

la géométrie. Il y a donc de l'*étendue* en nous qui ne provient pas de l'activité sensorielle : l'image qui est au fond de l'œil n'a que deux dimensions, tandis que les créations fantastiques en ont trois, comme on peut s'en convaincre en les considérant de tous côtés. L'esprit ne vit pas dans l'espace, mais il y a dans l'esprit une étendue intelligible, comme s'exprime Malebranche, étendue analogue à l'espace extérieur, avec cette différence qu'elle se resserre ou s'agrandit en tous sens à notre gré, selon que nous méditons les merveilles de l'infiniment petit ou la structure des astres et les distances sidérales. C'est cette étendue qui sert d'*instrument* à l'activité de l'imagination et, en même temps, de *théâtre* à ses créations. Tout ce que nous produisons prend l'apparence d'un corps et se meut sur la scène intérieure de l'esprit. Mais l'imagination n'existe pas à part de ses œuvres, elle est elle-même ce monde corporel qui se forme et se transforme sans cesse en nous (1).

L'imagination paraît constamment *active*. Il suffit que nous pensions à un objet des sens ou de la raison pour qu'elle trace des lignes qui nous en rapprochent et qui accusent le mouvement de l'intelligence se portant à droite ou à gauche, en haut ou en bas ; après avoir pris sa direction, elle fait une ébauché de l'objet, s'il est de sa compétence, puis elle l'achève à loisir comme sujet d'une composition. Elle se rapporte au passé, au présent et à l'avenir ; elle accompagne nos connaissances, nos sentiments, nos désirs, tantôt pour les renforcer ou les affaiblir, tantôt pour les devancer ou les retracer.

Elle intervient d'abord dans nos *connaissances* sensibles et abstraites, en nous fournissant une image des objets

(1) AHRENS, *Cours de psychologie*, 9<sup>e</sup> leçon. Paris, 1838.

individuels et un chème des espèces et des genres. Elle reproduit chacune de nos *sensations*, suscite des visions, développe des sons, répète les mots, les odeurs et les saveurs, quand les organes sensoriels ont terminé leurs fonctions ; elle représente les sons par des lignes et des couleurs : d'une mélodie elle fait un dessin et d'une harmonie un tableau. L'espace est, en effet, dans l'art l'équivalent du temps, et le mouvement est une notion commune à l'œil et à l'oreille (1). C'est ainsi que l'enfant ne commence à parler que lorsqu'il s'est suffisamment exercé à traduire en mouvements intérieurs les intonations qui frappent l'ouïe. Nous pouvons chanter intérieurement, et l'on rapporte que Beethoven a composé des opéras étant sourd (2). L'imagination surexcitée forme elle-même des sensations sans le concours des organes, et ces sensations imaginaires, ces *hallucinations* ne le cèdent pas en vivacité aux impressions réelles. C'est là sa fonction ordinaire dans le sommeil, dans la rêverie et dans l'hypnotisme, quand une idée est suggérée à l'esprit. Dans la veille, l'imagination complète la sensation, en nous procurant une intuition de l'objet qui en est la cause : point de connaissance sensible si l'on ne peut pas se figurer l'objet qui agit sur les sens, par exemple sur l'ouïe ou sur le goût.

L'imagination intervient dans nos *affections* comme dans nos connaissances. Elle augmente ou diminue le plaisir et la souffrance, l'amour et la haine, l'espérance et la crainte, selon qu'elle agit en convergence ou en divergence avec les inspirations du cœur. Les jouissances que nous procure le spectacle de la nature et la tristesse que nous cause un malheur sont d'autant plus intenses que l'imagination y a

(1) CHARLES BEAUQUIER, *Philosophie de la musique*. Paris, 1866.

