

L'harmonie discordante : un schème pour penser radicalement l'institution de la démocratie

Sophie Klimis

Introduction

Philosophe spécialiste de l'antiquité grecque et des études théâtrales, je souhaiterais ici proposer un retour critique sur la démocratie radicale à partir d'un autre horizon d'attente que celui présupposé par la théorie politique contemporaine. En effet, plutôt que d'entrer en débat avec les auteurs ayant les premiers revendiqué le terme de « démocratie radicale » (Chantal Mouffe, Ernesto Laclau), ou avec ceux qui sont généralement considérés comme appartenant à cette mouvance de pensée (Jacques Rancière, Étienne Balibar et Miguel Abensour), je prendrai comme point de départ l'articulation de deux lignes de questionnement tirées de la pratique, mais appartenant *a priori* à des registres hétérogènes¹. La première est basée sur l'observation des mouvements sociaux, et plus spécifiquement des différents mouvements dits « des places » (les Indignés de Puerta del Sol, Tahrir, Syntagma, Occupy Wall Street, Nuit debout), au sein desquels on a pu constater un rejet massif de toute forme d'institutionnalisation du mouvement, allant de pair avec le rejet de la démocratie parlementaire représentative et la revendication d'une démocratie directe entendue comme « forme de vie². »

1 - Il est évident qu'il serait nécessaire de situer la présente contribution dans l'espace conceptuel des débats actuels, mais le cadre restreint de cet article ne me permet pas d'articuler ces deux volets avec toute la précision voulue. J'ai donc fait le choix de me focaliser sur ce que je pourrais apporter d'original au débat.

2 - Voir Albert Ogien et Sandra Laugier, *Le principe démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique*, Paris, La Découverte, 2014. Si ces derniers utilisent ce terme dans un horizon de sens wittgensteinien, je l'envisage pour ma part selon un angle aristotélicien. Voir Sophie Klimis, « Les puissances politiques du vivre : créer le commun du bonheur, par-delà la sidération de la vie nue », in Olivier Renaut, Sandrine Alexandre et Haud Gueguen (dir.), *Vie bonne, vulnérabilité, commun(s). Schèmes anciens et usages contemporains*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2019, p. 81-111.

Les questions qui émergent pour moi de ces expériences sont les suivantes : pourquoi les acteurs de ces mouvements ont-ils unanimement assimilé l'« institution » au régime de la représentativité, comme s'il était presque impensable pour eux d'envisager une forme d'institution sans délégation du pouvoir à des représentants ? N'est-il pas possible de créer au sein de nos formes de vie des institutions spécifiques de démocratie directe, qui permettraient d'assurer à cette dernière une forme de stabilité et par là de pérennité ? Car la « radicalité » d'une démocratie conséquente³, entendue dans son sens étymologique (*radix*, la racine), n'est-elle précisément pas tributaire de son « enracinement » dans toutes les sphères de la vie de ses citoyen.ne.s ? Autrement dit, quoi qu'en ait pensé Hannah Arendt⁴, la sphère politique, en démocratie, ne doit-elle pas nécessairement prendre appui sur la sphère sociale, un tel « enracinement » permettant de dépasser l'apparente antinomie entre la démocratie entendue comme simple « régime » et la démocratie entendue comme « forme de vie⁵ » ? Serait-il même possible de considérer que le « principe » de la démocratie puisse se situer ailleurs que dans une question relative au partage du pouvoir ? L'aporie centrale qui me semble se dégager de ces questions est ainsi celle de savoir si ces mouvements ne pouvaient qu'être événementiels et émanant des marges, ou si le désir de les inscrire dans un certain cadre et une certaine durée était légitime, à la condition de parvenir à « s'organiser sans organisations⁶ ».

Ma seconde ligne de questionnement est issue du terrain de la pratique théâtrale. Chaque saison, il est courant que des théâtres programment des tragédies grecques. Or, ce à quoi nous assistons la plupart du temps, c'est à une mise en scène de textes tragiques, pas à la performance d'une tragédie. Car comme l'a synthétisé Cornelius Castoriadis dans une formule choc : « la tragédie grecque n'existe pas⁷ ». Il n'y a de tragédie qu'athénienne⁸, car intrinsèquement liée à l'institution de la *polis* démocratique de plusieurs manières, qu'il faudra expliciter. Le plus important pour mon propos est la réévaluation de l'importance centrale des chœurs, composés de citoyens et non d'acteurs professionnels (lesquels jouaient les héros, protagonistes du

3 - J'utilise ce terme en mobilisant ses résonances kantiennes, celles associées à la maxime du jugement qui renvoie à l'un des sens du terme « radical » : « qui va jusqu'au bout de ses conséquences ».

4 - Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Agora Pocket, 1988 [1958], et *Essai sur la révolution*, Paris, Gallimard, 1967 [1963].

5 - Sophie Klimis, « Democrazia come forma di vita versus democrazia come istituzione: una falsa antinomia », in a cura di Emanuele Profumi e Alfonso M. Iacono, *Ripensare la politica. Immagini del possibile e dell'alterità*, Pise, Edizioni ETS, 2019, p. 213-226.

6 - J'emprunte ce titre parlant au Collectif Mauvaise Troupe, *Constellations. Trajectoires révolutionnaires du jeune 21^e siècle*, Paris, L'éclat poche, 2014, p. 795.

7 - Cornelius Castoriadis, *Ce qui fait la Grèce. 1. D'Homère à Héraclite*, Paris, Seuil, 2004, p. 37.

