LES TROIS IMAGINAIRES : SCIENTIFIQUE, RELIGIEUX ET ARTISTIQUE [1]

Abstract: *In the typology of the imagination, we find three main directions, depending on the report that imagination can have with the reality. These three directions are formed around two principles of interpretation of reality: the approach of the quotidian and immediate sense of space and the approach of the space of transcendence, beyond the self. These principles organize the formation of the imaginary world that applies to reality. By applying a imaginary world to the reality we understand a contact between the transcendental constructions of our thought and reality itself, in the sense that occurs between the two a communication, a dialogue, after which the psychic and the reality become more accurate, evolving into a better "adaptation" of one another.*

Key words*: imaginary, imagination, Kantianism.*

L'*a priori* métaphysique et l'*a priori* transcendantal comme conditions de l'imaginaire

Nous distinguons trois directions ou constellations, pour garder le terme de G. Durand, dans lesquelles l'imaginaire expose ses objets. La nature de ces objets semble complètement distincte à un premier regard. Quelle pourrait être la relation entre un objet technique (le téléphone, par exemple), un dieu chtonien grec et un tableau de Magritte ? Si on cherche un lien général entre l'objet technique (qui est scientifique en même temps, c'est-à-dire issu à la suite de l'application d'une connaissance de ce type), l'objet religieux et l'objet artistique, nous trouverons, bien sûr, à part quelques situations particulières accidentelles, un lien qui appartient à leur genèse. L'imagination est la source de ces objets et il faut la prendre comme étant définitoire dans le processus de génération de ces objets, à côté des autres facultés, l'intellect et la sensibilité. Mais la réponse semble être trop simpliste si on se résume seulement à dire que l'imagination est la source de leur *être*. Il faut investiguer plus sur le *comment*, sur les limites de ce fonctionnement imaginatif. Et aussi il faut voir l'essence de ces constellations imaginaires.

Mais qu'est-ce qu'on comprend ici par essence ? Aujourd'hui, nous pensons que la première chose qui nous vient à l'esprit quand on parle de la recherche de l'essence d'une structure est cadrée immédiatement dans une recherche de type phénoménologique. Mais ici nous comprenons prendre en compte une autre forme d'analyse, non phénoménologique au sens husserlien, mais… phénoménologique au sens kantien. Quand on parle de la recherche de la possibilité des objets métaphysiques ou de la possibilité de la connaissance synthétique *a priori*, il faut identifier cette possibilité, au sens kantien, avec la recherche de l'essence[2] (Philonenko, 1996 : 109). Comment est possible la mathématique pure ou la physique pure, revient à demander : quelle est l'essence de celles-ci ? Dans quel sens Kant prend en compte cette essence ? La question sur cette notion s'ouvre vers deux directions, dont Philonenko parle. L'essence a une double facette : métaphysique et transcendantale. La première face de l'essence, qui peut aussi bien prendre le nom de *structure métaphysique*, présente cette structure transcendante avec les moyens de l'imagination active. L'objet est *donné*

[1] Pompiliu ALEXANDRU, Université „Valahia" de Târgovişte, pompiliualex@yahoo.com

[2] Nous sommes tout à fait d'accord avec l'analyse de cet auteur en ce qui concerne la possibilité comme essence des choses chez Kant.

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

métaphysiquement. L'essence transcendantale est celle qui montre la signification de cette structure transcendante pour l'individu qui la saisit.

Ainsi, nous prendrons cette ligne phénoménologique au sens kantien, pour trouver l'essence ou les conditions de possibilité de ces trois structures imaginaires en établissant leurs limites. Nous suivons donc la double recherche transcendante et transcendantale de leur essence. Pour procéder en conséquence, il faut partir d'une idée de base qui s'applique à tout l'imaginaire sous toutes ses formes. Nous comprenons l'imaginaire comme J. Thomas (1998) le comprend ; ainsi, l'imaginaire n'est ni un espace, ni un objet, mais un système de relations entre les images organisées dans des structures dynamiques conformément à une logique propre de composition. Une image isolée peut être traitée seulement en fonction de sa formation, en la mettre en relation avec l'imagination qui l'a engendrée, mais une fois élaborée, l'image entre en relation avec d'autres images, en passant à un autre niveau d'ordonnément. L'image seule reste isolée, elle nous offre seulement un contenu sémantique segmenté. Le sens est donné seulement dans leurs dynamiques interactionnelles, tout comme le sens des mots dans un discours. Si on parle pourtant d'un espace imaginaire, ceci a de sens seulement dans le cadre d'un certain espace sémantique ouvert par la logique dynamique qui a la tendance d'organiser ses objets/sens dans des structures stables. Donc, l'idée de base pour l'analyse de l'imaginaire s'appuie sur ce que M. Eliade (1978) nomme la fonction religieuse de l'imaginaire.

