ORDRES ET NIVEAUX DE L'IMAGINAIRE

Pompiliu ALEXANDRU[*]
Heliana DRĂGUȘIN[**]

Abstract: *Is there a point of reference in imagination? We begin our analysis of a Pascalian conception of the imagination and its productions, which are organized in the form of a world or imaginary universe. Our goal is to see in what sense we speak of a double architecture of the imaginary, starting from the imagination as faculty or the imagination as power of the creative action which is exerted within the framework of an order or between different ontological orders. We present in our topics two models of construction of the imaginary world. Our methodology is focused on a Hegelian interpretation applied on a semiotic content.*
Keywords*: imaginary, ontological order, music*

Introduction

Apparemment, d'après les dernières études dans les neurosciences, nous sommes conscients pendant une journée seulement 0.26%. Tout le reste se partage entre mouvements automatisés, déterminations mentales dues aux désirs qui sont à leur tour influencées par d'autres systèmes complexes mentales et affectives etc. Même la plupart de nos décisions sont en grande partie prédéterminées. Ce pourcentage, d'après d'autres études, est plus élevé, en fonction des critères qui sont pris en calcul. Mais, de toute façon, sur la carte des processus *mentaux*, la place occupée par la conscience est extrêmement réduite. Une analogie de facture jungienne dit : si tous nos processus mentaux pouvaient être représentés sur une feuille de papier A4, il faudrait, pour y placer les dimensions que la conscience en occupe sur cette feuille, marquer ici un seul point avec un crayon bien pointu. Ces découvertes psychologiques et neuroscientifiques ont de sérieuses conséquences sur d'autres domaines – éthique, où le problème de la liberté humaine doit être repensée ; culturel créateur, où nous devons encore repenser l'acte créateur libre et original etc. Que reste-t-il de la liberté humaine tellement soutenue par la théologie et la philosophie ? Hannah Arendt disait (Arendt, H, 2018 : 32) que « cette humanité survit à son jour de libération, mais pas à ses premières cinq minutes de liberté » ; nous retombons vite dans un état plus méprisable mais plus commode finalement de la non-liberté. Mais ces idées, qui ont des implications dans le domaine politique, nous intéressent beaucoup au niveau de la *création* humaine.

Nous ne cherchons pas le point géométrique, le centre de gravité où l'on passe de l'inconscient vers la conscience ; ceci constitue un sujet pour la psychanalyse philosophique ou la psychologie. Nous serons intéressés par la structure des ordres et niveaux de

[*] Universitatea „Valahia" din Târgoviște, pompiliualex@yahoo.com
[**] Universitatea Națională de Muzică București, heliana_munteanu@yahoo.com

BDD-A30000 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:58:56 UTC)

l'imaginaire impliqué dans les représentations, les formes manifestées sous laquelle la création humaine peut apparaître.

Ainsi, nous nous lançons, sous une méthodologie sémiotique et dialectique hégélienne, dans la recherche d'un schéma qui prend en compte quelques différentes formes principales de la *fonction* imaginaire. Le problème de départ est celui-ci : comment se présenterait un centre de gravité dans l'imaginaire et quelle forme prendra celui-ci? Le sous-problème impliqué ici concerne l'imaginaire qui utilise certains « instruments » pour se manifester. Le *dynamisme* de l'imaginaire suit-il une fonction linéaire où bien il se manifeste d'une manière discrète, par sauts qui passent successivement de l'inconscient vers le conscient et l'inverse ?

Le schéma de Joël Thomas

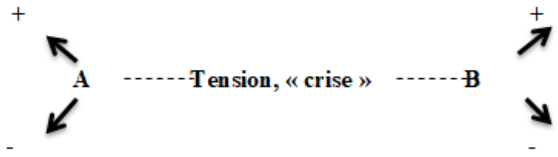
Nous allons maintenant faire référence à un schéma élaboré par Joël Thomas dans un ouvrage collectif (Joël, Th., 1998) concernant l'imaginaire et les méthodes utilisées pour y entrer. L'axe de la pensée sur l'imaginaire est donné par l'instrument idéal à l'aide duquel le monde est construit mentalement, *l'image*. Et la chose la plus importante dans l'analyse de l'imaginaire réside, bien sûr, dans la relation que celui-ci a avec le réel. Sans rouvrir le dossier concernant cette relation, nous partons dans notre analyse de deux principes : a) il existe des instances qui sont indifférentes dans leur rapports à l'imaginaire ou au réel ; b) l'imaginaire s'associe à une *praxis* (Joël, Th., *op. cit.* : 16).