(2) HENRI JOLY, *L'Imagination*, II. Paris, 1877.

plus de part. Il en est ainsi surtout dans l'âge des illusions, alors que la fantaisie n'est pas encore en harmonie avec la réalité. Il suffit de se figurer qu'un objet est bon ou mauvais, charmant ou affreux, pour que nous soyons prévenus et que nous éprouvions les sentiments que font naître le bien et le mal, la beauté et la difformité. C'est ainsi que nous jouissons et souffrons aussi *par anticipation* ou *par souvenir*. L'attente d'une fête a souvent plus d'attraits que la fête même et amène alors une déception; dans le cas contraire, si l'on s'attend à l'ennui, on obtient une surprise agréable. La prévision d'une douleur est plus terrible ordinairement que la douleur même; on se crée des fantômes, on se forge des monstres devant l'inconnu; un mal qui survient à l'improviste nous afflige moins, parce que l'esprit n'a pu le grossir. Les chirurgiens connaissent bien cet effet de l'imagination. En d'autres circonstances, nos peines et nos plaisirs passés se prolongent jusqu'à l'instant actuel, en se reflétant dans la mémoire, fortifiés ou affaiblis par la distance. Quand on se rend bien compte de ces influences intérieures qui agissent d'une manière continue sur toutes les manifestations de l'activité spirituelle, on peut dire que l'homme vit plus dans le monde de son imagination que dans le monde réel. Chacun transforme quelque peu la nature et la société au gré de ses goûts et de ses dispositions; chacun tourne en réalités, autant qu'il peut, ses propres songes, comme dit Lafontaine. Si nous sommes gais, tout est riant autour de nous; si nous sommes tristes, tout est lugubre.

Mais nous n'avons pas toujours *conscience* de l'activité de l'imagination, surtout dans nos rapports avec la nature. Il semble que l'image que nous avons des objets vienne des sens; les sens cependant, comme Kant l'a très-bien remarqué, donnent seulement des impressions isolées, hétérogènes,

nes, qui ne se forment en un tout et ne nous donnent une représentation des choses que grâce à l'activité synthétique de l'imagination. Quoique cette faculté, dit l'auteur, nous procure avant tout une intuition des objets *absents*, elle ne laisse pas de contribuer pour une large part à la connaissance des objets *présents*. C'est elle qui opère la synthèse des impressions diverses provenant d'un même corps, elle qui combine en les ajoutant un à un les éléments multiples de nos perceptions. La plupart des auteurs se trompent à cet égard quand ils opposent l'imagination à la sensibilité, en soutenant que l'une se rapporte à des objets présents, l'autre à des objets absents ou passés. Mais nous avons rarement conscience de ce travail scientifique de l'imagination. Le moyen de se rendre compte des fonctions de cette faculté, c'est d'évoquer un rêve, de se représenter une œuvre d'art les yeux fermés, ou mieux encore de composer ou de lire un poème. L'imagination fait alors tous les frais de la mise en scène.

L'imagination est *subordonnée* à l'esprit comme la partie au tout, et doit lui rester soumise. Elle forme en nous un monde d'images analogue au monde des corps et contenu comme notre propre corps dans l'unité du moi. Il faut que chacun dirige son imagination, qu'il la développe en harmonie avec la réflexion et avec la raison, qu'il la règle et la gouverne, sous peine d'être l'esclave de ses propres fantaisies. Les caractères fantasques, les talents bizarres, les esprits extravagants, les réformateurs chimériques sont ceux qui, au lieu de dominer leur imagination, sont dominés par elle. Il importe donc de faire l'éducation de l'imagination. C'est là le secret de l'influence favorable ou malheureuse de cette faculté sur toutes les manifestations de la vie. Bien cultivée, elle est un puissant auxiliaire pour la science, pour l'art, pour la vertu, pour

toute l'activité spirituelle : elle est la source de l'invention, du pittoresque, de l'enthousiasme, elle est la mère des hypothèses ingénieuses et des créations poétiques, elle est la muse de l'idéal, qui s'élève au-dessus de la réalité vulgaire. Dérégulée et corrompue, au contraire, elle devient la *folle du logis*, la séductrice du cœur, la cause principale des illusions, des utopies, des superstitions et des passions.

