

L'IMAGINATION EN HISTOIRE

On a beaucoup discuté et on discute encore la question si l'histoire est une science ou un art. Quoique l'opinion qui prévaut tous les jours davantage penche du côté du caractère scientifique de l'histoire, les partisans de l'histoire-art n'ont pas encore disparu, et ils invoquent un dernier argument, selon eux irréfutable, pour soutenir leur thèse, — argument qui est basé sur le rôle que l'imagination, la grande inspiratrice des arts, joue dans la composition et l'exposition historique.

On sait en effet que sans la faculté imaginative, les constructions de l'histoire seraient impossibles. L'historien se trouve dans la nécessité de recourir à elle à tout moment : par exemple lorsqu'il reconstitue un état social, avec quelques données que lui ont conservées les sources ; lorsqu'il retrace le tableau complet de faits dont il ne connaît que quelques traits ; lorsque les éléments des caractères individuels, dont il a besoin pour expliquer certains faits qui émanent des personnalités de l'histoire, doivent être imaginés, comme complément des linéaments objectivement connus. Mais le travail de l'imagination en histoire ne s'arrête pas là. L'historien doit ajouter sans cesse du sien, pour maintenir la continuité du récit ; puis il doit découvrir les causes qui poussent les événements à la lumière du jour, causes qui sont habituellement cachées dans les replis de l'âme de ceux qui trainent le char de l'histoire. Le champ de l'imagination en histoire est donc bien vaste, et on a le droit de se demander si, dans un pareil état de choses, la discipline historique ne partage pas plutôt le caractère de l'art que celui de la science ?

I

On sait que la faculté psychique désignée par le terme d'imagination s'applique à deux propriétés de l'esprit humain étroitement apparentées. D'abord à celle de reproduire d'une façon particulièrement vivante et actuelle les impressions conservées par la mémoire ; puis à celle de créer, au moyen des représentations et notions puisées à la réalité, des composés originaux qui donnent naissance dans l'esprit à des idées neuves. L'imagination, dans le premier sens, pouvait avoir une importance en histoire, du temps où l'on admettait le principe de Michelet, que l'histoire était une résurrection ; car pour ressusciter le passé dans notre esprit, il fallait que l'historien possédât précisément le don merveilleux de pouvoir évoquer, par le moyen des images et des mots, la vie même des époques dont il exposait les péripéties. Mais on en est revenu de ce but assigné à l'histoire, et celle de nos temps tend plutôt à comprendre le passé qu'à le vivifier à nouveau. On s'est bien aperçu qu'il était impossible de faire voir à tout le monde ce que l'historien voyait lui-même ; car, chaque lecteur ne pouvant reconstituer les tableaux tracés qu'avec les idées et les images qu'il possède lui-même, tout essai de vivification objective de l'histoire était condamné d'avance.

S'il s'agit d'étudier le rôle de l'imagination dans l'histoire, cela ne peut être que si on entend sous ce terme la faculté créatrice d'idées et de rapprochements nouveaux. Cette seconde forme de l'imagination est due, comme la première d'ailleurs aussi, à une force intérieure de l'esprit qui s'exerce sur les matériaux que la réalité lui a fournis, les transforme, les déforme, les combine, les agrandit ou les rapetisse, ou bien, sans toucher à l'essence même des éléments intellectuels, les place dans des relations tout à fait autres que celles dans lesquelles ils avaient été enchaînés par l'expérience. Cette forme de l'imagination a été, à bon droit, appelée créatrice, attendu que, malgré qu'elle ne travaille, et ne puisse jamais travailler que sur des notions empruntées à la réalité, elle n'en crée pas moins des formes et des rapports nouveaux.

Cette force de l'esprit est peut-être la plus active de toutes celles qui bouillonnent au fond de l'âme humaine. Une grande partie des

activités intellectuelles en dérive : le surnaturel, les superstitions, les contes, les légendes, l'illusion, l'erreur, les hallucinations, et sous l'empire de la soustraction au contrôle de la réalité, le rêve et la folie. D'autre part, c'est toujours d'elle que procèdent la suggestion et la surexcitation des foules. Nous verrons bientôt que l'imagination étend son empire encore sur d'autres sphères de l'activité spirituelle.