Toute construction imaginaire est dans son fondement de facture religieuse, ensuite elle devient profane, artistique etc. et ensuite de nouveau, elle revient à une espèce de sacralité. Cette théorie qui vient de la part de la phénoménologie de la religion a un point commun dans le criticisme kantien ; il s'agit de la postulation d'une transcendance (de la chose en soi, par exemple), comme source de toute connaissance immanente. L'*apriorisme* est la reconnaissance de cette source de l'au-delà nécessaire pour fixer toute construction de la pensée possible. Kant opère une distinction entre la pensée et la connaissance qui est fondamentale pour notre propos. La pensée représente « le mouvement des Idées transcendantales, qui déploie l'horizon de la raison » (Philonenko,1996 : 139-140), tandis que la connaissance se définit comme unité synthétique des formes de la pensée (les concepts, les catégories) et les intuitions (*Ibidem :* 139). Autrement dit, la pensée est une fonction transcendantale qui fait possible la connaissance, dans le sens où les Idées transcendantales ont une valeur *utile* dans le processus de la connaissance en donnant à celle-ci une direction, une orientation vers un but qui est un *focus imaginarius*. Ce but est imposé de l'extérieur de l'entendement même. La phénoménologie husserlienne identifie cette orientation dans l'intentionnalité.

Le transcendant d'Eliade et le transcendantal de Kant sont des principes régulateurs pour les actions humaines qui se traduisent dans les actes de connaissance générale et de la création technique, artistique etc. Il existe donc un double *a priori*, métaphysique et transcendantal et les deux déterminent l'expérience. C'est ainsi qu'il faut comprendre la fameuse phrase de Kant par laquelle la *Critique de la raison pure* commence : « Que toute notre connaissance commence avec l'expérience, cela ne soulève aucun doute… Mais si toute connaissance débute *avec* l'expérience, cela ne prouve pas qu'elle dérive toute *de* l'expérience ». Mais, en étudiant les formes principales de l'imaginaire, nous ne sommes pas engagés dans un problème de connaissance, mais sur un problème d'essence et de structure ou de présentification de cette essence dans l'objet imaginaire. C'est vrai aussi que pour Kant ce qui compte est

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

le passage de l'*a priori* métaphysique vers celui transcendantal, mais le premier reste toujours présent en arrière plan dans son système.

Ainsi, nous nous intéressons à la structure ontologique de l'imaginaire, à son *esse* et à sa modalité de présentation structurelle. Mais qu'est-ce qu'on peut comprendre par structure ? Tout d'abord ce qui vient d'être dit sur l'imaginaire en haut décrit son anatomie. L'objet imaginaire – qu'il soit un dieu, un objet technique quelconque ou une œuvre d'art – se groupe dans des constellations, c'est-à-dire que ces objets s'organisent dans différents mondes imaginaires en fonction d'une logique propre. Mais dans le cas de l'imaginaire on parle de plusieurs logiques qui fonctionnent en même temps et non d'une seule logique. L'imagination comme faculté intermédiaire entre la sensibilité et l'entendement, comme elle apparaît pour Kant, a des fils qui s'insèrent bien loin de la sensibilité ou de l'entendement. Elle ne se fixe pas des limites (dans le sens où on parle des *mêmes* limites), comme c'est le cas de la raison ou de l'intellect, pour toucher la chose en soi, qui reste complètement en dehors de toute connaissance pour Kant. Mais nous soulignons le fait qu'il faut suivre la définition de la connaissance donnée par Kant dans les limites exposées en haut, et l'imagination est la condition de la formation de la connaissance et si elle est exclue du groupe des vraies connaissances, elle n'est pas du tout exclue de la *pensée*, chose qui est très importante pour notre recherche, comme nous allons voir.