L'imaginaire comme *praxis*, comme pratique mentale créatrice qui a une certaine efficacité mesurable, devient une espèce de *réalité*. Il s'agit donc d'une fonction imaginaire de la réalité, d'un continu qui lie les deux et où nous voyons que n'existe pas un « point » déterminable qui puisse nous fixer *la limite* de l'un et de l'autre. Le premier principe nous engage dans la ligne de cette possibilité d'indétermination du couple imaginaire-réel à partir de certaines *instances* ou *éléments* qui restent indifférents face aux formes de ce couple. Il s'agit ici du *signe* et/ou de la *signification* ; pour ceux-ci il existe une indifférence concernant la nature du référent (imaginaire, réel ou conceptuel), le signe/la signification s'applique à *quelque chose, à un être qui devient ainsi existent et réel de ce point de vue.*

Nous sommes entièrement d'accord avec Joël Thomas en ce qui concerne la définition de l'imaginaire : « L'imaginaire n'est ni un lieu ni un objet. C'est un système, une relation, une « logique dynamique de composition d'images », un point immatériel, mais en même temps très réel, dans la mesure où il nous livre la puissance bien réelle de ces images, inintelligibles tant qu'elles restent fragmentaires ». (Joël, Th., *op.cit.* :17) Ainsi, nous considérons que l'imaginaire est une construction abstraite qui suit une logique dialectique (spéculative même, au sens hégélien). L'imaginaire se présente, au sens hégélien encore et au sens de Joël Thomas, comme *vivant*, comme un organisme qui contient en soi à tout moment ses éléments potentiels ou actuels de négation. Dans le sens de Joël Thomas, l'imaginaire est un « dynamisme organisateur entre différentes instances fondatrices » (Joël, Th., *op.cit.* : 19). Ces « instances fondatrices », nous les voyons comme ordonnées sur une échelle, nous montrant différents niveaux d'abstraction. Il s'agit de *la pensée de l'imaginaire au niveau conceptuel*. Ainsi, Joël Thomas parle de trois instances : *le stable, le mouvant* et *le rythme* qui fait la jonction entre les deux. Il existe une certaine *tension* entre

BDD-A30000 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:58:56 UTC)

les instances; sur ce schéma, différents symboles, mythes et autres constructions imaginaires se placent en fonction de la polarisation de ces instances.



Dans ce schéma de Joël Thomas, nous regardons la vie des images telle qu'elle se présente dans les constructions imaginaires. Chaque élément est doublement polarisé – se présente comme une oscillation entre la vie et la mort, entre positif et négatif etc. Le symbole détient cette structure qui exprime aussi la tension, le dynamisme qui s'établit tout au long de la vie d'un symbole, par exemple. L'instance A, qui est doublement polarisée, prend un *sens* positif ou négatif avec une prépondérance, en potentialisant l'aspect contraire et en ce moment on parle d'un *sens* établi de A. Mais la situation de crise peut se déclencher et le A devient *ou change de nature*, devenant un B, qui garde une relation significative avec le A d'origine, mais développe une nouvelle polarisation, un nouveau sens.

Ainsi, on parle d'une *praxis* de l'imaginaire qui suit ce schéma dynamique. La réalité n'est pas loin de ce même schéma dans le sens où elle est *pensée* ou *représentée* d'une manière similaire. L'objet imaginaire devient un objet parmi les autres objets de la nature, donc il *s'intègre* parmi ceux-ci. Son *statut* est différent de l'objet naturel, dans le sens où son origine est différente – on dit qu'il est un produit d'une *mentis* ou bien le produit de *la nature*.