8 - « Pour nous », faudrait-il préciser : compte tenu de ce qui est parvenu jusqu'à nous comme textes et vestiges archéologiques. Car il semble qu'il y ait eu des chœurs tragiques à Sicione, une cité voisine de Corinthe, ainsi qu'en Sicile. Voir Cornelius Castoriadis, *La cité et les lois. Ce qui fait la Grèce. 2*, Paris, Seuil, 2008, p. 137.

drame)⁹. En effet, ces citoyens choreutes étaient exemptés de toutes leurs charges politiques pendant la durée des répétitions et jusqu'à la performance finale et unique, lors du concours des Grandes Dionysies, fêtes rituelles annuelles en l'honneur du dieu Dionysos, et second festival en importance à Athènes après les Panathénées¹⁰.

Ce fait, en apparence contextuel, ne peut selon moi signifier qu'une chose, très surprenante pour nous : chanter et danser dans un chœur tragique, à Athènes, était considéré comme une *praxis* politique à part entière, au même titre que délibérer au Conseil, voter à l'Assemblée ou juger au Tribunal. Il est donc nécessaire de dépasser la métaphore du « miroir brisé », utilisée par Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet – lesquels voulaient signifier que, grâce aux *fictions* représentées dans les tragédies, la cité se serait « réfléchi » de manière critique¹¹ – pour se poser les questions suivantes, bien plus troublantes : en quoi un travail des corps et des voix peut-il être politique ? En quoi pourrait-il même être intrinsèquement lié à l'institution de la démocratie ? Pour nous, établir un lien entre de grandes festivités rituelles et un contexte politique fait au contraire immanquablement songer aux « fêtes » de pure propagande idéologique orchestrées dans les régimes fascistes et communistes. C'est le pas cadencé et la fusion des voix martelant l'adhésion au dogme qui nous vient à l'esprit. Par conséquent, le formatage des esprits. Se pourrait-il donc que, par la participation chorale des citoyens athéniens, une forme d'« incorporation » d'un autre ordre ait pu au contraire jouer un rôle dans le développement de l'esprit critique, de la capacité à délibérer puis à poser et à assumer un choix réfléchi, aussi bien au niveau individuel que collectif, bref dans l'apprentissage de cette « sagesse pratique » essentielle en démocratie que les Grecs avaient nommée *phronêsis* ? Et serait-il possible ou même souhaitable de réinventer de tels rituels civiques aujourd'hui ?

À l'entrecroisement de ces deux lignes de questionnement issues de la pratique, c'est donc la réévaluation des manières de faire et de penser l'institution radicale de la démocratie qui sera au cœur de mon propos. Or, force est de constater que la thématique de l'institution de la démocratie est négligée par les penseurs de la démocratie radicale et qu'il faut remonter à la génération précédente pour trouver, avec Cornelius Castoriadis, un penseur qui n'a pas cessé de s'affronter à cette question¹². C'est donc dans la filiation de pensée de ce dernier que je me situerai. J'articulerai mon propos en trois

9 - Sophie Klimis, « Les grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire en performance », *Klêsis*, n° 28, « Imagination et performativité », 2013, p. 8-22. Voir aussi Claude Calame, *La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 39-40.

10 - Eric Csapo et William J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1994, pour toutes les sources relatives au contexte des Grandes Dionysies.

11 - Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, II, Paris, La Découverte, 1986, p. 15.

12 - Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, œuvre matrice de tous ses questionnements ultérieurs sur cette question.

temps : *primo*, je présenterai les éléments de la pensée de Castoriadis sur lesquels je m'appuierai. *Secundo*, je proposerai à la discussion un nouveau schème de pensée politique : celui de l'harmonie discordante¹³. Ce schème vise à rendre pensable la dynamique dialectique de l'institution démocratique, telle qu'elle résulte des mouvements contradictoires qui l'habitent : celui de la recherche de stabilité dans une tradition instituée pérenne, et celui de la critique, soit de la relance interne d'un mouvement instituant pouvant aller jusqu'à l'insurrection. *Tertio*, je terminerai en mettant ce schème à l'épreuve du terrain, en reconsidérant par son biais l'importance de l'institution démocratique des Grandes Dionysies d'Athènes.

1. Pour la politique : penser la démocratie dans le sillage « autonome » de Cornelius Castoriadis plutôt que dans l'héritage « sauvage » de Claude Lefort

Les penseurs de la démocratie radicale se situent dans l'héritage de la « démocratie sauvage » théorisée par Claude Lefort¹⁴, frère ennemi de Cornelius Castoriadis, avec lequel il fonda et anima le mouvement et la revue *Socialisme ou Barbarie* jusqu'à leur rupture définitive en 1958¹⁵. Or, dans le prolongement de leur différend concernant l'organisation de ce mouvement, c'est bien une approche divergente de la question politique et de la démocratie qui les a opposés¹⁶.

En se démarquant de la science de la politique, Lefort a cherché à penser la politique en mettant à jour l'événement par lequel surgit l'émergence de la différenciation des sphères (politique, économique, religieuse, etc.)

13 - Ce schème, dont je présenterai ici la généalogie critique issue de mon étude des Grecs, devra notamment faire l'objet d'une comparaison différentielle avec la notion de consensus conflictuel de Chantal Mouffe. Voir *L'illusion du consensus*, Paris, Albin Michel, 2016 et son œuvre matrice, co-écrite avec Ernesto Laclau, *Hégémonie et stratégie socialiste. Vers une démocratie radicale*, Paris, Arthème Fayard-Pluriel, 2019 [1985]. Il me faudra aussi montrer en quoi recourir à ce schème permet de dépasser les apories fondationnelles de la thèse paradoxale selon laquelle l'anarchie serait l'*arkhè* de la démocratie, cette thèse ayant elle-même fait l'objet de déclinaisons singulièrement différentes. Voir Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, 2004 [1990, 1998] ; Miguel Abensour, « Démocratie sauvage et principe d'anarchie », republié en annexe à *La démocratie contre l'État. Marx et le moment machiavélien*, Paris, Le Félin poche, 2004, p. 262-290, dans le sillage de Reiner Schurmann, *Le principe d'anarchie. Heidegger et la question de l'agir*, Paris, Seuil, 1982. Dans une lignée plus castoriadienne, voir Stathis Gourgouris, « Arche », in J. M. Bernstein, Adi Ophir, et Ann Laura Stoler, *Political Concepts: A critical Lexicon*, vol. 2, hiver 2012, disponible en ligne (<http://www.politicalconcepts.org/arche-stathis-gourgouris/>).