Esquissons rapidement ses rapports avec les idées du vrai, du bien, du beau qui président à la vie intellectuelle, à la vie morale et à la vie artistique. Il est certain que l'imagination nous présente souvent les choses comme nous les voudrions plutôt que comme elles sont. Son intervention dans les *sciences* a besoin d'être surveillée de près. C'est la conscience de ce danger qui faisait dire à Bacon qu'il faut attacher à l'entendement non des ailes, mais du plomb, afin de le retenir dans les liens de la réalité. Ébloui par la prévention, nous nous occupons moins des objets eux-mêmes que de nos propres fantaisies. Chacun trouve dans le monde la confirmation de ses opinions préconçues. Mais ces défauts tiennent moins à l'imagination qu'à l'esprit qui ne sait pas la contenir dans ses limites. Que la pensée se défasse de ses préjugés, en procédant avec méthode, qu'elle constate les faits, et l'imagination, loin de la contrarier, recevra ses ordres et l'aidera dans ses recherches. Les écarts de l'imagination retombent sur l'esprit qui doit la conduire et lui imposer sa mesure.

La connexion entre l'imagination et les sens a engagé quelques auteurs à la traiter avec sévérité au point de vue de la *moralité*. L'imagination, dit Malebranche, ne parle que pour le bien du corps ; elle interrompt sans cesse l'esprit et le contraint à lui répondre aux dépens de la raison ; elle le charme ou l'épouvante par des images attrayantes ou terribles, qui sont de pures fictions ; elle

corrompt le cœur par des désirs dérégés ; elle change la nature de tous les êtres et nous compose un monde de fantômes ; elle produit enfin, quand elle est cultivée, le bel esprit, qui est l'espèce d'imagination la plus opposée à l'efficace de la grâce de Dieu (1). Voilà un acte d'accusation en règle ; mais la critique est outrée, parce qu'elle confond l'abus avec l'usage et n'est suggérée que par l'ascétisme, qui mutilé l'homme et voue au mépris tout le côté sensible de notre nature. Non, l'imagination n'est pas l'ennemie de la raison : l'esprit n'est pas un être contradictoire doué de forces destinées à se combattre. La raison doit s'unir à l'imagination afin de la discipliner, de la maintenir dans le respect de la vérité, de l'ordre, de la mesure, et de restaurer, au sein de la civilisation moderne, cette féconde harmonie de l'âme qui constituait le génie grec : de cette union résulte le *goût*. L'imagination peut être égarée, mais ne doit pas l'être : c'est une question de pédagogie. Si elle est salie par des images grossières, gâtée par de mauvaises lectures, fascinée par la reproduction journalière des scandales et des crimes, il n'y a pas de doute qu'elle soit hostile à la moralité ; mais elle est d'autant plus favorable aux mœurs quand elle est épurée par l'idéal et fortifiée par des tableaux sévères où respire la dignité de l'âme. Les contes, les romans, les poèmes, pourvu qu'ils soient chastes et appropriés aux âges, sont utiles à la culture de l'imagination (2). Le développement harmonique des organes favorise également la santé de notre sensibilité interne.

Personne n'a, mieux que Platon, apprécié la sainte influence du *beau* sur l'âme par l'entremise de l'imagi-

(1) *Traité de morale*, 1<sup>re</sup> partie, chap. XII. Lyon, 1707.

(2) M<sup>me</sup> E. GARCIN, *Léonie, Essai d'éducation par le roman*. 1862.

nation. De là l'importance qu'il attache à la formation du goût et le mépris qu'il affiche pour les fictions malsaines de la mythologie. S'il veut régler l'art dans son État idéal, c'est en faveur de l'éducation des citoyens. « Sera-ce donc assez pour nous de veiller sur les poètes et de les contraindre à nous offrir dans leurs vers un modèle de bonnes mœurs ou à n'en point faire du tout? Ne faudra-t-il pas encore avoir l'œil sur tous les autres artistes et les empêcher de nous donner, soit en peinture, soit en architecture, soit en quelque autre genre, des ouvrages qui n'aient ni grâce, ni correction, ni noblesse, ni proportion? Quant à ceux qui ne pourront faire autrement, ne leur défendrons-nous pas de travailler chez nous, dans la crainte que les gardiens de notre république, élevés au milieu de ces images vicieuses, comme dans de mauvais pâturages, et se nourrissant, pour ainsi dire, chaque jour de cette vue, n'en contractent à la fin quelque grand vice dans l'âme sans s'en apercevoir? Il nous faut, au contraire, chercher des artistes habiles, capables de suivre à la trace la nature du beau et du gracieux, afin que nos jeunes gens élevés parmi leurs ouvrages, comme dans un air pur et sain, en reçoivent sans cesse de salutaires impressions par les yeux et les oreilles; que, dès l'enfance, tout les porte insensiblement à imiter, à *aimer le beau* et à *établir entre lui et eux un parfait accord* (1). »

