du monde qu'une vision de cauchemar et dont nous sortirions terrifiés, avec, dans la bouche, l'âcre goût d'une poignée de terre, manquerait à la condition essentielle de l'œuvre d'art, celle de la beauté et de l'harmonie. D'où vient donc cette satisfaction intérieure qui se mêle à nos pleurs ou à notre accablement? Voilà bien longtemps que les théoriciens de la littérature dramatique ont agité cette question, et on ne semble pas près d'en trouver la solution. Ce n'est pourtant qu'en méditant sur ce problème que nous arriverons à entrevoir l'essence du tragique.

Il y a des pédants qui nous en voudraient, si, pour nous aider à élucider ce point délicat de l'esthétique théâtrale, nous ne commençons par évoquer l'ombre vénérable d'Aristote. Sans doute, Aristote fait autorité en matière de tragédie; c'est lui qui en a fixé la notion. Mais nous avons bien peur que nombre de poètes qui ont mis leur génie à la gêne pour l'ajuster à la mesure des règles édictées par le maître, ne se soient débattus infructueusement, non pas sous le poids d'Aristote, mais sous le poids des contresens auxquels son texte a donné lieu, et qu'ils n'aient sacrifié une bonne partie de leur puissance aux préceptes saugrenus que de médiocres commentateurs lui ont gratuitement prêtés. Lessing lui-même ne s'est-il pas mépris grossièrement sur le sens du fameux mot de „catharsis“, par lequel on voudrait trancher la difficulté que nous avons soulevée. Qu'entendait Aristote par cette „purgation des passions“,