

GUILLAUME PIGEARD DE GURBERT

Individu et communauté tout-en-fiches

Eschyle • Spinoza • Wharton

Français – Philosophie
Programme 2024-2025

ARMAND COLIN

NOUS NOUS ENGAGEONS EN FAVEUR DE L'ENVIRONNEMENT :



Nos livres sont imprimés sur des papiers certifiés pour réduire notre impact sur l'environnement.



Le format de nos ouvrages est pensé afin d'optimiser l'utilisation du papier.



Depuis plus de 30 ans, nous imprimons 70 % de nos livres en France et 25 % en Europe et nous mettons tout en œuvre pour augmenter cet engagement auprès des imprimeurs français.



Nous limitons l'utilisation du plastique sur nos ouvrages (film sur les couvertures et les livres).

© Dunod 2024

11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

www.dunod.com

ISBN 978-2-10-086778-3

Sommaire

Mode d'emploi et plan de l'ouvrage	5
1 Eschyle (né vers -525, mort en -456)	11
2 Spinoza (1632-1677)	31
3 Edith Wharton (1862-1937)	44
4 L'individu face à la communauté	80
5 La communauté contre l'individu	106
6 L'individu commun	132
7 Communauté et multitude	150
8 Les communautés individuelles	173
9 Individu et communauté : le concert des différences	188
Sujet de dissertation n° 1	207
Corrigé	207
Sujet de dissertation n° 2	219
Corrigé	219

Méthodes	229
1. La dissertation	229
1.1 Le sujet	229
1.2 Les œuvres au programme	229
1.3 L'analyse du sujet	230
1.4 Le plan de la dissertation	231
2. Le résumé	235
2.1 Les objectifs du résumé	236
2.2 Les règles	237
2.3 Les attentes	238
2.4 Le travail préparatoire	238
Bibliographie	239
Audiothèque	240
Filmographie et vidéothèque	240

Mode d'emploi et plan de l'ouvrage

Les élèves de classes préparatoires aux grandes écoles scientifiques trouveront dans cet ouvrage :

- 3 fiches synthétiques de la vie et de l'œuvre de chaque auteur suivies d'une présentation de chacune des œuvres (personnages, résumé, plan) au programme, centrées sur le thème « Individu et communauté »¹;
- 6 fiches pour chacun des axes principaux du thème, nourries de citations tirées des œuvres du programme en fonction de leur pertinence pour l'axe en question, et découpées en paragraphes selon les distinctions conceptuelles-clés (par exemple peuple/plèbe dans le texte latin de Spinoza ; peuple (*demós*)/foule (*stólos*) dans le grec d'Eschyle ; spécimen/individu chez Wharton) : chacune de ces six fiches commence par une présentation synthétique de l'axe qui en donne l'unité et se termine par un récapitulatif rappelant les citations, les distinctions, les exemples-clés de cet axe dans chacune des quatre œuvres du programme ;
- 2 corrigés de dissertation ;
- la méthode de la dissertation et du résumé.

Ce *Tout-en-fiches* est conçu dans la perspective de l'épreuve de Français-Philosophie des concours. Il suit les recommandations formulées dans les rapports de jury, à commencer par ces deux exigences incontournables et indissociables :

1. Les éléments biographiques des auteurs pourront ainsi servir d'exemples dans les dissertations : par exemple les rapports de Spinoza à la communauté juive ou encore l'enfance solitaire de Wharton.

1. que la dissertation **analyse le sujet** du concours (tiré d'une phrase d'un auteur autre que les trois auteurs figurant au programme : Eschyle, Spinoza, Wharton) ;
2. que **les œuvres au programme** (*Les Suppliantes*, *Les Sept contre Thèbes*¹ ; *Traité théologico-Politique*² : Préface et chapitres 16 à 20 ; *Le Temps de l'innocence*³) ne soient pas étudiées ni traitées pour elles-mêmes isolément mais conjointement dans l'optique du thème et en fonction du sujet du concours.