La perfection de l'imagination exige la pureté, la netteté, la complète détermination de ses types, leur vivacité, leur richesse et leur élévation. Ces qualités ne s'obtiennent pas sans le concours des autres facultés de l'esprit. La réflexion cultivée par l'étude et par le spec-

(1) PLATON, *la République*, livre III.

tacle des arts donne à l'imagination la précision et l'étendue; la raison lui communique la noblesse et la distinction; le sentiment, l'ardeur et la force. Tous ces avantages sont distribués inégalement entre les esprits et sont autant de traits de l'individualité.

L'imagination contient deux espèces de *représentations* sensibles, relatives les unes aux *corps* et les autres aux *âmes*. Les premières concernent les objets extérieurs et se confondent à divers degrés avec eux dans le sommeil et dans la folie, mais elles s'en distinguent à l'état de conscience, quand on ferme les yeux après avoir contemplé une scène. Les secondes concernent les actes et les déterminations de la vie spirituelle. C'est ainsi que le poète crée dans son imagination toute une société d'êtres raisonnables, auxquels il prête des pensées, des sentiments, des résolutions, des caractères et qu'il place dans des situations particulières, conformes ou contraires à l'observation individuelle. A ce double domaine de l'activité fantastique de l'esprit se rapporte la part d'intervention de l'imagination dans la formation et dans les *figures du langage*. La philologie constate que la lexicologie se fonde surtout sur l'*onomatopée* pour l'expression des pensées qui correspondent au monde extérieur, et sur la *métaphore* pour la désignation des idées morales et métaphysiques: de là le caractère pittoresque du langage. La langue des premiers hommes, dit M. Renan, fut en quelque sorte l'écho de la nature dans la conscience humaine: tel est le rôle de l'imagination reproductive et de la sensation. Quant à la manifestation de la vie spirituelle, l'âme se laisse guider par les analogies du monde physique. Chaque peuple s'est attaché dans la création des métaphores à des rapports divers selon son caractère et son imagination. Prenons pour exemple l'hébreu, qui nous repré-

sente un état fort ancien du langage. S'agit-il de peindre un sentiment de l'âme, l'hébreu a recours au mouvement organique qui l'accompagne : la colère s'exprime par le souffle rapide, par le bouillonnement, par l'action de briser avec fracas; le découragement par la liquéfaction ou la dissolution du cœur; l'orgueil par l'élévation de la tête; la patience par la longueur; le désir par la soif ou la pâleur. S'agit-il de rendre une idée abstraite, on cherche quelque analogie dans la nature : l'expression du vrai se tire de la solidité, celle du beau de la splendeur, celle du bien de l'abondance, celle du juste de la rectitude; créer c'est tailler, décider c'est trancher, penser c'est parler. Le parallélisme du monde physique et du monde intellectuel fut le trait distinctif des premiers âges de l'humanité. Ce parallélisme devait se refléter vivement dans l'imagination pour se manifester ensuite dans le langage(1).

L'imagination *se divise*, au point de vue de la *source* de ses types, en imagination productive et reproductive, et au point de vue de la *méthode* qu'elle suit dans ses opérations, en imagination poétique et chématique. L'imagination est productive ou reproductive, selon qu'elle crée des œuvres originales ou qu'elle imite un modèle. Elle est poétique ou chématique, selon qu'elle emploie le procédé de la synthèse ou de l'analyse dans l'art ou dans la science.