Dans l'enfance de l'individu, comme dans celle des peuples et de l'humanité, l'imagination n'est soumise à aucun frein ; elle vagabonde par monts et par vaux, donnant naissance à des notions et à des rapports d'idées, qui ne diffèrent pas essentiellement de ceux qui naissent dans l'esprit qui dort ou dans l'esprit malade. La mythologie, les contes, les croyances et les superstitions de tous les temps, en font foi. Ce qui étonne le plus, ce n'est pas tant l'absurde des conceptions créées par l'imagination désordonnée, que la richesse, vraiment exubérante et infatigable dans l'invention de ces absurdités. Avec le progrès des lumières, la faculté créatrice de l'imagination se discipline, prend une allure plus raisonnable et elle soumet ses images et ses rapports nouveaux au critérium de la raison.

L'imagination crée toujours, mais elle crée des formes raisonnables. Les grandes lignes de la raison qui imposent leur direction aux créations imaginatives, sont celles du beau, du vrai pratique et du bien, et celle du vrai théorique.

L'imagination conserve dans tous ces domaines son caractère de force créatrice ; mais elle exerce son action d'une façon différente dans chacun d'eux. Lorsque nous aurons étudié sa manière d'agir dans l'art, dans le vrai et le bien pratique, et dans la science, nous pourrions déterminer à laquelle de ces façons de s'exercer correspond le rôle de l'imagination dans l'exposition du passé humain.

II

L'imagination désordonnée ne poursuit pas, comme on pourrait le croire, la création de formes esthétiques, quoiqu'elle en produise quelquefois, sans y viser, pareille à la nature physique qui ne semble pas avoir été créée pour donner naissance à de belles formes, et qui pourtant souvent enchante la vue par l'harmonie

sublime de ses paysages. La mythologie, les contes, les représentations sculptées des divinités indiennes, égyptiennes, assyriennes, étonnent plutôt qu'elles n'enchantent l'esprit mûr. La tendance esthétique n'est que partie jointe. Les contes, par exemple, décrivent toujours leurs héroïnes comme des beautés surnaturelles ; leurs héros comme beaux, forts et courageux. Les représentations des divinités sont, sinon belles, du moins de proportions gigantesques, pour pouvoir frapper l'esprit par leurs dimensions, si ce n'est par leur harmonie. En général, on peut dire que l'imagination désordonnée, à laquelle nous réserverions le nom de phantasie, ne poursuit la réalisation du beau que d'une façon incidente. Il faut donc que l'imagination soit soumise à des règles précises, pour que sa production de formes nouvelles, dans le domaine du beau, arrive à toute sa plénitude.

En effet, tous les arts doivent suivre, en dehors de la création imaginative qui donne naissance au beau, des principes sévères, dans l'exécution des formes auxquelles ils président. La création du beau est un acte irréductible de l'esprit, qui ne se laisse pas analyser. C'est par une impulsion intérieure, profonde et incomprise que le poète compose des chants, le sculpteur des figures, et le peintre des images, qui ont pour don de charmer les âmes et de leur faire oublier leur propre existence dans la contemplation.

Le vrai, c'est la reproduction dans l'esprit des formes et des rapports naturels, réels, existants ; le bien, c'est la réalisation de la répartition des jouissances, proportionnellement à la peine prise pour les procurer. Ces deux grandes activités de l'esprit peuvent être définies ; leur contenu peut être analysé et reproduit par des notions. Pour le beau, nous ne savons pas autre chose, si ce n'est que ses formes plaisent à l'âme ; qu'elles lui font oublier les misères de la vie ; qu'elles jettent le voile d'une existence meilleure sur celle qui s'écoule pour les hommes en luttes continuelles, en tourmentes et douleurs. Nous savons seulement à quoi sert le beau ; nous ne pouvons nous rendre compte de ce qu'il est en lui-même.

Mais, pour que le beau véritable soit créé, il ne suffit plus de laisser le frein libre à la phantasie ; il faut canaliser son activité dans des rigoles qui dirigent ses eaux fécondantes vers le terrain de la beauté parfaite. Ces canaux, ces lignes sont empruntés à divers autres domaines. Pour la poésie, la création doit se soumettre aux nécessités imposées par la langue, par la métrique, par la versi-

lication. Il est vrai que le beau jaillit souvent avec force, précisément en luttant avec les obstacles que lui opposent ces contraintes, comme font les vagues d'une rivière qui renversent un barrage; mais il n'en est pas moins vrai que la création poétique n'est plus absolument libre, et qu'elle doit se soumettre à certains principes et respecter certaines conventions.