14 - Claude Lefort, *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*, Paris, Fayard, 1981 et *Essais sur le politique, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1986.

15 - Voir par exemple Miguel Abensour, « Démocratie sauvage et principe d'anarchie », art. cité, p. 247-290 ; Chantal Mouffe, *Le politique et ses enjeux. Pour une démocratie plurielle*, Paris, La Découverte/MAUSS, 1994 ; Étienne Balibar, *Les frontières de la démocratie*, Paris, La Découverte, 1992.

16 - N'ayant pas l'opportunité de développer ici la comparaison entre les conceptions de la démocratie de ces deux auteurs, je renvoie à Nicolas Poirier (dir.), *Cornelius Castoriadis et Claude Lefort : l'expérience démocratique*, Paris, Le Bord de l'eau, 2015.

caractéristique des sociétés modernes¹⁷. Il a conçu l'« essence » de la démocratie qu'il qualifie de « sauvage » dans le processus suivant : « dès lors qu'il n'y a pas une référence dernière à partir de laquelle l'ordre social puisse être conçu et fixé, cet ordre social est constamment en quête de fondements, de sa légitimité et c'est dans la contestation ou dans la revendication de ceux qui sont exclus des bénéfices de la démocratie que celle-ci trouve son ressort le plus efficace¹⁸ ». Castoriadis, quant à lui, revendique la déclinaison au féminin de *la* politique, qu'il identifie sans reste à la démocratie :

Dans sa véritable signification, la démocratie consiste en ceci, que la société ne s'arrête pas à une conception de ce qu'est le juste, l'égal ou le libre, donnée une fois pour toutes, mais s'institue de telle sorte que les questions de la liberté, de la justice, de l'équité et de l'égalité puissent toujours être reposées dans le cadre du fonctionnement « normal » de la société. Et par distinction avec *le* politique, c'est-à-dire ce qui a trait dans toute société au pouvoir explicite, il faut dire que *la* politique – à ne pas confondre avec les intrigues de cour ou la bonne gestion du pouvoir institué, qui existent partout – concerne l'institution explicite globale de la société, et les décisions concernant son avenir¹⁹.

Cette citation condense l'essentiel de ce qui est ici à penser. Le trait le plus fondamental de la démocratie envisagée comme société autonome²⁰, selon Castoriadis, ce n'est pas l'égalité²¹, ni même la liberté, mais la mise en question permanente de l'institution héritée et la possibilité de création sociale qui en découle. Il s'agit donc d'un *processus*, qu'il faut penser dans les termes d'une dialectique permanente entre la dimension instituée et la dimension instituant de la société. Car l'« institution héritée » ne désigne pas les institutions politiques entendues au sens étroit du terme. Cette expression renvoie plutôt d'abord aux significations imaginaires fondatrices de la société et au « monde » qu'elles configurent, *via* l'ensemble des valeurs, symboles, institutions, lois, coutumes, systèmes de perception, etc., créés en prenant appui sur elles. Il faut aussi comprendre que cette mise en question n'est pas censée venir des marges, des

17 - Philippe Caumières, « La Grèce ancienne ou l'émergence du projet d'autonomie », in Sophie Klimis, Philippe Caumières et Laurent Van Eynde (dir.), *Castoriadis et les Grecs. Cahiers Castoriadis* n° 5, Bruxelles, Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2010, p. 77-81.

18 - Claude Lefort avec Paul Thibaud, « La communication démocratique », *Esprit*, 9-10 sept.-oct., 1979, p. 34, cité par Miguel Abensour, « Démocratie sauvage et principe d'anarchie », art. cité, p. 255.

19 - Cornelius Castoriadis, « Imaginaire politique grec et moderne », in Cornelius Castoriadis, *La montée de l'insignifiance. Les carrefours du labyrinthe, IV*, Paris, Seuil, 1996, p. 162.

20 - Pour Castoriadis, chaque société s'auto-institue elle-même par l'action d'un imaginaire collectif anonyme qui crée les significations imaginaires sociales axiales au fondement de son « monde ». Mais il distingue ensuite les sociétés autonomes des sociétés hétéronomes par le fait que les membres des premières sont conscients de cette auto-institution et qu'ils l'assument collectivement, littéralement, en « se donnant à eux-mêmes leur propre loi », tandis que les membres des sociétés hétéronomes occultent leur propre geste créateur en le déléguant à une entité tierce, transcendante, posée comme garante ultime du sens (Dieu, les ancêtres, aujourd'hui la Croissance ou le Marché dans la société néolibérale).

21 - Cornelius Castoriadis, *La cité et les lois...*, *op. cit.*, p. 44, insiste sur le fait que l'imaginaire de l'égalité, à partir duquel les citoyens se sont pensés comme des égaux (*isoï*) et des semblables (*homoïoï*) est d'abord apparu dans l'aristocratique Sparte.

exclu.e.s du pouvoir, mais que sa possibilité doit être structurellement inscrite en permanence dans les institutions (au sens strict) et dans les formes de vie démocratiques, pensées dans un lien de continuité et non d'opposition.

