être donner le sens d'une scène, la raison d'une attitude ou d'une expression. Mais ce peut-être, selon l'étymologie du mot, lui laisser dérouler la plénitude enroulée dans sa simple présence ».

encore dire dérouler, donner une consistance, une présence, et offrir surtout une durée particulière, y compris à quelque chose qui semble dépourvu de raison. Expliquer en ce deuxième sens – déployer, déplier – permet de rendre sensible et concret le récit, de le faire porter par des visages, par des voix, par des dégaines et des allures. Ce second régime de l'explication importe beaucoup, car le risque pour les philosophes est de succomber parfois à la « tentation textualiste » – or le théâtre ne se réduit pas à ses textes, il nous confronte à des corps, des présences, des rythmes, des manières, des accents, etc. Les philosophes ont donc à se débrouiller avec la nécessité d'*expliquer*, tout en envisageant une autre opération, celle de *compliquer*. Compliquer vient du latin *complicare* : « plier », « rouler », ajouter des plis là où les choses semblent lisses. On lance souvent cette boutade aux philosophes ; elles/ils auraient ce talent particulier d'exprimer de manière compliquée des choses simples. Au sens commun, compliquer veut dire rendre confus, difficile à comprendre, assembler des éléments selon des rapports impossibles à saisir. Compliquer signifie encore « aggraver ». Mais dans son acception positive, *compliquer* signifie multiplier les pistes, suspendre les facilités, diffracter le sens, augmenter le spectre des explications possibles, surdéterminer le récit. C'est parfois le seul moyen de rentrer dans la complexité des êtres et des situations.

On aurait pareillement tort de considérer que le théâtre a pour unique fonction de donner de la chair, du corps, ou d'*illustrer* des idées et des problèmes qui sinon resteraient enfermés dans leur abstraction. On supposerait alors que la philosophie a besoin du théâtre pour sortir de sa froideur. Or, il se fait que les philosophes ont aussi parfois un sens aigu du récit, de l'écriture, composent avec des personnages, tracent des trajectoires singulières et inventent des figures. La rencontre organisée autour du spectacle d'Isabelle Pousseur *Last exit to Brooklyn (Coda)* a permis de déjouer cette idée que la philosophie serait prisonnière de son abstraction. On y a observé – et on y a construit – des formes de croisement inédites entre des récits (littéraires, philosophiques, éthologiques) que rien ne semblait rassembler. *Last Exit to Brooklyn (Coda)* raconte – à partir du roman de Hubert Selby Jr. (1964) – 24h de la vie d'un immeuble à Brooklyn (du lever samedi matin au lever dimanche matin). On y suit 5 couples. On voit (et on entend) comment ils se débrouillent, ou comment ils ne se débrouillent pas, à l'intérieur de cet immeuble et aux alentours. Comment composer malgré les disputes, la misère et la méchanceté ? Comment construire un habitat *viable*, dans quelle intelligence des rapports ? Comment nouer des alliances ? Cette question est aussi celle que pose Baptiste Morizot (à partir d'un terrain très différent) dans son livre *Les diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant* (Wildproject 2016). En France, durant les deux dernières décennies, les habitants ont assisté au retour du loup, animal sauvage, super-prédateur et nuisible aux élevages. Le loup se rapproche des régions habitées, dans les villages et jusqu'aux abords des grandes villes. Comment traiter avec lui ? D'une part, le camp de ceux qui redoutent ou qui détestent l'animal, qui le considèrent comme nuisible (rival), notamment – et à juste titre par ailleurs – parce qu'il s'attaque aux troupeaux d'ovins domestiques. Ils sont dans l'impossibilité absolue de composer avec le loup. D'autre part, ceux qui voient dans son retour un bon signe pour l'écologie, qui le considèrent comme animal sacré, qui le sanctifient, qui mythifient sa sauvagerie, et qui saluent son retour (bien souvent au mépris du problème réel des éleveurs). Et puis, entre ces deux voies, il y a le « diplomate », celui qui littéralement « *se plie en deux* » (qui est bâtard, hybride, sang-mêlé), transforme le rapport dominateur à l'égard du vivant, *compose* avec les rivalités, forge de nouvelles solidarités, délimite un terrain d'entente, se positionne comme interprète pour trouver un langage commun, développe des moyens de faire pression. Il fait passer des messages, pose des limites et signifie des interdits (dans des codes compréhensibles par les deux parties). Au départ de ces deux récits, et à travers le travail généreux fourni ce soir-là par les intervenants, on a pu poser de manière inédite la question des formes possibles de *cohabitation* sur certains types de territoires saturés, notamment urbains. Et au départ de cette expérience féconde, plutôt que d'interroger ce que la philosophie fait au théâtre, ou vice-versa, le projet PHILOSTORY poursuit désormais un objectif plus net : réfléchir à ce que la philosophie et le théâtre peuvent faire ensemble, quand ils combinent (sans les assimiler les unes aux autres) leurs forces critiques. (Maud Hagelstein, mars 2018)