Les arts imitatifs de la réalité, tels que la sculpture et la peinture, doivent se soumettre au contrôle de cette réalité. Les formes qu'ils reproduisent doivent suivre le plus exactement possible les lignes réelles qui entourent les objets, et ce n'est que dans ces cadres de la réalité que l'imagination peut placer son contenu. Les proportions du corps, celles de la figure humaine, les formes des animaux, le pli des étoffes, le port des arbres, les tons de la lumière, tout doit être imité avec le plus d'exactitude possible, et la faculté créatrice de l'artiste ne peut se mouvoir qu'au dedans, et non au delà des formes fixées par la réalité des choses. L'artiste doit même appliquer certains principes scientifiques, pour reproduire la réalité avec plus d'exactitude. C'est ainsi qu'il devra connaître l'anatomie, pour se rendre plus complètement compte du jeu des muscles ; qu'il devra étudier les conditions mathématiques de la perspective, pour reproduire les distances sur le fond plat du tableau.

Pour les arts qui n'imitent pas les formes de la nature ou qui ne les imitent que de très loin, comme l'architecture et la musique, l'imagination créatrice est aussi soumise à des conditions très rigoureuses. L'architecture doit respecter les lois physiques qui régissent la résistance des matériaux, le maintien de l'équilibre; elle doit veiller à ce que les belles formes de l'édifice s'harmonisent avec le but utilitaire auquel il est destiné.

Ce n'est que lorsqu'il possède tous ces éléments, absolument étrangers au don de l'imagination, que l'architecte peut donner l'essor à cette dernière, afin que dans les conditions sévères tracées par les nécessités réelles, elle trouve le moyen de placer ses belles lignes. Il en est de même pour la musique. Ce n'est que dans ses formes les plus rudimentaires, et lorsqu'elle n'avait pas pour but absolu la reproduction du beau, que la musique était une libre combinaison de sons, comme, par exemple, dans le plain-chant de l'église orientale. Aussitôt que la musique devint un art, c'est-à-dire qu'elle tendit à la reproduction du beau, elle dut s'assujettir à l'incorporer dans des canons fixés par la raison. Le temps (tempo),

la mesure, le rythme vinrent mettre de l'ordre dans la succession jusqu'alors irrégulière des sons. Si on ajoute à la mélodie aussi l'harmonie, on doit se soumettre aux règles qui dominent cette dernière, ainsi qu'à celles du contrepoint ; de sorte que l'inspiration musicale est conditionnée aussi par des formules rigides, au sein desquelles seulement l'imagination du musicien peut déployer ses ailes.

Dans les arts et pour la production esthétique, il est donc nécessaire que l'imagination suive, pour chaque art en particulier, des principes qui, limitant son jeu, soutiennent son vol vers l'empyrée du beau et du sublime. Mais quel est le principe que l'imagination doit suivre elle-même, pour trouver la route de cet empyrée ? La question reste sans réponse ; car le beau ne doit correspondre à rien qu'à lui même ; il a sa raison d'être dans sa propre essence. Il n'est pas soumis à la vérification, ni théorique, ni pratique. Le beau ne peut être ni prouvé, ni expérimenté. Il se fixe dans la conscience humaine, et plus sa perfection est grande, plus sa pénétration est profonde.

III

Essayons de déterminer maintenant le travail de l'imagination dans la sphère de la vie pratique, tant dans celle du vrai que dans celle du bien. L'imagination, dans ces deux domaines de la pratique, est tout aussi féconde que dans celui des créations esthétiques, quoique son action soit moins apparente.

Occupons-nous d'abord du vrai pratique, des inventions de toutes sortes destinées à améliorer les conditions de l'existence, des procédés nouveaux appliqués dans les arts de la vie. Toutes les innovations qui perfectionnent une façon de travailler, qui augmentent le rendement d'une culture ou le travail effectif d'une machine, le perfectionnement incessant des outils, les inventions mécaniques, — toutes ces acquisitions que l'homme fait sur la nature, en soumettant les forces de cette dernière à ses besoins, sont le produit et la faculté créatrice de l'esprit, de l'imagination ; car toute invention suppose un élan de l'esprit vers une notion placée, pour la première fois, avec une autre, dans un certain rapport. A quelle autre faculté qu'à l'imagination peut être attribuée l'idée qu'eut un enfant,

Humplory Potter, d'attacher au balançoir par des ficelles, les deux robinets, par lesquels la vapeur venait alternativement au piston, une des plus grandes inventions pratiques dans le domaine de la machine à vapeur? Car on ne saurait soutenir que cet enfant fut conduit à cette invention, par le jugement ou le raisonnement, ni par le désir de perfectionner la chaudière, dont on lui avait confié le fonctionnement.