C'est pourquoi Castoriadis accorde une attention si soutenue à l'oraison funèbre de Périclès, rapportée par l'historien Thucydide. Il souligne par exemple le fait que, dans ce portrait idéalisé de la démocratie athénienne, Périclès se concentre sur la description des formes de vie rendues possible par l'institution politique démocratique, qui se condense à l'extrême dans la célèbre phrase : « nous aimons le beau au quotidien et nous philosophons sans relâche ²² ». Cette pratique incessante de la philosophie renvoie pour Castoriadis d'abord à la politique : quand il doit voter à l'Assemblée, décider de la culpabilité ou de l'innocence d'un prévenu au Tribunal, délibérer avec d'autres au Conseil, le citoyen est forcé de se poser des questions du type : « cette loi est-elle juste ? Qu'est-ce que la justice ? », etc. Mais cette activité philosophico-politique incessante (rappelons qu'il y avait environ une réunion de l'Assemblée de tous les citoyens par semaine) « débordait » pour ainsi dire dans l'ensemble des sphères de la vie quotidienne des citoyens. Car selon Castoriadis, la réponse athénienne à la question « qu'est-ce que l'institution de la société doit réaliser ? » aura été : « la création d'êtres humains vivant avec la beauté, vivant avec la sagesse, et aimant le bien commun ²³ ».

Une seconde citation permet de parachever la compréhension de la conception que Castoriadis se fait de la démocratie, qui rend au passage compte de certaines impasses des mouvements sociaux contemporains tels que Nuit debout :

Quand nous parlerons de la démocratie, n'ayons pas simplement en tête l'existence d'une assemblée qui délibère et décide consensuellement, ni l'absence d'une domination au sens factuel du terme par un groupe spécial ; la création grecque de la démocratie, de la politique, est création d'une activité explicitement auto-instituante de la collectivité ²⁴.

Or, qui dit auto-institution dit aussi autolimitation. Pour Cornelius Castoriadis, la possibilité permanente de mettre en question l'institution héritée et de créer de nouvelles lois doit se doter d'un garde-fou. Ce dernier est toutefois bien distinct de la clôture qui caractérise les sociétés hétéronomes, lesquelles oblitérent la possibilité pour leurs membres d'appréhender les limites de leur cadre de référence et donc de le mettre en question. Encore une fois, c'est à des institutions que Castoriadis réfère l'autolimitation, en citant deux

22 - Ceci est ma propre traduction de cette phrase complexe. Cornelius Castoriadis, *La cité et les lois...*, op. cit., p. 164-166, traduit quant à lui en glosant : « nous vivons dans et par l'amour du beau [...] nous "philocalons" à bon marché et nous philosophons sans mollesse [...] cela n'entraîne aucune atonie, aucune relâchement de l'action et de l'audace liée à l'action ».

23 - Cornelius Castoriadis, *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe, II*, Paris Seuil, 1986, p. 306.

24 - Cornelius Castoriadis, *Ce qui fait la Grèce. 1*, op. cit., p. 59.

exemples : l'accusation d'illégalité et la tragédie²⁵. Or, tout en affirmant que la tragédie est une institution politique de la cité athénienne, Cornelius Castoriadis ne consacre étonnamment aucune analyse au dispositif institutionnel proprement dit (les Grandes Dionysies et l'organisation du concours de tragédies). Toute son interprétation de la tragédie repose sur la seule analyse de quelques textes fictionnels qu'il érige en paradigmes (surtout l'*Antigone* de Sophocle et le *Prométhée Enchaîné* d'Eschyle).

L'interprétation textualiste de Castoriadis procède donc de manière assez « classique », en reflétant la manière de procéder habituelle des philosophes à l'égard de la tragédie depuis le 18^e siècle : même si sa lecture des textes est assez fidèle, il l'instrumentalise néanmoins en fonction de son propre concept du « tragique », ancré dans l'*hubris* identifiée au *monos phronein* d'une part – le « penser solipsiste » de celui qui considère qu'il peut avoir raison seul, sans passer par l'épreuve du débat contradictoire – et à l'incapacité à s'auto-limiter d'autre part, c'est-à-dire incapacité à se donner à soi-même une limite, sans que cette dernière ne préexiste en tant que contrainte extérieure à notre action²⁶. En tenant compte des recherches en anthropologie de la Grèce ancienne sur les Grandes Dionysies²⁷, qui l'envisagent toutefois essentiellement du point de vue du rituel, sans parvenir selon moi à articuler de façon satisfaisante cet aspect à celui de la politique (Castoriadis évacuant pour sa part totalement l'aspect rituel), je voudrais tenter de penser dans la dernière partie de cet article la complexité de ce qui m'apparaît comme étant une institution politico-rituelle, totalement différente de ce que nous connaissons avec le théologico-politique moderne (lequel est une légitimation d'un pouvoir par un rituel), mais aussi totalement dissociée de toute forme de « représentation » au sens moderne du terme. Mais pour ce faire, il est besoin de recourir à un nouveau schème de pensée politique : celui de l'harmonie discordante.

2. L'harmonie discordante. Généalogie critique et construction d'un schème de pensée politique

« Harmonie discordante » est ma traduction libre d'une expression tirée d'un fragment d'Héraclite (*palintropos harmoniè*) : « la plupart des hommes ne comprennent pas/Comment l'Un, en différant de lui-même s'accorde avec lui-même/Harmonie oscillante/Comme pour l'arc et la lyre²⁸. » Si l'on se rappelle que *harmonia* désigne « l'arrangement en un tout d'éléments mutuellement

25 - Cornelius Castoriadis, *Domaines de l'homme*, op. cit., p. 298-306.

26 - Sophie Klimis, « Tragedy », in Suzi Adams (dir.), *Castoriadis. Key Concepts*, Londres/New York, Bloomsbury, 2014, p. 205-218.

27 - Voir notamment Simon Goldhill, « The Great Dionysia and Civic Ideology », in John J. Winkler et Froma I. Zeitlin (dir.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 97-129, Florence Dupont, *L'insignifiance tragique*, Paris, Gallimard, 2001 et Claude Calame, *La tragédie chorale...*, op. cit.