Concernant la première exigence, le Rapport de jury du Concours Centrale-Supélec 2022 déplore que « trop de candidats croient pouvoir sauter impunément cette phase essentielle de l'analyse du sujet, sans laquelle on ne saurait définir une problématique pertinente ». Par exemple, à la session 2023, le thème était « Le travail » et le sujet de dissertation du Concours Centrale-Supélec invitait les candidats à interroger cette affirmation de Raymond Aron selon laquelle « le travail est le lieu de la nécessité ». Le Rapport regrette que trop de copies n'aient pas analysé le terme de « nécessité » en le réduisant spontanément au besoin, alors que des distinctions étaient attendues. En outre, il faut accorder une attention pointilleuse à la lettre même de l'intitulé afin d'en exploiter la richesse, voire la polysémie. Le Jury signale que le terme de « lieu » a été « le plus souvent tout à fait ignoré. Il méritait pourtant lui aussi d'être entendu dans sa polysémie, comme lieu d'enfermement du travailleur aliéné mais aussi comme lieu de la création, c'est-à-dire de la confrontation de l'homme au monde qu'il transforme pour se libérer et s'accomplir ».

1. Eschyle, *Tragédies complètes*, traduction P. Mazon, Folio, 2022.

2. Spinoza, *Traité théologico-politique*, traduction Ch. Appuhn, GF-Flammarion, 2021.

3. Wharton, *Le temps de l'innocence*, traduction M. Taillandier, GF-Flammarion, 2021. À propos de cette « traduction » au programme qui pose problème, voir l'Avertissement dans la Fiche sur Wharton.

On lit dans le Rapport du Jury du Concours Commun INP-E3A 2022 : « nous continuons à déplorer les copies frileuses car surtout soucieuses de “caser” des citations jugées incontournables ou de produire un discours purement général sur les œuvres au mépris des enjeux particuliers du sujet ». Le rapport X-ENS 2022 résume ainsi l'épreuve : « à la croisée de deux disciplines, littérature et philosophie, cette épreuve requiert des compétences complémentaires : capacité d'analyse et de conceptualisation du sujet, maîtrise de l'argumentation et de la réflexion, élaboration de l'exposé dans une langue correcte, suffisamment riche et nuancée pour pouvoir exprimer des idées abstraites et développer un raisonnement critique ».

C'est pourquoi cet ouvrage « Tout-en-fiches » développe les différentes façons d'analyser le thème de l'année « Individu et communauté » en ses diverses acceptions, ainsi que les notions qui en dépendent. Les candidats se formeront ainsi eux-mêmes à la méthode d'analyse au fil des fiches, méthode qu'ils trouveront par ailleurs exposée à la fin de ce livre. Prenons le cas du programme de 2022 dont le thème était « L'enfance ». Le jury de Centrale-Supélec a donné pour sujet une phrase qui n'employait justement pas le terme d'« enfance » mais celui d'« enfantin », afin de départager les candidats : d'une part ceux qui ont plaqué un cours sur l'enfance, faisant un hors-sujet, et d'autre part ceux, plus rares, qui ont exploité le sens spécifique d'« enfantin » en le distinguant précisément de l'enfance. Le rapport du jury du Concours Commun Mines-Ponts de la même année pointe de son côté de mauvaises copies « allant jusqu'à confondre « enfance » et « enfant ». La fragilité de l'enfanCE, comme période qui s'efface et disparaît avec le temps, est devenue sous leur plume la fragilité de l'enfanT, face au monde et aux adultes ». L'enfant est une personne, l'enfance est une période.