Il est vrai que souvent les inventions sont le fruit des plus patientes recherches, des efforts les plus constants, du travail d'une vie entière; mais la solution des problèmes que l'homme se pose continuellement, ne saurait être attribuée à ces efforts mêmes, mais bien à l'heureux coup de filet de l'imagination qui saisit d'emblée le secret tant cherché. Il est encore vrai que bien souvent les inventions les plus merveilleuses sont le produit du hasard; mais il faut savoir profiter de la circonstance fortuite; car le fait que l'on attribue au hasard s'est produit d'innombrables fois dans les temps qui précèdent la découverte ou l'invention, sans que cette dernière ait été saisie. Pour y arriver, il faut encore que l'imagination travaille; il faut que l'esprit soit préparé et prêt à prendre l'élan nécessaire pour saisir au bond la balle que lui lance le hasard.

Une activité de l'imagination qui n'a pas encore été relevée, est celle qui s'exerce dans la sphère du bien. Dans cette sphère il ne saurait être tant question de découvertes de nouveaux principes moraux, mais bien de l'adoption de mesures ou de la création d'institutions qui garantissent mieux la juste répartition des jouissances. Tels sont les hôpitaux, les asiles pour la vieillesse ou l'infirmité, les pensions de retraite, les maisons d'accouchement, les hospices pour les enfants abandonnés, les monts-de-piété. Tous ceux qui créèrent pour la première fois de pareils établissements, firent œuvre d'inventeurs, absolument pareille à la découverte d'un procédé chimique nouveau ou à l'invention d'une machine. Car le promoteur d'une institution de bienfaisance doit aussi trouver, par un élan de l'esprit, un moyen nouveau de secourir ses semblables. La direction de l'esprit de nos temps a surtout mis à contribution l'imagination, pour améliorer, par des institutions morales, la condition des classes ouvrières; et voilà pourquoi le mouvement socialiste de nos temps n'est qu'un grand mouvement de l'imagination dans le domaine du bien.

Mais en général toutes les lois et les mesures administratives que

les États prennent, pour assurer le bien-être de leurs sujets, ne sont que des créations dues à l'imagination, travaillant dans le même domaine. Quand on crée une banque, quand on transforme le système d'instruction publique, quand on sépare l'Église de l'État, quand on réduit le terme du service militaire, en un mot dans n'importe quelle mesure prise pour améliorer les conditions de la vie sociale, ceux qui la proposent rattachent une idée nouvelle qui doit assurer le progrès de la société, à un état donné qu'ils veulent voir changer, et le saut que leur esprit doit faire, pour attraper cette idée, ne peut être accompli que par l'imagination.

L'imagination pratique se distingue pourtant de l'imagination esthétique, par le fait, que ses produits, pour être viables, doivent pouvoir supporter l'épreuve de la réalité. C'est ainsi qu'une loi qui ne donne pas les résultats qu'on en attend, sera abrogée ou modifiée ; une institution qui ne répond pas aux besoins pour lesquels elle a été créée, sera abandonnée. On possède donc un critérium positif pour la valeur pratique de ces créations de l'imagination, qui sont admises ou rejetées par la vie, à laquelle elles doivent être appliquées.

L'imagination esthétique ne possède pas ce moyen positif de contrôle, pour s'assurer de la pérennité des produits de son activité. Élevés sur la vague mouvante de l'opinion publique, ils peuvent, quelques moments après, être plongés dans l'abîme. Ceux-là seuls survivent que le temps a consacrés ; car c'est lui seul qui assure le triage nécessaire entre ce qui doit vivre et ce qui doit périr.

IV

Nous arrivons maintenant à l'étude de l'imagination dans la sphère de la science. Tout d'abord il semblerait que l'imagination ne doit trouver aucune place dans le domaine scientifique ; que la faculté créatrice de la science est le raisonnement ; car la science tend au moins à prouver, sinon à expliquer les phénomènes dont elle s'occupe. Pourtant, à un examen plus approfondi, le contraire apparaît à nos yeux, et nous ne pouvons faire autrement qu'attribuer toujours à l'imagination l'action créatrice de la science, comme c'est toujours elle qui est l'inspiratrice de l'art. Pour se rendre compte

du rôle que l'imagination joue dans le domaine de la science, il faut se rappeler celui qu'elle possède dans le vrai pratique; car la science se meut aussi sur la base du vrai, à la seule différence que le vrai qu'elle a en vue est de nature théorique, et n'a pas pour but essentiel et direct l'application de ses principes aux besoins de la vie, mais se contente d'enrichir l'esprit de connaissances et de satisfaire à l'un des besoins les plus imprévus de notre âme, la curiosité de savoir.

