THE RELATIONSHIP BETWEEN TITLE AND IMAGE IN THE PAINTING

Anamaria Paula Mădăras
PhD., Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: A painting is an iconic sign, the place where the receiver's look meets with the world created by the artist. By using an interdisciplinary approach, the present study analyses from a pragmatical point of view the relationship between the title and the image of a work of art.
The study focuses on images in art as visual representations, as means of communication which convey a feeling and a part of the artist's sensitivity through linguistic, iconic and plastic signs.

Keywords: iconic sign, names of paintings, pragmatics, visual representations, communication.

Introducere

Tabloul este un semn iconic[1], locul unde privirea receptorului se întâlnește cu lumea pe care destinatarul o creează[2].

Într-o abordare interdisciplinară, lucrarea de față își propune să analizeze, din punct de vedere pragmatic, relația dintre titlul și imaginea operei de artă.

Ne vom rezuma, în prezenta lucrare, la imaginea în artă ca reprezentare vizuală, mijloc de comunicare care ne transmite prin intermediul semnelor lingvistice, iconice, plastice, un sentiment, o parte din sensibilitatea pictorului.

Titlul în procesul comunicării

Vizualizând un tablou, receptorul va percepe imaginea vizuală și titlul ca semne lingvistice. Efectele acestora asupra spectatorului sunt, „în primul rând, semantice și pragmatice" (Stancu 2006: 208). Etichetarea unei picturi este un *act performativ*, deoarece numește și identifică subiectul reprezentat (vezi Hoek 2001: 45).

Dacă în domeniul presei, titlul conține o informație esențială pe care textul o va confirma, în domeniul artelor vizuale, cu precădere în pictură, această regulă nu este valabilă. În primul caz, titlul poate fi *un element autosuficient* fără a mai citi textul, în al doilea caz, titlul nu corespunde întotdeauna cu imaginea reprezentată[3].

În ceea ce privește numirea unei opere de artă, comunicarea[4] pe care o vehiculează poate fi:

– *informativă*: *Noapte înstelată* (Vincent van Gogh, 1889);

– *atitudinală*: *Cu capu-n nori, dar mă tratez* (Mariana Oros, 2011); *Ce, ești geloasă?* (Paul Gauguin, 1892).

[1] „On pourrait dire que tout ce qui est encadré devient image" (Melot 2015: 17).

[2] „Spre deosebire de celelalte modalități de cunoaștere, arta solicită înainte de toate puterea noastră de participare" (Berger 1975: 33).

[3] Un titlu *opac semantic* este cel al picturii *Galacidalacidesoxyribonucleicacid* (Dali, 1963).

[4] Vezi *Criteriile pentru stabilirea tipologiei titlurilor* în Dumistrăcel (2006: 122).

BDD-A28724 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:21 UTC)

Analizând o lucrare de artă, constatăm faptul că atât titlul, cât și imaginea pot avea o conotație și o denotație (vezi și Hoek 1981: 171):

– titlul denotativ *Punerea în mormânt* (Tiziano Vecellio, 1559) se *armonizează* cu imaginea și *anunță* corect ceea ce imaginea descrie, punerea în mormânt a lui Iisus Hristos;

– titlul conotativ *Parada amoroasă* (Francis Picabia, 1917) este într-o totală discordanță cu imaginea și nu anunță ceea ce aceasta transmite.

Numele operei de artă, asemeni unui nume de parfum, „necesită un efort cognitiv și interpretativ din partea beneficiarului care face apel la contextul extralingvistic" (Munteanu Siserman 2015: 70).

Atunci când pictura nu ne oferă indicii pentru a putea fi interpretată, mesajul lingvistic este cel care ne ajută în deslușirea sensului. „Le signifiant pictural n'a de valeur et de sens que dans et par le signifiant verbal" (Bauret 1977: 33).

Artiștii recurg uneori la procedeul numit sinestezie[5], picturile având titluri precum: *Trilul păsărilor în culori* (Elena Bissinger, 2014), *Concert nocturn* (Marin Gruia, 1990), *Ploaie cu cântec* (Elena Bissinger, 2016), *Parfum de viorele* (Oana Vodă, 2017), *Melancolie cu parfum de trandafir* (Ileana Seralio, 2014). În același registru se înscriu și lucrările pictorului Wassily Kandinsky, prin capacitatea *sinestezică* a acestuia, „culorile se coordonau sunetelor în experiența sa și invers" (Gehlen 1974: 196).

Imaginea

Asemeni televiziunii, internetului, presei scrise, pictura se servește de imagine. Opera de artă este o reflectare a universului, iar *funcția de oglindă* pe care aceasta o îndeplinește se realizează din două perspective diferite: „lorsqu'il est présenté comme le reflet microcosmique ou répresentatif du monde visible tel que perçu, ou lorsqu'il est présenté comme le reflet microcosmique ou répresentatif du monde visible tel que conçu" (Hazan 1982: 88).