Les jurys mettent régulièrement en garde contre ce réflexe qui consiste à réciter un cours tout fait au lieu de traiter le sujet

du concours dans sa formulation originale : « dans cette hâte, le concept central du texte, « l'enfantin », a trop souvent été ramené à l'enfance, sans prise en considération de sa caractérisation ». Le rapport épingle en outre la confusion fréquente chez les candidats entre « enfantin » et « infantile »... On le voit, la valeur de la dissertation dépend directement de la qualité de l'analyse du sujet. C'est pourquoi ce livre met en pratique la méthode que les candidats devront utiliser dans leurs copies.

Les distinctions entre termes voisins qui découpent les différentes Fiches en paragraphes (par exemple entre individu/personne/sujet/ et entre communauté/collectivité/société/État) sont bien sûr nécessaires pour avoir une compréhension précise et nuancée des enjeux et des œuvres en présence, mais elles contribuent encore et surtout à préparer les candidats à la production de telles distinctions le jour du concours, en voyant ainsi à l'œuvre la méthode pour produire par eux-mêmes celles qu'ils jugeront pertinentes. Il s'agit donc non de modèles à imiter passivement mais d'exemples à reprendre activement.

Pour ce qui est de la seconde exigence, le sujet du concours de Centrale-Supélec de 2024 rappelle la nécessité de mobiliser les quatre œuvres au programme pour chaque idée de la dissertation. Le rapport du jury de Centrale de 2022 dit qu'il faut « confronter et comparer les œuvres de façon équilibrée et convaincante : souvent un seul exemple vient à l'appui de l'argument. Tel développement néglige un ou deux auteurs. Or, une dissertation comparatiste exige qu'ils soient tous convoqués dans chaque partie ». C'est pour répondre à cette seconde attente des jurys que pour chaque axe du thème les trois auteurs et les quatre œuvres sont à chaque fois mobilisés.

Les références sont données par page pour *Les Suppliantes* (citées : *Suppl.*) et *Les Sept contre Thèbes* (cités : *Sept*), par chapitre et page pour le *Traité théologico-politique* (cité : TTP) ainsi que pour Wharton (cité : TI). Quand plusieurs citations qui se

suivent ont exactement la même référence (même chapitre et même page par exemple), tant qu'une autre référence n'est pas donnée, c'est que c'est toujours la même que la précédente.

Bonne lecture, bon travail et bonne chance pour les concours (même si le travail permet de négliger la chance) !

■ Fiche 1

Eschyle (né vers -525, mort en -456)

« À l'écart des autres (*allôn*), seul, je pense (*monophrôn*) ainsi », déclare fièrement Eschyle (cité par Paul Mazon dans l'Introduction de son édition d'*Eschyle*, Les Belles Lettres, 1920, tome I, p. II). Penseur (*phroneô* : penser) solitaire (*mono*), « il mettait son orgueil à se séparer de la foule », commente Paul Mazon. Aristophane brosse de lui le portrait d'un homme hautain. Cette indépendance d'artiste conscient de son individualité qui se distingue de la foule doit être, sinon nuancée, du moins complétée par la participation d'Eschyle à l'armée grecque. Il combattit contre les Perses à la bataille de Marathon en -490 et à Salamine en -480. La fonction militaire de soldat entraîne alors le statut politique de citoyen.

À la vérité, de la vie d'Eschyle l'on sait peu de choses. Eschyle est né à Éleusis deux ans après la mort de Pisistrate, l'un des derniers Tyrans, et mort en Sicile, à Géla en -456. Il est le contemporain de Pindare du côté de la poésie et de Parménide du côté de la philosophie. Sa vie appartient à la fin de la Grèce archaïque et au début de la Grèce classique qui voit émerger progressivement la démocratie athénienne. Jean-Pierre Vernant définit ainsi cette transformation historique : « À la place du Roi dont la toute-puissance s'exerce sans contrôle, sans limite, dans le secret de son palais, la vie

politique grecque se veut l'objet d'un débat public, au grand jour de l'Agora, de la part de citoyens définis comme des égaux et dont l'État est l'affaire commune » (*Les origines de la pensée grecque*, PUF, 1975, Introduction, p. 7).