L'imagination *créatrice* forme des représentations d'après les propres notions de l'entendement : elle invente, elle produit des types nouveaux. C'est ainsi que le savant et l'artiste donnent une forme sensible à leurs conceptions dans l'art ou dans la science, à mesure qu'elles se présen-

(1) E. RENAN, *De l'origine du langage*, V et VI.

tent à la pensée. Ces créations sont *libres*, par conséquent inexplicables par le matérialisme. L'imagination obéit à d'autres lois que les corps. Tandis que la nature produit ses œuvres tout d'une pièce, intégralement, dans l'enchaînement de toutes leurs parties, et les développe d'une manière fatale et continue dans tous leurs rapports, les œuvres de l'esprit se font partie par partie et peuvent rester sans liaison, sans achèvement, sans rapports entre elles. Chacune subsiste en elle-même, indépendante des autres, et ne relève que de la libre détermination de l'esprit qui l'engendre, la modifie ou l'anéantit à son gré. L'esprit peut même se représenter une simple forme sans fond, ou une partie sans tout; il donne à toutes ses productions le caractère de l'abstraction qui le distingue lui-même. La nature ne peut rien faire de semblable. C'est donc à tort qu'on a contesté à l'homme la puissance créatrice et borné son rôle dans l'art à l'*imitation de la nature*. L'art n'est pas une copie de la réalité, sinon la photographie détrônerait le dessin, et le réalisme serait la conclusion de l'esthétique. L'art sans idéal est un métier sans inspiration, qui ne peut exercer aucune influence sur l'âme. Il ne faut pas, sans doute, que l'artiste s'éloigne de la réalité, mais qu'il la transfigure en lui donnant le cachet de la vie spirituelle. L'art réalise des idées et idéalise la réalité. « L'œuvre d'art a pour but de manifester quelque caractère essentiel ou saillant, plus complètement et plus clairement que ne font les objets réels. Pour cela l'artiste se forme l'idée de ce caractère et d'après son idée il transforme l'objet réel. Cet objet ainsi transformé se trouve *conforme à l'idée*, en d'autres termes *idéal*. Ainsi les choses passent du réel à l'idéal lorsque l'artiste les reproduit en les modifiant d'après son idée, et il les modifie d'après son idée lorsque, concevant et dégageant en elles quelque caractère notable,

il altère systématiquement les rapports naturels de leurs parties pour rendre ce caractère plus visible et plus dominant (1). »

L'esprit, dit-on, ne crée pas, il *combine*. Soit, mais la création est-elle jamais autre chose qu'un travail organisateur ? La nature ne fait rien de rien, elle crée tout de sa propre essence. De même, l'esprit effectue ses œuvres de son propre fonds, il compose tout de ses pensées et de ses sentiments ; il n'invente pas les éléments de ses productions, les lignes, les couleurs, les sons, les mouvements, mais il les unit librement selon ses goûts ou ses caprices, dans les beaux-arts et dans les arts utiles, comme il lie entre elles les notions et les propositions dans la science pour en faire un système.

L'imagination *reproductrice* consiste dans l'imitation des types anciens empruntés soit à la nature, soit à la vie intellectuelle ou morale. Nous pouvons nous représenter aussi bien les objets créés antérieurement par les poètes, par les artistes ou par nous-mêmes, que les objets qui s'offrent actuellement à nos sens. En tous cas, la reproduction est une imitation libre, et non l'impression mécanique d'un corps, comme il est facile de s'en assurer par les défauts de la copie. Quand elle se rapporte à nos propres créations ou représentations antérieures, l'imagination reproductrice concourt avec la *mémoire*, mais ne doit pas se confondre avec elle. L'une de ces facultés nous conserve un état de conscience, l'autre nous en procure une image ; le fond ou la pensée vient de la mémoire, la forme ou le tableau, de l'imagination.

L'imagination *poétique*, la *fantaisie* proprement dite, est

(1) H. TAINÉ, *De l'idéal dans l'art*. Paris, 1867.