Les trois fonctions de l'imaginaire

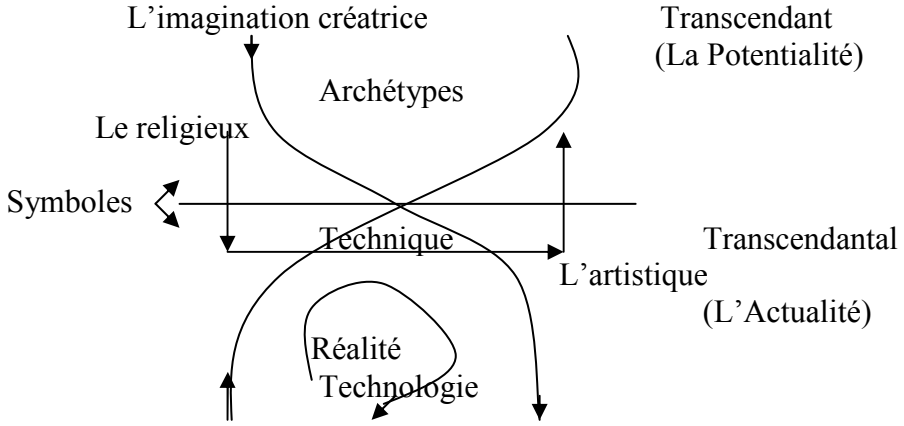
Ainsi, nous traitons les trois domaines imaginaires principaux : le religieux, la technique et l'artistique. Ces domaines sont déterminés par trois fonctions correspondantes : le religieux est une fonction transcendante, la technologie se présente comme une fonction de la réalité phénoménale pure et l'artistique (esthétique) est vu comme le résultat d'une fonction transcendantale. Quand on parle de ces fonctions de ces mondes imaginaires qui leur sont propres, cela ne veut pourtant pas dire qu'un domaine est sous l'emprise *seule* de cette fonction. On parle plutôt d'un complexe de fonctions qui sont ordonnées par une fonction dominante. Mais que veut dire *fonction* déterminante propre à un espace imaginaire ? Le concept trouve sa place dans le fonctionnement de l'imaginaire seulement en relation avec l'imagination créatrice principalement. Chaque espace imaginaire construit ses objets en fonction de la prééminence d'une source dominante qui oriente l'imagination vers un but. Ainsi, l'objet religieux comme objet qui entre dans une constellation imaginaire, trouve sa source principale ou sa *motivation* d'être dans le transcendant qui devient ainsi principe formateur de cet objet en tant qu'élément d'une structure imaginaire religieuse. Pour l'objet technique, celui-ci est le résultat de l'action de l'imagination créatrice qui actionne conformément à un principe qui serve l'instauration de cet objet dans le monde réel.

Un objet technique – une coupe ou un couteau, si on les considère comme des objets techniques les plus simples – sont des objets pourvues d'une utilité principale dans ce monde ci, la réalité phénoménale, en se servant (dans le sens d'entrer dans des relations avec d'autres objets) pour atteindre des buts spécifiques à ce monde. Ainsi, nous pouvons couper le pain et boire de l'eau avec la coupe. On peut leur trouver des utilisations – à part d'autres fonctions, comme serait une fonction esthétique, économique, par exemple, mais toutes ces fonctions ne sont qu'auxiliaires en ce qui concerne ces deux objets strictement parlant, à celle utilitaire – mais, à des moments précis, le couteau peut servir non pas pour couper, mais comme un tournevis, et la coupe comme récipient pour collectionner des monnaies. Mais toutes ces

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

caractéristiques utilitaires, esthétiques, économiques, se groupent autour de la réalité phénoménale dans le sens que c'est ici leur domaine d'action. Couper du pain ou enlever une vis d'une planche, toutes ces actions se passent dans le même monde, dans le même niveau d'ordonnément. Si la coupe se trouve dans l'espace imaginaire religieux, celle-ci n'est plus vue comme un simple objet utilitaire, mais symboliquement lui est conféré une autre fonction, plus élargie et qui sort cet objet technique de ce domaine phénoménal, pour le faire passer dans celui transcendant.

On dit maintenant que la coupe est le produit de l'imagination créatrice qui le place dans l'espace imaginaire religieux, en lui accordant une fonction propre à ce niveau – par exemple la coupe du Graal, le *corps* même du Christ ou le réceptacle et le porteur du sang royal divin au sens d'héritage[1] par la descendance de Marie Magdalena et de Jésus. Autour de cet objet concret se concentrent maintenant d'autres intentions. L'objet artistique, à son tour, représente la mise en forme d'un principe transcendantal cette fois-ci. Cet objet met en accord une fonction de l'âme, celle d'équilibrage de son énergie *libidinale*[2] qui se réalise dans le processus créateur. Nous pouvons représenter cette dynamique imaginaire autour de la dialectique de ces trois principes : transcendant, réalité, transcendantal, dans le schéma d'en bas :