1. Tragédie et démocratie

On remarque dans *Les Suppliantes* la diversification des structures politiques qui apparaît alors : au côté du roi (*basileus*) il y a un conseil des Anciens (*gerousia*) auquel Eschyle fait référence : « que les vieillards emplissent la salle où ils s'assemblent » (*Suppl.*, p. 74). Les décisions politiques ne sont plus le privilège d'un seul individu régnant au-dessus de tous les autres mais dépendent des délibérations qui sont l'œuvre de la communauté (*to koinon*). Le théâtre d'Eschyle se distingue en ce qu'il conjugue la souveraineté mythique des Dieux, et de Zeus en premier chef, et la décision politique du peuple, comme on le voit dans *Les Suppliantes*. On retrouve la question du commun dans le texte grec d'Eschyle qui dit que le Conseil « pense pour le bien commun de tous » (*Suppl.*, p. 75) : *eukoinomêtis* se compose du préfixe mélioratif « eu » (le bien), du terme *mêtis* (la pensée) et de *koino*, le commun.

« La tragédie naît et meurt avec le grand moment de la démocratie athénienne : l'une et l'autre coïncident. Aussi bien retrouve-t-on, dans le principe de ce théâtre, l'inspiration même qui animait les institutions premières de la démocratie. La tragédie, à Athènes, était l'objet d'une manifestation collective, organisée par l'État, et à laquelle tout le peuple assistait. Athènes créa même, très tôt, une allocation destinée à compenser le manque à gagner des citoyens pauvres, venus assister au concours de tragédies. On rencontre donc, pour ces grands jours, le peuple encore une fois réuni – un peu comme à

l'Assemblée ou au tribunal » (J. de Romilly, *Réflexions sur la tragédie grecque*, De Fallois, 2018, I).

La parole prend dès lors une fonction politique majeure puisque dans les débats publics l'art de persuader triomphe. La Persuasion devient même une divinité, *Peithô* que le roi invoque dans *Les Suppliantes* : « Que La Persuasion (*Peithô*) m'accompagne » (*Suppl.*, p. 69) ! Toutefois, la persuasion ainsi divinisée ne suffit pas et le roi fait en outre appel à « la chance efficace » (*tuchê praktêrios. Suppl.*, p. 69). L'envers négatif de la persuasion, entendue comme vertu démocratique, est la crainte (*phobos*) qui assaillit les Danaïdes, lesquelles en appellent à la protection du roi, car « jamais roi n'a connu la peur » (*Suppl.*, p. 69). Comme on le voit dans *Les Suppliantes* (p. 64), Argos est sous « la hantise du *miasma* que peut représenter pour une cité, pour un territoire, le sang versé » (J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, chapitre V, p. 72.). C'est dit littéralement dans *Les Sept contre Thèbes* où Eschyle qualifie le meurtre mutuel des frères de « souillure (*miasmatos*) qui ne vieillit pas » (*Sept*, p. 164).

2. Destin et liberté d'action

La vie des hommes se trouve ainsi écartelée entre liberté d'initiative individuelle et collective, sentences divines et fatalité. E. Chambry (*Eschyle*, Garnier, 1946) remarque que « le héros délibère longuement sur ce qu'il doit faire et choisit librement son parti, comme le fait, dans *Les Suppliantes*, le roi d'Argos ». En effet le roi délibère pour savoir s'il doit accéder à la demande des Danaïdes qui le supplient de les protéger des fils d'Égyptos, au risque d'attirer la malédiction sur sa Cité, ou s'il doit au contraire les livrer pour préserver la paix : « je ne sais que faire ; l'angoisse prend mon cœur : dois-je agir ou ne pas agir ?