La structure pentadique des ordres de l'imaginaire

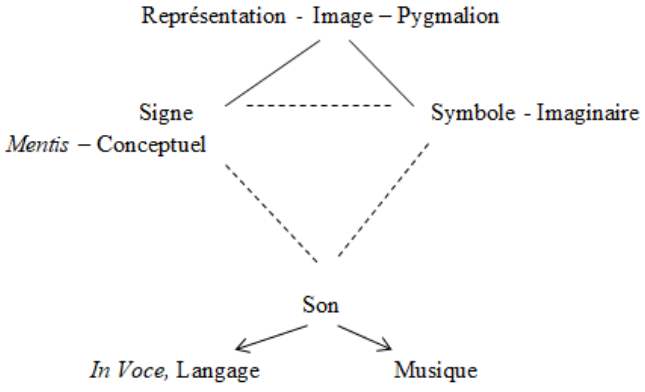
En partant du schéma de Joël Thomas, nous essayons de passer au niveau suivant, où les instances qui constituent le fondement de l'imaginaire s'organisent. Il s'agit d'une logique spéculative dialectique qui gère ce mouvement. On parle donc d'un deuxième moment dans l'ordonnément de ces instances et la dialectique semble s'imposer toujours dans cinq pas. L'élément qui nous attire l'attention maintenant est « l'élément toujours manqué » dans toutes les analyses de l'imaginaire. C'est le *son*. Tandis que le schéma de Joël Thomas reste à un niveau très abstrait, presque mathématique, nous cherchons un niveau schématique qui présuppose des entités plus concrètes, tout en gardant en même temps un niveau de généralité fonctionnel.

D'habitude, l'imaginaire commence par une analyse de l'imagination, comme faculté ou puissance qui nous introduit et crée les mondes imaginaires. Ensuite, c'est *l'image* qui occupe le centre de l'attention quand on parle de l'imaginaire – celle-ci joue le rôle de principe dans l'économie des formes imaginaires. Même dans les conceptions les plus abstraites sur l'imagination et l'imaginaire, l'image est celle qui occupe cette place centrale, car l'aspect *sensoriel* semble être le fondement de toute analyse dans ce domaine. Nous vivons dans un monde supra-aggloméré par des images. Les sons semblent être passés

BDD-A30000 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:58:56 UTC)

« sous silence » en ce qui concerne leur relation avec l'imaginaire. Ou, dans le meilleurde cas, ils sont vus sous une interprétation redevable et souscrite toujours à l'image. La logique des images semble être plus forte que la logique des sons. Nous voulons, dans notre schéma, refaire justice à cet aspect. Notre thèse soutient que le son est une instance aussi forte que l'image dans la construction de l'imaginaire. Plus encore, l'imaginaire reçoit une autre compréhension, beaucoup plus riche, quand il est envisagé sous le rapport dual entre l'image *et* le son.

L'image renvoie toujours à *une signification*. Le son peut se séparer assez facilement d'une signification, il se trouve sous trois *figures* possibles : *le son-image*, celui qui *est identique* à une certaine signification (les sons de la nature) ; *le son-véhicule*, porteur des significations dans le langage (*in voce*) où les mots sont des structures conceptuelles[1] qui prennent la figure sonore pour se manifester comme langue dans un sens prototypique ; *le son-non-signifiant*, celui qui se manifeste dans la musique. Cette dernière figure est très intéressante, car on considère qu'elle est porteuse de *contenus/« significations » affectives*, donc qui ne gardent rien d'une signification conceptuelle. Au sens hégélien, le son musical est la négation du son langagier. La nature du son semble être beaucoup plus complexe que celle de l'image, car nous voyons très bien qu'il est capable d'une palette plus complexe, plus riche, distribuée sur des paliers ontologiques plus divers que dans le cas de l'image. Le son est superposable à l'image au moment où celui-ci est porteur de significations rationnelles, comme dans le cas du langage ou comme les *objets* de la nature, mais il faut accepter son autre statut, de *négation manifestée*, sous la forme du son musical, *asémantique* conceptuel[2]. Ou, si l'on veut garder le sens d'une certaine signification, alors on est obligés d'accepter une sorte de *sémantique affective* qui se manifeste dans la musique.

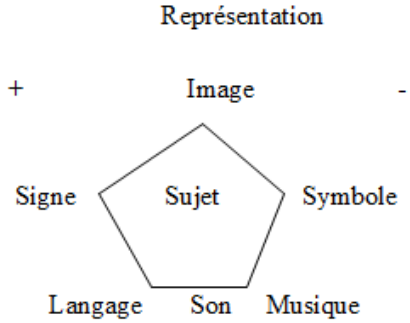


[1]Ces structures conceptuelles se manifestent aussi au niveau de l'écrit, mais il ne faut pas comprendre cette action comme une nouvelle approche de l'image sensorielle, car les mots écrits peuvent être interprétés comme des *sons mis dans une image textuelle*.