L'imagination est la faculté, au sens kantien, ou la puissance de l'esprit, au sens pascalien (J.-P. Cléro et G. Bras :1994) qui détient dans ce schéma la fonction de principe formateur, c'est l'appareil qui donne un sens à un processus d'individuation en fonction de certaines *data*, qui appartient au *Logos* (le logos divin et humain, transcendant ou transcendantal, les deux doublés d'un logos de la nature – l'ordre naturel). Ici il n'est pas nécessaire de faire la distinction entre imagination comme

[1] On pense ici aux textes gnostiques qui sont devenus la source principale pour la suite de best-sellers de Dan Brown – *Da Vinci code, Ange et Démon*… Cet auteur a utilisé magistralement les « recettes » littéraires (il est professeur de théorie littéraire d'ailleurs) pour remettre en actualité l'information contenue déjà depuis plus d'un millénaire dans les textes gnostiques. Voir aussi les études de C. Bădiliță sur la relation entre la mise en œuvre de Brown et les textes originaires gnostiques qui deviennent le sujet de la littérature brownienne dans : *Glqfire. Nouă studii biblice şi patristice*, Polirom, Iaşi, 2008 ; „*Da Vinci code* o blasfemie ?", dans *Degetul pe rană şi alte dezintoxicări antipolitice*, 2011.

[2] Le terme *libido* ici n'est pas compris dans le sens freudien, celui d'énergie sexuelle, mais dans le sens plus large donné par C. G. Jung dans *L'énergétique psychique*. Ainsi, le *libido* est l'équivalent de l'énergie vitale, qui contient à la fois l'énergie biologique et celle psychique de l'individu (p.37).

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

faculté ou imagination comme puissance de l'esprit car nous ne nous intéressons pas en ce moment de sa nature stricte, mais à ses manifestations sur la carte des formes du Logos. L'imagination est donc le liant entre l'esprit et la matière et représente l'espace où s'exprime ce qu'Unamuno nommait « l'aventure viscérale de l'esprit ». L'imaginaire a comme dimension constitutive une dynamique directionnelle, orientée et tout ce qu'on doit faire est d'identifier cette direction, ce vecteur imaginaire. Autrement dit, nous sommes à la recherche de sa cause finale.

Ces trois principes exposés ici représentent trois vecteurs de l'imaginaire autour desquels les objets et les mondes imaginaires s'organisent dans différentes constellations. Ces principes sont formateurs dans le sens où ceux-ci constituent en quelque sorte le cadre qui actionne de l'extérieur de l'imagination et de l'imaginaire tout en leur restant en même temps consubstantiels. Nous avons une ressemblance avec les intuitions pures *a priori* de Kant et ce que représentent celles-ci pour la structure de la connaissance. Mais ici nous ne pouvons pas parler d'intuitions puisque, tout d'abord il ne s'agit pas du tout d'intuitions sensibles – le rôle de l'intuition vise directement la sensibilité. Le transcendant, la forme de la réalité phénoménale et le transcendantal ne sont pas des intuitions pures, mais se comportent *comme si* ils en sont ainsi ; leurs modalités d'être sont analogues aux intuitions pures. Sans ce cadre transcendant, ordonnateur phénoménal et transcendantal, l'imagination ne peut pas avoir d'existence. Nous pensons que le grand tournement copernicien réalisé par Kant ne concerne pas seulement le fait qu'il a pensé l'espace et le temps comme intuitions, ayant donc une réalité seulement à partir de nous et en nous-mêmes, mais il a opéré ensuite plusieurs tels changements coperniciens. Ainsi, un autre changement concerne directement l'imagination et *sa place* parmi les facultés.

L'imagination, telle qu'elle est présentée partout dans son système, parfois nous échappant parmi les doigts, parfois lui accordant une importance absolue dans la pyramide de la connaissance et de notre existence dans le monde, est laissée dans une place bien intéressante : elle se trouve *dans l'intervalle*. On n'aurait pas assez de temps à travailler cette notion et comment elle est coextensive même à la notion d'imagination. Il faut développer toute une philosophie de l'intervalle. Tout comme l'espace et le temps et à partir de ceux-ci toutes les autres intuitions empiriques font possible la nature objective, comme *résistante* à nos actions, le transcendant, l'ordre phénoménal et le transcendantal se présentent comme principes purs de l'esprit (pris dans sa totalité consciente et inconsciente).