Dois-je tenter le destin ? » (*Suppl.*, p. 64). Cet espace flottant de l'indécidable est présent dans le texte d'Eschyle dans l'association du pouvoir politique et de l'aléa temporel ainsi que dans la métaphore maritime, notamment dans l'expression de gouvernail, de « poupe » (*prumna*) de la cité sur fond de *kairos*, cette circonstance de temps à laquelle est suspendue l'action : « ce que l'heure (*kairia*) exige » (*Sept*, p. 143). Le messager demande à Étéocle de saisir « l'occasion la plus prompte (*kairou*) » (*Sept*, p. 145) pour ne pas se laisser surprendre par les Sept qui sont aux portes de la cité. L'image de « la poupe du vaisseau (*prumnan poleos*) », du gouvernail de la cité (*polis*), est déjà dans les *Suppliantes* (*Suppl.*, p. 63).

3. « Hélas ! », cri tragique de l'irréparable

Dans *Les Suppliantes* (p. 54), le texte grec répète deux fois *iê, iê*, « hélas ! hélas ! » ; trois fois *iô, iô, iô* (p. 55) et deux fois : *oioi, oioi* (p. 81). De même, dans le chant alterné des deux demi-choeurs à la fin des *Sept contre Thèbes* (p. 172). Les deux ultimes « hélas » du coryphée, ajouté par un poète anonyme, ne regardent pas vers le passé mais prennent une valeur prophétique que le cycle des tragédies de Sophocle déploie : *Œdipe roi*, *Antigone*, *Œdipe à Colone*. Ces lamentations répétées concentrent tout le tragique de l'irréparable qui a déjà frappé ou qui menace, contenu dans ce mot « hélas » qui tient davantage de la plainte, voire du cri que de la phrase. C'est le dernier mot que prononce Bérénice (Actes V, scène 6) et c'est le tout dernier mot de la pièce éponyme de Racine : « Hélas ! » (Acte V, scène 7).

4. Le poids du passé : l'individu pris dans un passé collectif

J. de Romilly écrit dans *Réflexions sur la tragédie grecque* (V) que « dans *Les Suppliantes*, le passé n'a point vraiment valeur de cause ; mais il est là, pourtant. Et lorsqu'elles évoquent continuellement Io, dont elles descendent, les Suppliantes ne cherchent pas seulement un argument utile : elles voient en cette aventure la préfiguration de la leur. D'où leur insistance. Et, ici encore, c'est au centre de la pièce, quand le roi a accepté de les protéger, mais attend le verdict du peuple, que le thème éclate avec le plus de force. La deuxième strophe du stasimon¹ commence par le mot *παλαιόν*² : "Une trace ancienne me ramène aujourd'hui aux lieux où, sous l'œil d'un gardien, jadis paissait ma mère"... » (*Suppl.*, p. 70).

5. Le théâtre et le temple

Il faut rappeler qu'à l'époque d'Eschyle, le théâtre appartient à la vie religieuse. À Athènes, « toute représentation dramatique avait lieu dans un sanctuaire de Dionysos, à l'occasion d'une fête de ce dieu, sous la présidence de son prêtre » (R. Flacelière, *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès*, Hachette, 1990, chapitre VIII, p. 252). Cette dimension religieuse est indissociable de la vie politique de la Cité qui désignait « les *chorèges*, c'est-à-dire des citoyens riches que l'État chargeait de recruter, d'entretenir et d'équiper à leurs frais les chœurs tragiques », ajoute R. Flacelière (p. 253) : « c'est ainsi qu'en -472 le jeune Périclès, nommé chorège, choisit Eschyle » (p. 254).

1. *Stasimon* : chant du chœur après un épisode.

2. *Palaion* : mot qui désigne les choses anciennes du passé.

Eschyle remporte pour la première fois la palme au concours dramatique en -484, soit quatre ans avant Salamine. Sa première tragédie conservée date de -472. En -467 Eschyle obtient le prix avec la tétralogie thébaine dont fait partie *Les Sept contre Thèbes*. Il est encore vainqueur en -458 avec *l'Orestie*, c'est-à-dire avec *Agamemnon*, *les Choéphores* et *les Euménides*, trilogie complétée par un drame satyrique intitulé *Protée*.