l'organe de la poésie et de l'art en général, comme représentation sensible du beau dans les conditions de l'espace, du temps ou du mouvement. Tout ce que l'art offre de *beau*, tout ce qui est ordonné, proportionné, harmonieux, vient du goût ou de l'imagination unie à la raison ; tout ce qui est *sublime* dans la poésie, dans la musique, dans l'architecture, tout ce qui tend vers l'infini et, se refuse à s'adapter exactement à une forme sensible prend sa source dans la raison pure. Le beau exige unité, variété, harmonie, un seul tout formé de parties contrastantes, dont les éléments soient développés selon leurs justes rapports entre eux et avec l'ensemble. C'est la fantaisie qui est l'instrument de cette élaboration du beau. L'imagination poétique consiste, en effet, à individualiser une pensée ou un sentiment d'une manière synthétique, en procédant du tout à la partie, en descendant avec ordre à des traits de plus en plus déterminés, sans quitter l'idée première. C'est ainsi que, dans la poésie épique, dramatique ou lyrique, une donnée se déroule en chants, en actes ou en strophes, se diversifie avec mesure sans jamais se perdre, se précise de plus en plus par des rapprochements ingénieux et éclate enfin dans toute la richesse de ses formes et dans toute sa splendeur. Le peintre et le sculpteur suivent la même loi dans leurs créations ; mais, au lieu de laisser l'idée se déployer successivement selon l'ordre du temps, ils l'exposent simultanément dans son ensemble et dans tous ses détails selon l'ordre de l'espace. L'imagination poétique est surtout active dans l'*inspiration*, ce saint délire, comme l'appelle Platon, où le poète est poursuivi par une pensée dont il ne s'explique pas l'origine et se trouve comme poussé, sans avoir conscience de lui-même, à l'exprimer de la manière la plus heureuse.

L'imagination *chématique* est plus utile à la science qu'à

l'art et s'exerce d'une manière analytique. Elle consiste à rendre sensible une pensée générale, tout en lui laissant un certain caractère d'indétermination. Le *chème* n'est pas l'image d'un objet individuel, un portrait, mais la représentation d'une notion abstraite, d'une espèce ou d'un genre. Si l'on reconnaît, par exemple, que l'arbre est un végétal pourvu de racines, d'une tige, de branches, de rameaux, de feuilles et de fleurs, ces différents traits viendront se dessiner successivement dans l'imagination pour former le chème de toute une classe d'êtres. C'est ainsi qu'on procède dans les sciences d'observation quand on veut fixer une notion obtenue par voie de généralisation. Le chème est donc la description linéaire d'une espèce ou l'*image d'un concept*, comme s'exprime Kant. L'écriture idéographique n'est qu'un produit de cette espèce d'imagination. Le chème est plus ou moins net et détaillé, selon qu'on descend ou qu'on remonte l'échelle des êtres, parce que les caractères des concepts diminuent à mesure qu'on s'élève plus haut. Plus une notion générique est étendue, moins elle a de propriétés ou d'éléments à fournir à l'imagination chématique.

L'imagination chématique qui manifeste son activité dans la science, a encore un autre domaine que l'observation; elle se rapporte aux sciences morales et politiques en élaborant l'*idéal*, conformément aux idées absolues du bien, du beau, du vrai, du juste, du parfait. L'idéal est le *chème d'une idée*: c'est la représentation la plus pure et la plus déterminée de quelque chose d'éternel qui doit se réaliser sans fin dans la vie. Ce qui doit se manifester sans cesse dans la vie, c'est le bien, le juste, le vrai, le beau, en un mot le divin. L'idéal s'applique à cet ordre d'idées exemplaires, dont le contenu paraît inépuisable et qui s'imposent comme modèles à

l'activité rationnelle, même au delà de la terre. L'idée est un principe intelligible, l'idéal est le corps de l'idée, ou l'idée incarnée. C'est pourquoi la philosophie la plus profonde dans la spéculation peut seule s'élever à l'idéal, comme signe de l'étroite alliance entre la théorie et la pratique: la doctrine platonicienne, qui semblait se perdre dans le vide à la recherche des idées, a une tout autre valeur pour la vie que la doctrine péripatéticienne, plus attachée à la réalité.