Le transcendant et la transcendantalité n'ont pas de *lieu* ou de *durée* immédiatement saisissables – on leur accorde une place seulement par analogie aux intuitions de l'espace et du temps, par exemple le transcendant est placé *au-delà* ou même *en haut*, lui donnant les coordonnés de la verticalité et le transcendantal est placé *au-dedans* de nous-mêmes, lui accordant l'autre direction de la verticalité, l'orientation vers le bas – et l'imagination est celle qui leur assigne une forme conceptuelle mais non à partir de la synthèse des objets intuitifs, mais en venant des synthèses de la raison spéculative. Mais cette forme intuitive qui est opérée par la raison spéculative (dont Kant en parle plusieurs fois) n'a rien de spatiale ou de temporelle en soi. Ce troisième principe, celui de l'ordre de la phénoménalité, comment doit-on le comprendre ? Celui-ci, comme terme moyen, se trouve entre le transcendant et le transcendantal – et l'imagination peut lui assigner la ligne horizontale comme forme – et c'est nécessaire d'avoir les caractéristiques doubles que d'ailleurs Kant a établis pour les intuitions (elles sont internes mais nous donnent l'illusion d'avoir une objectivité extérieure). En fait ce principe fait possible les intuitions *a priori* et *a posteriori*. Ce principe est d'ailleurs

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

celui qui fait possible l'Actualité du monde, la manifestation présente des phénomènes dans l'espace-temps ; il se présente ainsi comme l'*a priori* métaphysique, celui qui engendre la forme *a priori* de l'espace et du temps comme cadres de toute intuition empirique et de toute connaissance. Dans ce sens il ne se trouve pas lui non plus dans l'espace-temps. En conclusion, nous sommes conduits à voir ces trois principes comme conditions de possibilité de toute action de l'imagination. Ils offrent aussi le cadre sous lequel tout monde imaginaire est formé. Ces trois principes guident seulement la dynamique de l'imagination vers un but quelconque. Mais pour rester dans le cadre kantien, toute forme imaginaire doit avoir une matière et celle-ci est donnée par le deuxième principe ici mentionné et celui-ci contourne tous les autres. Autrement dit, les principes transcendant et transcendantal se versent dans celui de l'ordre phénoménal.

Toutes les connaissances humaines, qui reposent sur l'expérience en dernière instance, peuvent être placées dans deux classes : 1. celles qui ont leur origine dans les sens et l'expérience et celles-ci sont nommées empiriques et 2. celles qui ne s'appuient absolument pas sur les sens, mais ont leur fondement dans la faculté pure *pensante* de l'âme, et ceux-ci sont des représentations pures. Ces représentations pures (ou concepts purs) peuvent en avoir, grâce à l'imagination, seulement une forme car seulement celle-ci peut être *inventée*. La matière ne s'invente pas, mais elle est donnée aux sens.[1] Kant même dit que nous ne pouvons pas connaître les noumènes *a priori* que dans la mesure où nous-mêmes les faisons, on leur donne une forme.[2] Ainsi, nous pouvons dire qu'on a deux *a priori*, l'un transcendant et l'autre transcendantal. Le premier a le sens d'archétype ou Forme (au sens de Platon) et nous est imposé nécessairement par le transcendant. Kant parle d'un *intellectus archetypus* comme étant propre à la divinité et celui-ci étant en état de produire les objets et la base de nos intuitions.

> Tout de même, si ce qui en nous s'appelle représentation, était *actif* par rapport à l'*objet*, c'est-à-dire si par là-même l'objet était produit, comme on se représente la connaissance divine en tant qu'archétype des choses, alors la *conformité* de celle-ci avec les objets pourrait être aussi comprise. Donc la possibilité aussi bien de l'*intellectus archetypus*, sur l'intuition duquel les choses elles-mêmes se fondent, que de l'*intellectus ectypus* qui puise les *data* de ses démarches logiques dans l'intuition sensible des choses est au moins compréhensible.[3]

L'*a priori* transcendantal n'est qu'une autre forme ou *phase* de l'*a priori* métaphysique ; maintenant cet *a priori* plus « humain » devient une forme propre à celui-ci et seulement à celui-ci. Il est en mesure de fonder toute construction de la raison et de l'entendement sans partir nécessairement des objets, par abstraction de ceux-ci ou déduction de leurs formes strictement en partant des objets particuliers. L'*a priori*, sous n'importe quelle forme, métaphysique ou transcendantale, fait possible le fonctionnement de l'imagination. Quand notre raison construit les objets (mathématiques), ou produit les

[1] Voir sur *l'a priori* kantien dans Rudolph Eisler – *Kant-Lexikon, I.*
[2] Kant le dit plus exactement : « Nous ne pouvons connaître les choses suivant ce qu'elles sont en soi (noumènes) et, d'une façon générale, *a priori*, que dans la mesure où c'est nous-mêmes qui les faisons. » *apud* Rudolf Eisler, *op. cit.* p. 53.
[3] Kant – *Lettre de 21 février 1772 à Marcuz Herz*, *apud* A. Philonenko, *op. cit.* p. 95. Nous avons consulté la traduction roumaine de Kant – *Scrisori din anii de tăcere (1770-1788)*, (traduction faite par Lia Baltador, Mihai-Andrei Todoca et Adriana Pop).