[2]La formule qui semble être paradoxale, nous dit en fait qu'il s'agit de la *pensée* sans l'usage des significations conceptuelles.

BDD-A30000 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:58:56 UTC)

En fait, le son est l'instance concrète qui peut réunir ou être la synthèse des trois ordres du *logos* chez Aristote[1]: *in mentis, in voce* et *in re*. Il faut reconnaitre que l'image peut prendre aussi plusieurs *figures* disposées par niveaux, mais dans son cas elle reste toujours dans l'espace des formes des significations conceptuelles. La représentation est définie d'habitude comme *une image mentale*. Dans la représentation, nous avons une *image doublée*, reprise dans un deuxième temps – et c'est ainsi qu'elle perd et gagne en même temps certaines qualités. Sous le nom de « Pygmalion » nous avons introduit dans le schéma une qualité spécifique de l'image, qui n'a pas de correspondant dans le monde sonore. L'image-Pygmalion est celle qui *institue des mondes*, elle est la créatrice de mondes comme *variations sur notre monde réel*, de nature matérielle ou virtuelle. L'image peut *prendre vie*, comme dans le cas de la statue du personnage mythique. Dans un langage hégélien, nous dirons qu'il s'agit d'une *extériorisation du monde des représentations*. C'est pour cette raison que l'imaginaire dans ce sens, est plus proche de l'idée de *l'espace.* La musique, comme monde imaginaire, n'est une construction extérieure que seulement au niveau formel. Son contenu se présente comme une *négation* de l'extériorité, car tout son contenu s'adresse et vit au niveau de l'intérieur mental et affectif du sujet.



Au niveau de l'image concrète, positive, Pygmalion représente la négation même de l'image, comme extériorité concrète déterminée. Le symbole est plus qu'une détermination du langage, comme c'est le cas du signe ; il joue un rôle intermédiaire entre l'ordre sémantique et celui asémantique, musical pur. Il est tellement polysémique, qu'on peut dire qu'il se perd dans la quantité pure, étant une structure qui contient une signification *en potence*, qui prend différentes formes concrètes rien qu'en les individualisant sous l'extériorité. La musique est la négation même de toute représentation, au niveau ontologique et sémantique. Le son musical n'est pas une *ré-sonorisation* ; le son est *présence pure* et sous cette figure il s'oppose à la nature même de tout contenu sémantique de l'intellect. La voix humaine, par exemple, porte et produit le langage naturel. Les représentations se mettent sous l'action des signes pour passer ensuite *in voce*, comme signes sonores, comme base de tout langage. Le monde imaginaire – création qui a sa propre vie est se présente comme projection de l'intérieur mental-affectif du sujet – devient

[1]Aristote – *Organon I, Catégories*.

BDD-A30000 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:58:56 UTC)

indépendant du sujet créateur et trouve ses propres *sens* qui se matérialisent dans le système de la logique des symboles. Tout ce processus est de nouveau intériorisé à un autre niveau dans la musique. Dans ce sens, la musique est l'ordre qui intériorise un monde imaginaire comme projection extérieure d'un contenu représenté sous les marques de l'entendement. Cette fois, par contre, les facultés de *connaissance* (l'entendement/l'intellect, la raison) ne forment plus de constructions pourvues de *significations*, comme mondes imaginaires qui détiennent un sens sémantique qui entre dans un circuit communicationnel, mais les facultés réalisent une unité de type spéculatif dans la présence du son musical, dépourvu de tout contenu sémantique déterminé. Il semble que le *sens* de nos concepts est une *fonction* d'un deuxième ordre – la *reprise de l'image* comme *représentation* – tandis que le *contenu* musical est une fonction du premier degré – s'appuyant sur la *présence* même du son dans l'acte musical. L'imaginaire qui utilise l'image pour construire ses mondes, se greffe sur l'intuition de l'espace – avec ses trois dimensions *indifférentes* (chez Hegel), nécessitant donc tout le temps pour trouver une détermination quelconque sous la forme d'une signification (on attribue une signification précise quand on dit « longueur », « largeur », « hauteur », même si du point de vue géométrique, peu importe comment on se rapporte à celles-ci, car elles sont données *simultanément*). L'imaginaire, qui utilise le son pour construire des mondes, se greffe sur l'intuition pure du temps – avec ses trois dimensions, « passé », « présent » et « futur » – mais en vertu du fait que ces dimensions ne sont pas données simultanément, mais *en succession*, avec la mention qu'en fait tout le temps nous c'est n'est que *le présent* qui nous est donné effectivement, donc il n'a plus besoin d'une signification construite à base d'une *reprise du présent*. Ainsi, nous entrons dans un ordre imaginaire *asémantique*, mais qui garde toujours le caractère imaginaire. Un morceau musical est la création imaginaire d'un sujet, mais quand il est joué effectivement (quand il se manifeste en dehors d'une partition, par exemple, donc d'un niveau sémiotique), il devient *réel, vif* et *sa signification est la musique même*. Donc, la musique, comme monde imaginaire, ne se rapporte plus à une autre chose (comme le signe et comme le virtuel au réel), elle ne renvoie plus à un référent en dehors du soi. Ceci n'est plus nécessaire, car nous nous trouvons *dans le référent même et la musique est présence pure* qui ne passe plus dans une *re-présence.*