28 - Fgt 51 DK, ma traduction.

adaptés²⁹ » et que les deux exemples de l'arc et de la lyre renvoient à un troisième paradigme caché, celui d'un instrument de musique nommé l'heptacorde conjoint, qui résulte de l'union « invisible » de deux tétracordes³⁰, l'harmonie oscillante dont parle Héraclite serait, de façon générale, toute forme d'harmonie invisible qui réalise l'unité et donc la consonance. Il ne s'agit dès lors pas d'une harmonie dissonante, c'est-à-dire privée de consonance, laquelle « en reste à la division sans union et donc à l'*apeiron* (l'illimité) privé de *peras* (limite)³¹ ». Par ailleurs, l'oscillation de cette harmonisation s'explique par le fait que l'unification qu'elle réalise, parce qu'elle est processuelle, n'est pas non plus un formatage qui aplanirait toutes les différences. Au contraire, l'unification qui a lieu au cours de l'harmonisation oscillante « contre-ajuste » (comme dans le système du tenon et de la mortaise) ces différences, c'est-à-dire qu'elle maintient leur tension, voire qu'elle l'intensifie. L'harmonie oscillante est ainsi « l'unité mobile des contraires³² ».

Entre l'oscillation et la dissonance, il m'a semblé que la discordance rendait mieux compte de cette idée d'une union dynamique des contraires, maintenus en tension et pourtant d'une certaine manière unis en un tout, dans et par la dynamique même de leur conflictualité. Si j'accorde à cette « image » le statut de schème, c'est pour prolonger une intuition forte de Castoriadis, qui avait présenté « la relation intrinsèque entre chaos et démocratie » comme étant « le schème à partir duquel peut se créer le projet d'une société autonome³³ ». Or, il me semble que cette relation n'est pas en elle-même un schème. Bien plutôt, elle est cet infigurable que le schème, en tant que matrice d'images – ou plus précisément, en tant que matrice de mise en représentations – devra donner à voir et à concevoir. Rappelons en effet qu'un schème, par exemple le schème du triangle, dans la définition qu'en avait donnée Kant, n'est pas un concept³⁴. Il ne correspond pas non plus à un triangle en particulier. Le schème du triangle, c'est cette image non sensible du triangle que chacun peut voir en esprit lorsqu'il pense à un triangle, et dont l'expression correspond à la règle de construction du triangle. Il est ce qui permet de construire l'objet d'un concept dans un espace-temps donné. Le schème est donc une règle de production d'images. Selon les termes de Gilles Deleuze, lorsqu'il interprète Kant : le schème de l'imagination est un certain « dynamisme spatio-temporel³⁵ ». C'est le *mouvement* qui va inscrire un concept

29 - Marcel Conche, *Héraclite. Fragments*, Paris, PUF, 1986, p. 403.

30 - Je suis ici l'interprétation d'Anne-Gabrièle Wersinger, *La sphère et l'intervalle. Le schème de l'harmonie dans la pensée des anciens Grecs d'Homère à Platon*, Grenoble, Millon, 2008, p. 130-131.

31 - *Ibid.*, p. 134.

32 - *Ibid.*, p. 107.

33 - Cornelius Castoriadis, *Ce qui fait la Grèce, 1, op. cit.*, p. 56.

34 - Emmanuel Kant, « Du schématisme des concepts purs de l'entendement », in Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, GF Flammarion, 2001 [1781, 1787], p. 224-230.

35 - Gilles Deleuze, Cours du 26-11-1985, disponible en ligne (http://www2.univparis8.fr/deleuze/article.php3?id_article=425).

dans un espace-temps donné, c'est-à-dire dans une certaine forme, le schème étant en lui-même sans forme³⁶. C'est donc en me référant à la définition kantienne du schème que je propose de faire de l'harmonie discordante le schème qui rend pensable cette relation intrinsèque entre chaos et démocratie en permettant de se la représenter dans différentes configurations, aussi bien institutionnelles qu'événementielles.

Avant d'envisager le cas particulier de la tragédie, je voudrais préciser la manière dont Cornelius Castoriadis pense cette relation entre chaos et démocratie, puis moduler cette dernière en envisageant par le biais de l'harmonie discordante la relation entre *stasis* et démocratie. En se référant notamment à la cosmogonie de la *Théogonie* d'Hésiode, qui dit que le monde organisé (*kosmos*) est advenu à partir d'un vide béant (*khaos*), Castoriadis affirme que « c'est la première saisie imaginaire du monde comme a-sensé et cette absence de source transcendante du sens ou de la loi ou de la norme qui libèrent les Grecs et leur permettent de créer des institutions dans lesquelles les hommes se donnent leurs normes³⁷ ». Il justifie cette affirmation forte par un raisonnement qui la présente comme moyen terme entre deux extrêmes logiquement intenable : si la prémisse initiale, l'*arkhè* de la représentation du monde, l'avait posé comme étant intrinsèquement, absolument et totalement signifiant, alors ni la philosophie ni la politique n'auraient pu être inventées. En effet, la tâche du *logos* aurait alors été de mettre à jour cette signification univoque du monde dans un système unique, valant une fois pour toutes. La conclusion aurait été identique en partant de la prémisse inverse : si les Grecs s'étaient représentés le monde comme un pur *khaos*, ils n'auraient tout simplement pas été en mesure d'inventer la politique (ni non plus la philosophie). Par conséquent, deux éléments doivent donc être posés simultanément :

- 1) Il n'existe pas de loi sociale connue ou imposée d'avance qui serait valable une fois pour toutes, la loi est à instaurer contre les éléments chaotiques, hubristiques du monde humain ;
- 2) En même temps, ces éléments ne sont pas tels qu'ils rendraient impossible l'instauration d'une loi – de même que ce qui est n'est pas simple non-sens, mais sens sur fond de non-sens, ou pénétré par le non-sens. Moyennant quoi, nous sommes attelés à une tâche non pas infinie, mais interminable³⁸.