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

concepts, celle-ci part de cette base *a priori* qui n'est pas seulement la base de la re-présentation comme reproduction, mais elle est aussi la base de la création même des objets (dans le concept de la morale ou de l'art, la *technique*).

En revenant aux dites d'Eliade, notre schéma a présenté cette dynamique de l'imaginaire, qui surgit d'une origine transcendante (le sacré), comme principe formateur primaire, pour qu'ensuite se repose et se combine dans une multiplicité de formes dans la réalité (le profane) sous le principe secondaire et enfin, sous l'action du principe *de retour* ; la transcendantalité fait revenir à l'origine. Mais ici une question s'impose : comment le transcendantal nous remet dans la ligne du retour vers l'origine ? Et pourquoi ce retour se concentre le plus sur l'aspect artistique-esthétique de l'imaginaire ?

La technique (au sens de somme ou système d'objets techniques) et l'art se trouvent dans le même cadre phénoménal et de l'expérience. Mais les deux se distinguent essentiellement en fonction de leur finalité – dans leur fonction téléologique, d'après la terminologie kantienne.

En quoi diffèrent l'art et la technique ? En sachant que l'imagination est la faculté qui a un rôle des plus importants dans la constitution de leurs objets, y-a-t-il une différenciation dans le cadre de son fonctionnement dans leur cas ?

Du point de vue de l'imaginaire, la technique reste dans les limites du quotidien, de la vie ordonnée autour d'un certain rythme de l'expérience. Elle met les bases de l'*habitude*, dont Kant parle dans son *Anthropologie*[1]. La technique se présente comme un monde imaginaire dans lequel l'innovation dans l'ordre de la nature se manifeste d'une manière exemplaire. C'est-à-dire que l'homme *utilise* la raison et l'expérience en vue d'une certaine finalité propre. Il participe au jeu de la nature en l'imitant ou, plutôt, en jouant avec les règles de la nature. L'expérience phénoménale lui est essentielle dans ce cas et l'exercice des facultés de connaissance, l'entendement et la raison, liées à l'imagination, conduit à la découverte ou à l'invention des nouveaux objets. Ces objets représentent la manifestation culturelle de l'homme qui vit dans le monde.

L'objet d'art se présente aussi comme faisant partie d'un domaine imaginaire de l'homme qui vit dans ce monde, mais non plus en jouant d'après les règles de l'expérience phénoménale isolée du transcendant ou de la transcendantalité. L'objet d'art comme élément constitutif du monde imaginaire artistique, entre dans un autre réseau finaliste – le retour vers le transcendant. Le transcendantal dirige l'imagination non plus vers ce monde, vers le confort et l'harmonie de l'homme dans le monde, mais vers le transcendant, vers l'harmonisation avec les archétypes formateurs. Dans son *Anthropologie*, Kant parle d'un double usage de l'Intellect. Premièrement, comme il en parle dans la *Critique de la raison pure*, l'intellect utilise les intuitions (pures *a priori* et empiriques, *a posteriori*) en vue d'élaborer des connaissances discursives. La base de cette formation est donnée par les schèmes de l'imagination, construites à base des intuitions empiriques. On peut dire que dans cette direction actionne l'imagination qui fait possible l'objet technique. Mais l'intellect utilise aussi, au lieu des intuitions, des symboles. Nous arrivons ainsi à une connaissance symbolique. L'essence du symbole appartient à un *intervalle* – le symbole n'est qu'à moitié intuitif, l'autre moitié

[1] Kant – *Antropologia din perspectivă pragmatică* (traduction, étude introductif par Rodica Croitoru). Dans la *Préface*, Kant introduit le terme d'habitude de l'homme, celle qui alterne avec les périodes d'exaltation, de paradoxe, pendant laquelle l'individu sort du quotidien, en préparant le chemin vers les découvertes.