Il y a un idéal pour la science, pour l'art, pour la moralité, pour le droit, dans le cercle de la vie individuelle, de la famille, de la commune, de la société, de l'humanité; il y a un idéal pour chacune des applications de la science ou de l'art, pour tout ce qui aspire à la perfection ou se développe d'après un principe absolu par la volonté libre. L'idéal est la perfection souveraine dans le monde moral. C'est la raison qui donne l'*idée*; mais l'imagination la revêt d'une forme sensible et en fait un *idéal* qui éclaire la voie de l'homme. Que doit être la vie individuelle selon l'idée de la nature humaine? une activité pure et libre, développée sous tous ses aspects d'après le bien, le beau, le juste, le vrai, à l'exclusion de leurs contraires, en un mot conforme à la raison, sans défauts, sans lacunes, sans excès d'aucun genre; voilà l'idéal qui convient à l'idée et qui se détermine de plus en plus à mesure que la science achève l'étude de la vie rationnelle. Que doit être la famille? le foyer où germent tous les droits, où se cultivent tous les devoirs de l'homme et de la femme, où s'élève, sous la protection du père et de la mère, la jeune génération destinée à continuer l'œuvre des ancêtres. Que doit être la société? le centre où les fins multiples de la vie se poursuivent en commun et en harmonie par le libre concours de toutes les forces indivi-

duelles, avec les épargnes accumulées dans le cours des siècles. La société idéale n'est pas la société telle qu'elle *est* ou a été, mais telle qu'elle *doit être*, conformément à son idée : c'est l'accomplissement intégral de toutes les conditions nécessaires à l'activité des êtres raisonnables, abstraction faite des imperfections inhérentes aux choses finies, c'est enfin une société d'anges, qui ne connaît ni la misère, ni l'ignorance, ni la passion, ni le vice, ni la superstition. Les hommes ont exprimé l'idéal de la vie dans la conception du *Ciel*, et l'histoire du Ciel n'est ainsi que la description de l'idéal qu'on s'est fait aux diverses époques de la civilisation. Le progrès qu'on remarque dans les théories religieuses au sujet de la vie future correspond exactement au progrès des sciences morales et philosophiques.

L'*idéal* s'applique à la vie, mais reste toujours distinct de la *réalité*; il est le but immuable de l'activité, mais ce but ne peut être atteint par un être fini que dans le temps infini. L'homme est perfectible, et il ne paraît pas qu'il doive un jour sortir de cette condition; il peut se perfectionner de plus en plus, en s'approchant de l'idéal, mais il n'arrivera en aucune partie du temps au dernier terme, où l'idéal disparaît et se confond avec la réalité. Le rapport entre la réalité et l'idéal est exactement le rapport entre l'hyperbole et l'asymptote. En Dieu seul, comme être infiniment parfait, l'activité idéale et l'activité réelle sont identiques; chez l'homme, l'idéal reste idéal, parce que l'esprit ne cesse pas d'être perfectible. « Il faut tendre à la perfection, disait Malebranche, sans jamais y prétendre. » Mais l'idéal, même dans ces limites, est encore de la plus haute *importance* pour la vie individuelle et sociale. Il est un terme de comparaison, un *critérium* pour l'appréciation de la réalité; il est l'étalon fixe qui doit servir à

mesurer et à peser toutes les manifestations de l'activité humaine, les œuvres scientifiques et artistiques, les mœurs et les institutions. Pour juger ce qui est, il faut savoir ce qui doit être; pour connaître la valeur de la famille actuelle ou de la société moderne, il faut avoir en vue la famille idéale et la société parfaite, comme, pour discerner la maladie, il faut la rapporter à la santé. L'idéal, dit un auteur, est la protestation de l'esprit contre la réalité(1). Le besoin d'idéal qui est en nous atteste que la réalité ne nous suffit pas et qu'elle exige une réforme. En comparant les conceptions idéales aux perceptions expérimentales, on obtient les notions *appliquées*, où un élément rationnel s'unit à un élément sensible. La philosophie pure a pour objet les principes, l'idéal, ce qui doit être; l'histoire pure a pour objet les faits, la réalité, ce qui est ou a été; mais entre ces deux sciences se place la *philosophie de l'histoire*, qui contient les lois de l'évolution des faits. Or, la philosophie de l'histoire s'appuie sur deux bases: sur l'idéal et sur la vie; en appliquant l'idéal à la vie dans la société humaine, on constate les lacunes et les imperfections de la réalité, on peut, dès lors, améliorer sciemment la situation et marcher avec méthode, sans hésitation ni égarement, dans la voie des réformes. La connaissance de l'idéal est ainsi la condition fondamentale du *progrès* et l'auxiliaire indispensable de la *Politique*.