Il est étonnant que Castoriadis ait associé la démocratie à la figure cosmologique de l'a-sensé qu'est le chaos primordial d'Hésiode, alors que les Grecs ont aussi pensé et imaginé sa figure politique : celle de la *stasis*. C'est pourquoi je voudrais ici reprendre cette notion à partir de l'analyse que Nicole Loraux lui a consacrée, en montrant que cette forme spécifique du conflit qu'était la *stasis* – la division des citoyens en cas de guerre civile – était le perpétuel

36 - Gilles Deleuze donne l'exemple du coup de griffe comme schème du lion.

37 - Cornelius Castoriadis, *Ce qui fait la Grèce*, 1, op. cit., p. 170.

38 - *Ibid.*

« refoulé » de l'Athènes démocratique³⁹. Plus précisément, elle a mis en évidence le lien intrinsèque entre démocratie et violence, manifesté par son nom même : la démocratie est fondée sur le *kratos*, c'est-à-dire sur le pouvoir d'une partie de la cité sur une autre, suite à sa victoire, forcément violente. La démocratie suppose donc la division, mais tenterait sans cesse de la masquer par une série de dispositifs institutionnels : par exemple, le genre oratoire de l'oraison funèbre, qui, sous couvert de faire l'éloge des citoyens morts pour la cité, promeut en fait la représentation de la cité comme étant une belle totalité unifiée⁴⁰.

Toutefois, Nicole Loraux pointe aussi l'énigme du double sens du terme *stasis* en grec ancien, qui permet d'aborder sous un autre angle que celui du seul « refoulement » la question de la « place » que la cité accorde à ce type spécifique de conflit⁴¹. *Stasis* est un nom d'action dérivé du verbe *histēmi*, qui signifie « dresser, placer, arrêter⁴² ». Il est synonyme de *kinēsis* et désigne le mouvement et même l'agitation. Mais *stasis* est aussi un nom qui désigne la station debout, en son immobilité. Pour expliciter ce double sens contradictoire, Nicole Loraux insiste sur l'éclairage apporté par le fragment DK B 125 d'Héraclite⁴³ : « même le *kukeon* se décompose si on ne l'agite pas, pour éviter la division du mélange, il faut l'agiter⁴⁴ ». Dès lors, selon elle, « dans la *stasis*, il y va de la cité comme tout⁴⁵ », « le salut de la cité implique le mouvement⁴⁶ » et « la concorde, n'a rien de statique (...) le conflit ajointe⁴⁷ ».

En prolongeant cette analyse, il me semble possible de considérer que le schème de l'harmonie discordante permet de faire voir que l'*arkhē* (au double sens de fondement/principe et d'origine) paradoxale de la démocratie consiste à exhiber, confronter et (re)jouer sur de multiples scènes le processus dialectique de la *stasis* : mouvement perpétuel qui mène de la stabilité à la rupture et de la rupture à la stabilité, tout autant que constitution d'une immobilité dynamique, fondée dans la division. Je voudrais donc montrer à partir de l'exemple de la tragédie envisagée comme institution politico-rituelle comment l'élaboration collective du conflit (explicite ou latent), via cette « traversée » de la *stasis*, est au fondement de la démocratie.

39 - Nicole Loraux, *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Paris, Payot et Rivages, 1997.

40 - Nicole Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris, Payot et Rivages, 1993.

41 - Nicole Loraux, *La cité divisée...*, *op. cit.*, p. 104.

42 - *Ibid.*

43 - *Ibid.*, p. 108-111.

44 - Le *kukeon* était une boisson caractérisée par un mélange d'ingrédients (vin et fromage râpé ou encore orge, eau et herbes).

45 - Nicole Loraux, *La cité divisée...*, *op. cit.*, p. 108.

46 - *Ibid.*, p. 109.

47 - *Ibid.*, p. 110-111.

3. Les Grandes Dionysies d'Athènes : un rituel civique pour initier à l'harmonie discordante de l'institution/destitution du processus démocratique

Le schème de l'harmonie discordante permet d'éclairer sous un jour inédit le dispositif institutionnel des Grandes Dionysies d'Athènes, en prolongeant l'intuition forte de Nicole Loraux :

la tragédie est un genre en conflit (...) nous éprouvons la plus grande difficulté à penser une configuration conflictuelle qui soit productrice d'une forme forte, parfaitement une, insécable en quelque sorte. Aussi, pour fuir le conflit, choisissons-nous un pôle plutôt que l'autre : pour avoir voulu montrer que la lecture purement politique de la tragédie était réductrice, je crains d'avoir donné l'impression de substituer une lecture antipolitique⁴⁸.

Placées sous le patronage de Dionysos, dieu de l'harmonie discordante, puisqu'il est le dieu de la coexistence des contraires, les Grandes Dionysies instituaient dans la pérennité d'un rituel se répétant chaque année l'événement de la mise en risque de l'institution héritée. Pour le montrer, je me concentrerai sur le seul concours de tragédies.

On mettra tout d'abord en exergue l'articulation complexe entre le rôle dévolu au hasard et la responsabilité individuelle dans l'ensemble du processus. Certains citoyens étaient en effet placés dans une position singulière, où chacun devait poser seul des choix décisifs, engageant toute la communauté, cette hyper-responsabilisation étant à chaque fois contrebalancée, voire, mise en péril, par l'introduction réglée d'une dimension de hasard : l'archonte éponyme, un citoyen magistrat élu qui donnait son nom à l'année, était seul responsable du choix des poètes tragiques qui allaient concourir cette année-là. Mais c'était par tirage au sort que se faisait l'association de chaque poète et de son chorège, un riche citoyen qui devait prendre en charge l'entretien du chœur pendant toute la durée des répétitions et l'ensemble des frais liés à la performance finale. Dix citoyens étaient tirés au sort pour juger du meilleur poète auquel décerner le prix du concours. Mais chacun décidait seul, sans délibération collective, et portait l'entière responsabilité du vote qu'il déposait dans l'urne. Or, la victoire était décernée en tirant au sort cinq de ces dix votes, le hasard venant une seconde fois tout bouleverser.