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

appartenant à un *a priori* transcendant. Maintenant le schème est remplacé par le symbole. Nous arriverons à une connaissance par approximation[1]. Ce type de connaissance ne nous offre pas les mêmes objets et de la même manière, claire et distincte. Dans cet exercice de l'intellect on ne parle plus d'erreur ou paralogismes comme « maladies » du fonctionnement de la faculté, mais on parle d'*exaltations* (Schwärmerei) ou de *fanatisme.* Quand cette faculté commence à considérer les phénomènes réaux comme symboles d'un monde intelligible qu'on peut seulement imaginer et ainsi elle tombe dans le fanatisme ou dans l'exaltation[2]. Comment comprendre cette affirmation ? Si nous regardons de plus près, nous voyons que ces idées cadrent plus avec la religion ou avec la mise en forme d'un contenu transcendant. La distinction est très fine et tient de la différence entre la fonction transcendante et transcendantale. Le transcendant a comme forme immanente de manifestation les phénomènes. La fonction du transcendant est d'être support pour ces phénomènes et ce support s'appelle *chose en soi*. Et Kant insiste sur le caractère inconnu de cette *chose en soi*, malgré le fait qu'on affirme son existence. Mais en affirmant cette existence, nous postulons une connaissance.

Le paradoxe semble insolvable. Mais c'est justement ici qu'intervient le transcendantal. Celui-ci représente un autre mode de manifestation phénoménale qui n'est plus d'ordre naturel, qui s'appuie sur la distinction entre sujet et objet. La chose en soi est enveloppée par un complexe phénoménal qui nous conduit à faire le partage entre sujet et objet. Mais il existe une nature propre au sujet même, celui qui enferme en lui un *a priori* propre, celui qui fait possible la revenue à la transcendance. Dans ce sens on parle d'une mutation de cet *a priori*. L'espace et le temps, qui sont aperçus comme donnés de l'extérieur absolu, transcendant, ont un correspondant dans la transcendantal une autre forme : l'espace et le temps sont des intuitions pures *a priori*. La balance est reversée – ce qui était jusqu'à maintenant considéré comme appartenant à la transcendance pure, maintenant est déplacé vers la transcendantalité pure. A première vue, on peut dire que le temps et l'espace chez Kant sont devenus intuitions grâce à une telle exaltation qui s'est emparée de son esprit – le phénomène réel, saisissable comme tel devient chez Kant un symbole (comme intuition pure) d'un monde transcendant. Mais il ne tombe pas cette « maladie ».

Entre l'*a priori* métaphysique et l'*a priori* transcendantal n'existe pas d'identité – les deux ne peuvent pas être superposables à l'identique. Mais entre les deux existent des *correspondances*, en s'appuyant sur la *ressemblance* et l'*analogie.* C'est grâce à cette analogie que le monde intérieur transcendantal et le monde transcendant peuvent communiquer. Le symbole avec ses deux facettes n'est pas une entité hiérarchique ; la composante réelle, visible, n'est pas moins importante que sa composante invisible, celle qui resterait derrière la manifestation de la première facette. La composante matérielle visible ne renvoie pas à celle invisible, comme son référent ou sa signification. Si on pense ainsi, nous resterons dans le monde des signes – le signe (arbitraire) renvoie à son signifié, c'est-à-dire à ce qui compte dernièrement. Le symbole n'est pas arbitraire et sa force dérive de la *rencontre* de ces deux facettes, chacune ayant son apport à la constitution du symbole. Kant nous dit donc, en se référant à

[1] Kant définit l'hypotypose comme étant une transposition en forme sensible d'un concept abstrait.

[2] Kant commence à développer cette conception dans la période précritique, avec le texte qui avait comme « protagoniste » Swedenborg. Il s'agit du texte *Rêves d'un homme qui voit des esprits expliqués par des rêves de métaphysique* (1766).