Conclusion

Nous avons fait un exercice d'analyse des niveaux de l'imaginaire dans une logique spéculative hégélienne. Mais l'édifice de toute théorie « scalaire » de l'imaginaire, où sont distribués les ordres ontologiques de celui-ci, trouve l'origine dans la pensée de Pascal. Chez le philosophe français, l'ordre de l'imagination intervient dans toutes les constructions de l'esprit humain. C'est pour cette raison qu'il ne conçoit pas l'imagination comme une faculté, mais plutôt comme une *puissance* de l'esprit. Elle intervient aussi bien dans les mathématiques, dans la vie quotidienne où se trouve le terrain de toute forme de communication, dans l'univers des croyances, où il est possible de penser le transcendant, dans l'art etc. L'imagination comme puissance est capable de transformations radicales en fonction de ces passages ontologiques, tout en gardant son unité. Plus encore, il semble que l'imagination s'empare aussi bien de la sphère du conscient que de celle de l'inconscient.

BDD-A30000 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:58:56 UTC)

Nous pouvons dire que le conscient est le terrain spécifique de *l'identifications et reconnaissance des certitudes offertes par les significations qu'on accorde aux choses.* Le conscient *est* tout ce processus d'identification de nature sémantique. L'inconscient n'est pas compris seulement comme négation « en miroir » du conscient. Il est plutôt le terrain des *significations possibles*, non manifestées. L'imaginaire constitue le complexe dynamique qui fait la synthèse entre le premier ordre, conscient, et le deuxième, de l'inconscient. On passe donc de la création des *représentations* pourvues d'une *signification* unique et concrète, à la création des *présentations sonores*, dans la musique, des *significations asémantiques* sous la forme des *sens potentiels et universels*. Toute cette figure de structure de l'imaginaire est ordonnée par des niveaux et ordres traversés par les métamorphoses de l'imagination. Une conséquence très importante de cette distribution par niveaux et ordres est celle qui concerne notre premier principe énoncé dès le début : il existe des instances qui sont indifférentes par rapport à l'imaginaire et au réel. L'image n'est pas tout à fait une *condition nécessaire* pour construire un monde imaginaire. L'image, tout comme le son, sont des instances neutres qui *peuvent* être transformées et utilisées pour *figurer* l'imaginaire, pour le façonner.

Bibliographie

Arendt, H., *Ultimul interviu și alte convorbiri,* Humanitas, București 2018.
Aristote, *Organon I, Catégories*, Flammarion, Paris 2007.
Joël Thomas (coord.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire,* Ellipses, Paris 1998
Cléro Jean-Pierre, Gérard Bras, *Pascal. Figures de l'imagination*, Vrin, Paris 1996
Hegel, G. F., *Știința logicii*, Editura Academiei Române, București 1966
Pascal, B., *Pensées,* Le Livre de Poche, Paris 2000.
Bogza A., *Realismul critic,* Editura Științifică și Enciclopedică, București 1975
Casati Robert, Dokic J., *La philosophie du son,* Editions Jacqueline Chambon, Paris 1998.

BDD-A30000 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:58:56 UTC)