À travers un usage ritualisé du hasard et un rapport de l'individu et du collectif réglé par l'institution politique, tous ces citoyens étaient impliqués dans un processus d'apprentissage de la *phronèsis*, cette sagacité qui constitue la vertu politique la plus haute, mais toujours au risque de sombrer dans l'*hubris*, cette démesure qui n'est pas le désir de s'égaliser aux dieux, mais l'erreur de croire qu'on peut faire preuve de sagesse en raisonnant seulement par soi-même, sans prendre l'avis d'autrui. Comment faire preuve de sagacité en situation, c'est-à-dire comment penser, délibérer et juger en démocratie, parfois

48 - Nicole Loraux, *La voix endeuillée*, Paris, Gallimard, 1999, p. 120-121.

seul, mais toujours en visant le bien commun et en assumant la responsabilité de ses choix individuels face à la collectivité ? Telles semblent avoir été les « questions » que le concours tragique soumettait « en pratique » à quelques citoyens et en théorie à tous ceux qui étaient rassemblés au théâtre comme spectateurs. En effet, le fil conducteur de nombreuses intrigues tragiques constituait comme une mise en abyme du dispositif institutionnel (ou l'inverse). Notamment chez Sophocle, les fictions tragiques tournent autour de l'ambivalence entre *phronèsis* et *hubris*, contradictoires en apparence, mais en réalité indissociablement liées, tant on ne peut faire preuve de sagesse qu'au risque permanent de se tromper.

Une seconde articulation signifiante saisissable grâce au schème de l'harmonie discordante est celle qui existe entre la polysémie de la *stasis* et la paix, particulièrement manifeste dans les rituels qui précédaient les performances tragiques⁴⁹. Les stratèges commençaient par verser des libations à Dionysos. Il s'agit de la seule occasion où ces citoyens, les hommes les plus importants de la cité car ses chefs de guerre, accomplissaient ensemble un rite religieux. On peut dès lors interpréter ce dernier comme étant une manifestation « statique » du pouvoir de la cité. Puis le mouvement de la *stasis* s'enclenchait avec le défilé de centaines de porteurs des tributs payés par les cités confédérées. Exhibition autoglorifiante de la puissance et de l'audace des Athéniens « à l'interne », ce défilé était de nature à susciter la haine de leurs alliés également présents dans l'enceinte du théâtre, selon l'orateur Isocrate⁵⁰. Mais la menace de division inhérente à cette manifestation de pouvoir était neutralisée par le défilé des orphelins de guerre qui la suivait directement. Tous les fils des citoyens morts pour la cité et ayant atteint leur majorité défilaient au pas militaire. Un héraut proclamait qu'ils n'étaient plus à charge de la cité et leur offrait leurs premières armes. Après avoir exhibé leur puissance, les Athéniens n'hésitaient donc pas à en montrer le « prix » humain. Par ce défilé, la cité pleurait dionysiaquement ses morts dans la joie, le cycle de la vie citoyenne mêlant le souvenir douloureux des morts à la vision réjouissante de ces jeunes éphèbes. Comme le souligne Nicole Loraux, ce défilé, mis en lien avec les représentations tragiques, permettait d'accomplir une double *katharsis*⁵¹ : aux larmes de souffrance du deuil transmuées en larmes de reconnaissance pour la cité, succédaient les larmes versées sur les malheurs des héros de fiction, éloignant définitivement la menace de la haine et du ressentiment de celles et ceux qui avaient perdu un proche, mort à la guerre pour la cité.

Enfin, une troisième manifestation d'harmonie discordante me semble résider dans l'altération profonde de l'âme des membres du chœur, les choréutes, sous la forme d'un devenir-femme, d'un devenir-barbare, voire d'un devenir-esclave, transitoire de ces citoyens, selon les personnages que la fiction

49 - Simon Goldhill, « The Great Dionysia and Civic Ideology », art. cité, est le premier à les avoir identifiés et mis en évidence leur importance.

50 - Isocrate, *Sur la Paix*, 82-84.

51 - Nicole Loraux, *La voix endeuillée*, op. cit., p. 34.

tragique les amenait à devoir incarner. En effet, la virulence de la critique platonicienne à l'encontre de la *mimèsis* des gardiens, dans la *République*⁵², me semble constituer une critique oblique de cette participation chorale des citoyens athéniens, ce qui, à ma connaissance, n'a été mis en évidence par aucun commentateur. Platon nous révèle qu'il ne s'agit pas tant d'imiter quelque chose ou quelqu'un de l'extérieur, que de se transformer soi-même en le devenant. Ainsi, en se travestissant par le masque et le costume, en contraignant leurs voix dans les harmonies suraiguës, typiques de la tragédie, pour chanter les lamentations traditionnellement dévolues aux femmes, tout en conservant la formation militaire de la phalange pendant toute la durée de leur danse, les citoyens choreutes étaient soumis au risque extrême d'une *stasis* intérieure à leur âme : en ressentant des affects contradictoires (honte de la partie « rationnelle », plaisir trouble tiré des larmes par la partie « irrationnelle »), ils expérimentaient la fragilité de la raison et du discours argumenté, si prompts à implorer en cris de terreur. À moins que, en reconsidérant la question par le prisme de la philosophie de Jacques Rancière, on puisse estimer que ces citoyens choreutes étaient invités, paradoxalement par le dispositif institutionnel du rituel civique lui-même, à créer un rapport litigieux de leur citoyenneté démocratique avec elle-même⁵³.