« Eschyle peut être considéré comme le père de la tragédie, non seulement à cause des innovations matérielles qu'il apporta au théâtre, mais encore à cause de la grandeur des effets dramatiques qu'il sut tirer de ses sujets et de sa conception de la vie. Ce fut lui aussi qui fit ajouter un second acteur à l'acteur unique qui jusque-là conversait seul avec le chœur, et, comme le même acteur jouait successivement plusieurs rôles, Eschyle put mettre dans ses pièces la variété et le mouvement qui allaient différencier profondément le genre dramatique de l'épopée et du dithyrambe dont il est issu » (E. Chambry, *Eschyle*, Garnier, 1946).

6. Démesure héroïque, modération du commun, excès de la foule

Dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche considère que la tragédie grecque trouve sa pleine expression chez Eschyle, en ce que celui-ci inflige le spectacle de la monstruosité de l'existence, porté jusqu'à l'excès de la démesure, alors « qu'avec Euripide, c'est le spectateur qui monte sur la scène » (traduction Ph. Lacoue-Labarthe, Gallimard, Folio, 1994, § 11). Il suffit de comparer *Les Suppliantes* d'Eschyle et *Les Suppliantes* d'Euripide (qui datent de -423), ou encore *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle d'un côté et *Les Troyennes* et *Les Phéniciennes* d'Euripide de l'autre, pour le vérifier. Concernant Euripide, « les lamentations collectives ne peuvent lui suffire : il lui faut des réactions

personnelles, directes. C'est ainsi que, dans *Les Suppliantes*, le suicide d'Évadné tranche, par rapport aux plaintes des mères ; et de même, dans *Les Phéniennes*, le désespoir d'Antigone se déchaîne sur une note beaucoup plus vivante que ne faisaient, à propos des mêmes morts, les femmes de Thèbes mises en scène par Eschyle dans *Les Sept contre Thèbes* » (J. de Romilly, *Réflexions sur la tragédie grecque*, I, 1).

Le diagnostic de Nietzsche a deux significations solidaires : d'abord qu'Euripide se plie au goût du public au lieu de lui imposer une vision d'artiste originale. Or « pourquoi l'artiste serait-il tenu de s'accommoder d'une force qui n'a pour elle que le nombre ? » (§ 11). L'art en général et la tragédie en particulier supposent une indifférence voire une hostilité à l'encontre du public. C'est la violence d'une singularité qui renverse la grisaille du sens commun. Cela signifie ensuite que la vraie tragédie naît avec « la fin de l'individuation » (§ 10) et meurt avec l'apparition sur scène de personnages qui sont des individus. Le tragique impose une sorte de « sentiment océanique », pour reprendre l'expression de Romain Rolland dans sa lettre à Freud du 5 décembre 1927, dans lequel l'individu perd le sens de son individualité pour se fondre dans la nature et faire corps avec elle au point de s'y dissoudre. La violence des émotions qui saisissent les personnages d'Eschyle « abolissent la subjectivité jusqu'au plus total oubli de soi » (§ 1). N'y a-t-il pas ici une contradiction entre l'affirmation de l'individualité de l'artiste face au conformisme du public d'un côté, et de l'autre la dissolution de l'individualité dans et par l'émotion tragique ? En apparence seulement. En vérité, l'artiste tel que le pense Nietzsche n'est justement pas un individu en face d'une réalité extérieure à lui. C'est au contraire un être qui sait s'oublier au point que l'œuvre se réalise « sans la médiation de l'artiste » (§ 2). Voilà le théâtre d'Eschyle selon Nietzsche : des œuvres d'art sans artiste ! En effet, « l'artiste s'est démis de sa subjectivité » (§ 5). Le « Je »

de l'artiste n'est que la chambre d'écho du monde qui surgit à travers lui, et « retentit donc depuis l'abîme de l'être » (§ 5). Le tragique se réalise par-delà l'individu et la communauté.