6. L'idéal est la détermination d'une idée de la *raison*. L'imagination concourt avec la raison à l'élaboration de l'idéal, mais la raison a encore un autre domaine.

Aucune faculté n'a donné lieu à des appréciations plus diverses et plus passionnées. Tantôt on entend par là une

(1) CH. DOLLFUS, *De la nature humaine*, II. Paris, 1868.



*face* de l'esprit, tantôt l'esprit individuel tout entier, tantôt le monde des esprits, le *Logos*, le Verbe divin. Les partisans du progrès estiment et parfois exaltent la raison ; les partisans du passé la méprisent et lui attribuent toutes les innovations et tous les maux. Aussitôt qu'une doctrine religieuse est minée, la raison est en butte aux injures des conservateurs. Platon déjà parle de la *misologie* comme d'une maladie contemporaine des attaques dirigées contre le polythéisme. L'épithète de *rationaliste* est tour à tour une injure et un titre de gloire.

La raison, pour nous, n'est pas tout l'esprit, c'est-à-dire l'être *raisonnable*, doué de pensée, de sentiment et de volonté, mais une face particulière de la constitution spirituelle : c'est l'esprit tourné vers le haut ou considéré dans ses rapports avec les choses supra-sensibles, c'est l'*organe du divin*. La raison est une *faculté*, la faculté la plus élevée et le trait caractéristique de l'esprit humain. Elle complète le cercle de nos relations en nous permettant de nous soustraire aux influences de la sensibilité, et donne à notre esprit le caractère de l'harmonie et de l'universalité. C'est par la raison que l'homme comprend l'infini, l'absolu, Dieu, la cause et la *raison* des choses ; c'est par la raison qu'il peut tout ramener à l'unité de principe, comme par l'imagination il ramène les perceptions élémentaires à l'unité d'objet. Sans la raison, l'homme ne connaîtrait pas sa propre nature, car la connaissance de l'essence des choses exige l'emploi des catégories ou des éléments de la raison. La raison est donc inséparable de la conscience complète de soi : tout être raisonnable peut se connaître lui-même et tout être qui se connaît lui-même possède la raison.

La *raison* est une faculté spéciale, mais n'est pas la faculté de raisonner. Le *raisonnement* est une opération de

l'entendement, non de la raison ; cette opération, en tant que consciente, suppose la raison ou se fonde sur des principes rationnels, mais elle n'en provient pas, car elle peut être elle-même conforme ou contraire à la raison ; dans le premier cas, elle est vraie ; dans le second, elle est fausse : un raisonnement contraire à la raison s'appelle *paralogisme*. La *démonstration* est un raisonnement conforme à la raison : *κατὰ λόγον; παρά λόγον*. Si la raison discutait et raisonnait, le raisonnement serait toujours exact, ce qui n'est pas ; si, au contraire, les opérations de la pensée ont leur source dans l'entendement, on conçoit que cette faculté distincte soit dirigée tantôt en harmonie, tantôt en opposition avec la raison.

C'est donc à tort que l'on distingue entre la raison *discursive* et la raison *intuitive* : ce qu'on appelle raison discursive, c'est l'entendement, *Verstand*, la pensée qui analyse et combine. La raison en elle-même, la *raison pure*, *Vernunft*, est tout entière une faculté intuitive ; mais elle peut être considérée sous deux aspects : d'abord comme raison *formelle*, dans ses rapports avec les principes logiques de l'identité, de la contradiction, de la cause ou de la raison suffisante, ensuite comme raison *spéculative*, dans ses rapports avec la réalité absolue. La raison embrasse tous les principes, ceux qui président à la connaissance, comme ceux qui président à l'existence. L'intuition qu'elle nous donne, l'intuition intellectuelle ou *rationnelle*, est souvent moins nette, mais peut être aussi certaine que nos intuitions sensibles. Nous voyons clairement, nous savons par une connaissance de *simple vue* (Locke en convient) que chaque chose est ce qu'elle est, que la partie est moindre que le tout, que chaque phénomène a une cause, comme nous voyons que le temps et l'espace sont infinis en leur genre, que le monde est unique, que Dieu est l'Être : d'une part, la raison s'ap-