Conclusion

L'harmonie discordante condense l'idée selon laquelle ce n'est pas « malgré », mais « grâce à » la discordance, la diversité, l'hétérogénéité et la profonde singularité de chacun des sujets et des groupes qui composent la société démocratique que cette dernière peut être « unifiée ». Cette unité doit être comprise comme un processus interminable d'harmonisation de ces différences, qui n'atteindra jamais aucun état de concordance statique. Sa paradoxale stabilité s'ancrera dans la rencontre qui résulte de l'affrontement de forces antagonistes. Dès lors, l'*arkhè* de la démocratie me semble bien résider dans la *dynamique* de la *stasis* : la « stabilité » d'un mouvement interminable de délibérer, réfuter, critiquer, au risque incessant que le conflit, « cadré » dans des institutions agonistiques, ne dégénère en division irréversible. C'est pourquoi, au vu des enjeux sociétaux actuels, il me semble urgent de réfléchir à inventer de nouveaux rituels civiques et autonomes, inscrits dans la durée par leur institutionnalisation, qui initieraient à la complexité de la création du sens dans son affrontement au chaos, ainsi qu'à celle du vivre ensemble, dont

52 - Platon, *République*, III, 392c-401b.

53 - Il me semble qu'on peut faire une analogie entre le rapport du citoyen choreute et la femme, le barbare ou l'esclave qu'il simulait et ce que Jacques Rancière dit de son propre rapport aux Algériens jetés par la police française dans la Seine en 1961 : « autour de ces corps deux fois disparus s'était créé un lien politique, fait non d'identification aux victimes ou même à leur cause mais d'une désidentification par rapport au sujet "français" qui les avait massacrés et soustraits à tout compte. Le déni d'humanité était ainsi constructible dans l'universalité locale, singulière, d'un litige politique, comme rapport litigieux à la citoyenneté française elle-même » (Jacques Rancière, *La Méésentente*, Paris, Galilée, 1995, p. 187).

l'harmonie ne peut être que discordante. En dehors de tout embrigadement idéologique, les pratiques artistiques devraient retrouver la force critique et émancipatrice qui est la leur : celle de pouvoir sonder et interroger en profondeur les significations imaginaires centrales de nos sociétés et les formes fondamentales de l'institution que sont le langage et la famille. Car la leçon de sagesse de la tragédie athénienne est que l'apprentissage de la *phronèsis* repose sur l'harmonisation conflictuelle des émotions, de l'imagination et de la raison critique. Le pari risqué d'une éducation tragique réside ainsi dans le fait d'assumer que des subjectivités politiques puissent se créer par une expérimentation à la fois psychique et corporelle de la relation intrinsèque entre chaos et démocratie, c'est-à-dire en performant l'harmonie discordante des facultés contradictoires de l'âme. Créer de telles institutions artistiques de formation et d'initiation à la subjectivation citoyenne me semble donc être un nécessaire prérequis au bon fonctionnement d'institutions agonistiques de délibération et de jugement démocratiques.

AUTRICE

Sophie Klimis est professeur de philosophie à l'université Saint-Louis-Bruxelles. Ses recherches se situent à l'intersection de la philosophie ancienne, de l'esthétique et de la philosophie politique. Elle est l'autrice de quatre livres : *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote* (Ousia, 1997) ; *Archéologie du sujet tragique* (Kimé, 2003) ; *L'énigme de l'humain et l'invention de la politique* (De Boeck, 2014) et *Penser, délibérer, juger : pour une philosophie de la justice en acte(s)*, (De Boeck, 2018). Elle a co-édité les huit volumes des *Cahiers Castoriadis* (Presses de l'Université Saint-Louis-Bruxelles, 2005-2013).

AUTHOR

Sophie Klimis is a professor of philosophy at the university Saint-Louis-Bruxelles. Her main research topics are ancient Greek philosophy, aesthetics and political philosophy. She is the author of four books: *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote* (Ousia, 1997); *Archéologie du sujet tragique* (Kimé, 2003); *L'énigme de l'humain et l'invention de la politique* (De Boeck, 2014) et *Penser, délibérer, juger : pour une philosophie de la justice en acte(s)*, (De Boeck, 2018). She is the co-editor of the 8 volumes of *Cahiers Castoriadis* (Presses de l'Université Saint-Louis-Bruxelles, 2005-2013).

RÉSUMÉ

L'harmonie discordante : un schème pour penser radicalement l'institution de la démocratie

En partant d'un double questionnement tiré de l'observation des mouvements contemporains dits « des places » et de la singularité de l'institution politico-rituelle des Grandes Dionysies dans l'Athènes classique, il s'agit ici de penser la possibilité d'une démocratie radicale envisagée en tant qu'institution, dans le sillage du projet d'autonomie de Cornelius Castoriadis plutôt que de la démocratie sauvage de Claude Lefort. Pour ce faire, on propose un nouveau schème de pensée politique : celui de l'harmonie discordante. Ce schème vise à rendre pensable la dynamique dialectique de l'institution démocratique, telle qu'elle résulte des mouvements contradictoires qui l'habitent : celui de la recherche de la stabilité

dans une tradition instituée pérenne et celui de la critique, soit de la relance interne d'un mouvement instituant pouvant aller jusqu'à l'insurrection.

ABSTRACT

Discordant Harmony: a scheme to radically rethink the institution of Democracy

Questioning the contemporary square citizen movements and the singularity of the political-ritual institution of the Great Dionysia in classical Athens, this paper is about the possibility to consider radical democracy as an institution, following Cornelius Castoriadis's project of autonomy rather than Claude Lefort's "Savage democracy". Therefore a new scheme of political thought will be proposed: discordant harmony. This scheme aims at thinking the dialectical dynamics of the democratic institution, resulting from its contradictory movements: the impulse searching for stability in an instituted tradition, and the impulse of critique, that is of renewing with instituting creation up to the extreme point of insurrection.