Toute science repose sur des faits réels, soit qu'ils appartiennent au monde extérieur, soit qu'ils soient forgés par l'entendement humain, comme les notions mathématiques ou celles de la logique. Mais la réunion des notions ne constitue que les commencements de la science, pendant que son essence est donnée par le système de vérités basées sur les rapports, réels aussi, qui existent entre ces notions, et dont elle découvre l'existence.

Par quelles opérations spirituelles ces notions sont-elles formées et ces rapports sont-ils établis?

Les notions scientifiques résultent de la généralisation appliquée aux éléments du monde extérieur ou de celui de la pensée. La généralisation ou l'abstraction est une opération de l'esprit qui travaille seulement sur des données de la réalité; elle étend les caractères d'une représentation à toutes celles qui lui sont similaires, pour en tirer la forme abstraite, la notion. Nous ne pensons pas que l'imagination joue un rôle dans cette opération, pas même pour les abstractions plus compréhensives, comme celles de matière, de force, d'électricité, de magnétisme.

Quant aux rapports qui existent entre les notions de la réalité, ils peuvent d'abord être établis par l'observation qui fournit les éléments des jugements. Ainsi par exemple, on constate que l'eau fait pousser les plantes; on en conclut que ce liquide est une condition nécessaire de la vie végétale; ou bien on voit que l'or fond toujours à 1037 degrés, et on établit la loi de sa fusion.

Mais le plus souvent ces rapports ne sont pas apparents, et il faut les chercher. L'esprit doit trouver l'essence de la relation qui existe entre deux notions et que la curiosité nous pousse à découvrir. Comment procède-t-il pour y arriver? Le jugement ne suffit plus; car il ne s'agit pas de reproduire un rapport donné, mais bien d'établir une connexion nouvelle, inconnue. L'esprit donc devra essayer plusieurs solutions; il tâtonnera de plusieurs côtés;

se trompera souvent, avant qu'il n'ait trouvé celle qui est conforme à la réalité, avant qu'il n'ait reproduit le rapport réel qui existe entre les choses.

Dans cette chasse après la vérité qui se cache à nos yeux, il est évident que l'esprit aura recours à l'imagination, comme arme dont il doit se servir pour percer la cible du problème. Par exemple, on avait observé que le fer exposé à l'air se rouillait. Pour connaître à quel phénomène, donc à quel rapport entre le fer et les éléments qui viennent avec lui en contact, la rouille était due, il faut que l'esprit travaille spontanément et sans le secours de l'expérience ; et même quand on a recours aux expériences, c'est toujours le jeu libre des idées qui les suggère. Il faut que ce dernier jette partout ses tentacules pour saisir la proie de la vérité. Après bien des essais infructueux, on parvint à trouver la clef du phénomène. La rouille se produit par la décomposition de l'eau au contact du fer, qui se combine avec l'oxygène et produit l'hydrate d'oxyde de fer qui constitue la rouille. Il est évident que cette opération de l'esprit a été accomplie au moyen de la faculté imaginative, qui a réuni au phénomène visible de la rouille, les notions cachées de la décomposition de l'eau et de l'oxydation du fer.

Toutes les fois donc qu'un rapport entre un phénomène connu et les conditions de sa production sera cherché, ce n'est que par le travail de l'imagination que la solution d'un pareil problème pourra être obtenue.

L'action de cette faculté de l'esprit sera d'autant plus nécessaire, lorsqu'on voudra pénétrer les causes des phénomènes. La cause d'un phénomène est connue, lorsqu'on possède la manière dont une force naturelle agit sur des conditions données de l'existence. Pour arriver à pénétrer dans le secret de la genèse d'un phénomène, il faut souvent faire de grands efforts d'imagination, comme par exemple lorsqu'on entreprit d'expliquer le phénomène des marées, que l'on attribua à la force d'attraction exercée par la lune sur les grandes masses d'eau des océans. Le saut immense que l'esprit dut faire, pour trouver la cause du phénomène, n'a pu être accompli que par l'imagination, la seule faculté de l'esprit qui puisse rattacher, en une pensée commune, des éléments aussi éloignés.