On sait que les deux frontons du temple d'Apollon à Delphes portaient les deux devises suivantes : « rien de trop » (*mēden agan*) et « connais-toi toi-même » (*gnōthi seauton*) (§ 4). C'est de là que Socrate a tiré sa sagesse. Pour Nietzsche, Apollon, ce dieu de la mesure, de la maîtrise et de la connaissance de soi, en un mot ce dieu de l'individualité, n'est qu'un masque derrière lequel grondent la démesure et l'ivresse inconsciente de Dionysos. C'est en ce sens que Nietzsche déclare que « le Prométhée d'Eschyle est un masque de Dionysos » (§ 9).

Il y a dans la démesure une sorte de passion aristocratique qui tend à égaler la souffrance à une vertu. « En contraste avec l'hubris du riche se dessine l'idéal de la *sôphrosunê* [sagesse, modération]. Il est fait de tempérance, de proportion, de juste mesure, de juste milieu. « Rien de trop », telle est la formule de la sagesse nouvelle. Cette valorisation du pondéré, du médiateur, donne à l'*arêtê* [vertu, excellence] grecque comme un aspect « bourgeois » : c'est la classe moyenne qui pourra jouer dans la cité le rôle médiateur en établissant un équilibre entre les extrêmes deux bords : la minorité des riches qui veulent tout conserver, la foule des gens de rien qui veulent tout obtenir » (J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, chapitre VI, p. 82). La tempérance est décrite par Platon dans *La République* comme « quelque chose de concertant et d'harmonieux [qui] se déploie sur l'État tout entier, faisant que la gamme est parcourue d'un bout à l'autre par l'unité du chant que font entendre, à l'unisson, et les plus faibles de nos citoyens, et les plus forts, et les intermédiaires » (Platon, *La République* dans *Œuvres complètes*, traduction L. Robin, La Pléiade, 430e-432a).

Ce n'est pas un hasard si la devise apollinienne se trouve chez Eschyle dans la bouche des Servantes qui entendent par là

ramener les Danaïdes à la raison, à la juste mesure, en acceptant de prendre des époux, non certes parmi les Égyptiades, mais parmi les Argiens : « les suivantes : « Rien de trop » (*méden agazien*), même avec les dieux » (*Suppl.*, p. 87). L'idéal moral de la juste mesure coïncide avec la démocratie, jusque dans sa traduction économique : les métaux précieux deviennent des biens communs qui portent désormais la frappe de la Cité en lieu et place des anciens blasons des nobles.

7. Tragédie et comédie

Loin que tragédie et comédie soient à l'époque d'Eschyle étrangères l'une à l'autre comme deux genres incompatibles, les poètes présentaient alors dans les concours dionysiaques quatre pièces à la fois, qu'on appelait une tétralogie. Celle-ci se composait d'une trilogie (trois tragédies) et d'un drame satirique, lequel donnait des tragédies, sinon la conclusion, du moins une sorte de dénouement comique.

8. Tragédie collective

Nietzsche propose dans *La naissance de la tragédie* (§ 10) une opposition intéressante entre le héros tragique et l'individu : « tous les individus, comme tels, sont comiques et par là réfractaires à la tragédie ». Il est vrai que le chœur des *Suppliantes* est un personnage collectif et non individué. Dans ses *Réflexions sur la tragédie grecque* (I, 1), J. de Romilly souligne effectivement que dans les tragédies d'Eschyle, « l'intérêt se porte, non plus sur le héros particulier du mythe, mais sur l'humanité en général, dans ses rapports avec les forces qui dirigent le monde. Le mythe, en cela aussi, s'oriente vers le général ».