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

Swedenborg, qu'à chaque fois qu'on tient la part ou on confond les mondes, nous risquons de tomber dans un parti pris. Les phénomènes (pas plus certains d'entre eux) ne sont pas identiques à un monde auquel ils *renvoient* – le phénomène ne renvoie à rien – ils sont ce qu'ils sont, des simples manifestations. Ceci n'annule pas le fait que derrière eux existe un « moteur », un élément qui *demande* ou *détermine* cette manifestation. Si le phénomène naturel est la manifestation sous la forme objective d'une inconnue chose en soi, le phénomène artistique représente la manifestation subjective d'un esprit qui vise une certaine finalité (qui a une intention, comme les phénoménologues en parlent). Les deux manifestations, quoique semblables, ne peuvent pas du tout être identifiées. Pourquoi la chose en soi se manifeste dans la forme qu'elle se manifeste et non pas sous une autre forme, ou pourquoi la chose en soi a *choisi* de se manifester ainsi et non pas autrement ? – ceci représente une question sans fondement aux yeux de Kant, car nous nous arrêtons devant la chose en soi comme devant une porte condamnée. Nous nous arrêtons devant cette question car nous n'avons pas les moyens – vue notre position dans l'univers – pour établir une réponse. Mais Kant nous laissent aussi devant une possible perspective, celle métaphysique, mais celle-ci est abandonnée dès le début par le philosophe car ne conduit à quelque chose de certain, comme dans le cas de nos connaissances basées sur l'expérience phénoménale. On peut jouer avec différentes réponses et nous sommes obligés d'être conscients du statut de ces réponses, ayant pour seule source l'imagination. Nous revenons donc à un autre domaine de l'imagination : l'imaginaire métaphysique (Bonnefoy Y. : 2006). Le problème qui reste toujours concerne les limites et les conditions de cet imaginaire : comment est possible l'imaginaire métaphysique, artistique, technique, religieux ? Mais nous référons ici seulement à ces trois imaginaires : religieux, technique et artistique.

Ainsi, l'objet artistique sort à l'évidence ou manifeste une analogie avec le transcendant, dans le but de revenir à un état d'équilibre avec celui-ci. L'être humain s'harmonise à tous les niveaux en créant des objets artistiques comme symboles. Par le symbole on revient à la condition de mise en contact avec le transcendant (due à la nature duale synchrone du symbole même). Et cette remise en contact se réalise par l'équilibre affectif, du *goût*, de la faculté de plaisir, de la faculté de désirer qui se réalisent dans l'œuvre d'art. Nous ne somme plus devant la recherche de la vérité d'une connaissance, mais nous nous plaçons dans l'agréable. Cette agréabilité peut s'obtenir par deux voies : par celle de l'*utilisation* de la technique – qui nous offre le confort physique, vital dans l'ordre de la nature physiologique, comme Kant aurait pu dire – et par la création de l'objet d'art – qui nous offre un confort affectif, vital dans le sens d'ordre transcendantal.

Mais le point de convergence de tous ces trois imaginaires concernent la faculté qui fait possible ces mondes : l'imagination. Le problème central est : Que peut-on dire sur l'essence de l'imagination qui détermine les mondes imaginaires ? Autrement dit, nous sommes conduits à voir si ces mondes ont une certaine consistance ou statut ontologique. Comme les choses ont été présentées jusqu'ici, nous voyons que ces mondes sont constitués ontologiquement car ils reposent sur des principes *a priori*. Mais sur quels principes, internes cette fois-ci, repose l'imagination/imaginaire ?

En conclusion, nous avons tracé une carte possible qui exprime la structure de liaison entre les trois formes principales de l'imaginaire. Il s'agit en essence d'un effort rationnel de mettre ensemble le complexe du monde imaginaire qui échappe dans la plus part des cas d'interprétation à une analyse holistique. Loin de nous à offrir une telle solution holistique dans ce texte, mais nous avons exposée un modèle d'interprétation du monde imaginaire à partir d'une analyse kantienne.

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)

Références

Bădiliță, C., *Glqfire. Nouă studii biblice şi patristice*, Polirom, Iaşi 2008.
Bădiliță, C., *Degetul pe rană şi alte dezintoxicări antipolitice*m cap: „*Da Vinci code* o blasfemie ?", Editura Vremea, Bucureşti 2011.
Bonnefoy, Y., *L'imaginaire métaphysique*, Editions du Seuil, Paris 2006.
Cléro, J.-P. et Bras, G., *Pascal, figures de l'imagination*, PUF, Paris 1994.
Eisler, R., *Kant-Lexikon, I,* Gallimard, Paris 1994.
Eliade, M., L'épreuve *du labyrinthe*, Belfont, Paris. 1978.
Jung., C. G., *L'énergétique psychique*, Editeur Georg, Paris 1996.
Kant, I., *Scrisori din anii de tăcere (1770-1788)*, Editura Grinta, Cluj-Napoca 2004.
Kant, I., *Critique de la raison pure*, Puf, Paris 1994.
Kant, I., *Critique de la faculté de juger*, Gallimard, Paris 1985.
Kant, I., *Antropologia din perspectivă pragmatică*, Editura Antaios, Cluj-Napoca 2001
Philonenko, A., *L'œuvre de Kant*, Vrin, Paris, 1996.
Thomas, J., (sous sa direction), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire,* Ellipses, Paris 1998.

BDD-A6127 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:53 UTC)