Mais toutes ces acquisitions dues au travail de l'imagination dans l'explication des phénomènes de la nature, commencent toujours par être hypothétiques, c'est-à-dire par constituer des supposi-

tions, et ce n'est que lorsque ces suppositions ont été soumises au contrôle de l'observation ou de l'expérience, que l'explication prend place parmi les vérités reconnues. Le service que l'imagination rend à la science et que cette faculté seule peut remplir, est de mettre les recherches sur la voie de la vérité. C'est là son grand rôle dans le domaine de la science, analogue à celui qu'elle accomplit dans la sphère des découvertes ou des inventions de la vie pratique.

Dans tous les cas, donc, où il s'agira de rattacher l'inconnu au connu, de trouver des rapprochements entre des faits qui semblent étrangers les uns aux autres, c'est l'imagination qui fera les frais du travail. L'induction sera donc presque toujours le produit de ses fonctions, et par suite toute opération de synthèse ne pourra être faite sans son intermédiaire. Voilà pourquoi la science est absolument impossible, sans le concours de l'imagination.

Si la science est souvent impuissante à pénétrer dans les secrets de l'univers, et si bien des hypothèses, des théories qu'elle imagine, sont rejetées pour faire place à d'autres qui ont le même sort, c'est qu'elle s'attaque à des problèmes qu'elle n'est pas destinée à résoudre, notamment à la cause des phénomènes. La science a en effet pour but de nous faire connaître *comment* va le monde, et seulement exceptionnellement *pourquoi* il va ainsi. On a inconsidérément imputé à la science d'avoir fait faillite ; car cette imputation ne pourrait avoir un sens que si la science avait eu pour but principal le *commerce* des causes, ce qui n'a jamais figuré dans sa raison sociale.

Il va de soi que, dans les sciences, le jeu de l'imagination est tout aussi conditionné que dans la sphère du beau supérieur. Son activité est circonscrite dans le champ même des recherches que l'on entreprend, et les linéaments qu'elle doit suivre sont donnés par les sciences pour lesquelles son travail s'opère. Les lois antérieurement connues, les principes logiques ou mathématiques qui les dominent, servent de jalons pour la trajectoire sur laquelle doit se mouvoir l'imagination. C'est un ballon dirigeable qui évolue dans l'atmosphère de la science. Et il est d'autant plus naturel qu'il en soit ainsi, que les produits de l'imagination, dans la sphère de la science, doivent être soumis au contrôle de ces principes et de ces lois, et que ces produits n'acquiescent une vraie valeur que lorsqu'ils ont supporté avec succès l'épreuve de feu de la vérité. Les

hypothèses et les lois qui restent acquises à la science sont celles qui, obtenues d'abord par le moyen de l'imagination, ont plus tard été vérifiées par les opérations et les données de la raison, tout comme dans la vie pratique les produits de l'imagination n'obtiennent droit de cité dans le monde réel, qu'à la suite de l'expérience qu'on en fait.

Maintenant que nous avons examiné le rôle que la faculté de l'imagination joue dans les différents domaines de l'activité de l'esprit, nous pouvons aborder le sujet propre de notre étude, qui est de préciser ce rôle aussi dans le champ de l'histoire.

Ce n'est qu'après avoir accompli aussi cette tâche que nous pourrions nous prononcer sur la controverse, si la façon dont l'imagination travaille dans l'exposition du passé est analogue à celle qu'elle suit dans la production artistique, ou bien si elle présente des caractères communs avec son mode d'action dans la sphère de la science. Car il faut observer que c'est de cette façon seulement que cette discussion pourra être tranchée d'une manière scientifique. Les partisans de l'histoire-art semblent admettre, que l'imagination ne travaillerait que dans la création artistique, et que son intervention serait étrangère au domaine de la science ; que, par suite, l'histoire qui a absolument besoin du concours de cette faculté, pour donner naissance à ses productions, doit aussi être rangée parmi les créations esthétiques. Mais nous avons vu que l'opinion que le jeu de l'imagination ne serait pas nécessaire à l'établissement de la vérité, est complètement erronée, et que l'intervention de la faculté créatrice de l'esprit humain est tout aussi indispensable dans les constructions scientifiques que dans l'invention artistique. Il faut donc placer la discussion de cette controverse dans un autre cadre, et examiner, non pas si l'imagination entre ou non dans le travail de l'histoire, — l'affirmative à ce sujet ne faisant aucun doute, — mais bien si le travail accompli par l'imagination dans l'histoire est de nature artistique, ou bien s'il possède le caractère de son intervention dans les sciences.

Jassy.

A.-D. XÉNOPOL.

(*A suivre.*)