Pornind de la semnificația pe care Platon (1986: 310, 510a) o conferă imaginii: „numesc imagini mai întâi umbrele, apoi reflexiile din apă și în obiectele cu suprafață compactă, netedă și strălucitoare, și tot ce-i astfel", lingviștii i-au atribuit diverse definiții: „domeniu al iraționalului, al sacrului" (Bardin 1975: 110) (trad. n.), „act magic, simbolic, încărcată de semne" (Dâncu 2009: 54), „texte" (Fresnault-Deruelle 2006: 4), „signe de reconnaisance" (Laulan 1978: 10), „re-présentation" (Barthes 1964: 40), „un signe visuel, objet qui renvoie à un autre objet en le représentant visuellement" (Fozza *et alli* 2003: 12).

Pe de-o parte imaginea imită realitatea, pe de altă parte aceasta ne prezintă un joc gestual[6] de forme și culori. „Orice imagine, în fond, este un rezumat simbolic al ideii pe care și-o face artistul despre lumea nelimitată a senzațiilor și a formelor, o expresie a dorinței sale de a face să domnească într-însa ordinea descoperită de el (Faure 1970, I: 23).

Spre deosebire de fotografie, copie fidelă a universului exterior, pictura reprezintă un sistem de semne în care obiectele lumii reale sunt transpuse în imagine cu ajutorul elementelor de limbaj plastic.

Tabloul are puterea de a ne introduce fie într-o dimensiune ludică, ireală, fie într-o dimensiune culturală. Imaginea este percepută de către artist într-un mod sensibil și, filtrată prin propria viziune, este transpusă ulterior în opera de artă.

[5] *Sinestezie* „(< fr.; gr. *synaisthesis* „senzație simultană") s. f. Fenomen psihologic în care se asociază senzații de natură diferită, pornind de la același stimul"(*Dicționar enciclopedic* 2006, VI, s.v. *sinestezie*).

[6] Vezi operele de artă ale pictorului Jackson Pollock.

BDD-A28724 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:21 UTC)

Pictura transformă obiectul în semn și, în același timp, își creează propriul sens. „Une image ne devient signe qu'en vertu de la volonté de celui qui la regarde ou du mutuel consentement de ceux qui la déchiffrent" (Besse 1974: 28).

Raportul dintre titlu și imagine

Cuvântul atribuit imaginii îi conferă acesteia trecerea de la stare la acțiune[7] (vezi Cossette 1977: 12).

În raportul text / imagine există un plan de suprafață (*titlul*) și un plan de adâncime (*stocul expresiv personal al emițătorului*, contextul situațional și social), pe care Slama-Cazacu (1973: 14) le numește „niveluri contextuale: contextul explicit și contextul implicit".

Astfel, legătura dintre titlu și imagine poate fi definită în două ipostaze:

a) Luând ca exemplu pictura *Gara Saint-Lazare* (Claude Monet, 1877), procesul comunicativ este de tipul:

Emițător	Referent	Receptor
(artistul)	(Obiectul la care se face trimitere)	(publicul)
Claude Monet	*gara Saint- Lazare*	

Mesaj
(tema)
peisaj

Canal
(suportul pictural, titlul)
pânza, *Gara Saint-Lazare*

Cod
(semne picturale, maniera de lucru, curentul din care face parte opera, societatea în care a trăit pictorul)

Tabloul, realizat în 1877, aparține impresionismului. Artistul utilizează tehnica picturii în ulei.



Fig. 1 *Gara Saint-Lazare* (Claude Monet, 1877)

[7] „L'image réifie, le texte qualifie" (Cossette 1977: 8).

BDD-A28724 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:21 UTC)

b) Procesul comunicativ al unui titlu precum *Zâmbetul* (René Magritte, 1943) ar fi următorul:

Emițător (artistul) René Magritte

Referent (Obiectul la care se face trimitere) piatră funerară

Receptor (publicul)

Mesaj (tema) paradox între ceea ce titlul semnifică și ceea ce imaginea reprezintă

Canal (suportul pictural, titlul) pânza, *Zâmbetul*

Cod (semne picturale, maniera de lucru, curentul din care face parte opera, societatea)

Tabloul, realizat în 1943, aparține suprarealismului. Artistul utilizează tehnica picturii în ulei.



Fig. 2 *Zâmbetul* (René Magritte, 1943)

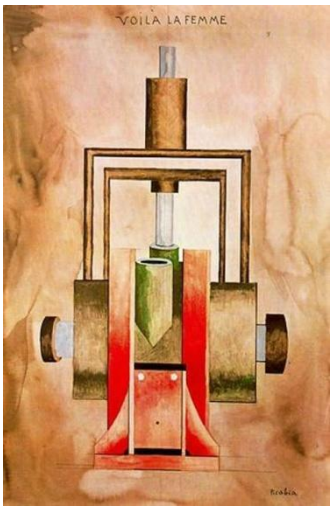


Fig.3 *Uite femeia* (Francis Picabia, 1915)

Spre deosebire de tabloul *Gara Saint-Lazare* (Claude Monet, 1877) [fig. 1] unde referentul poate fi reperat, în pictura *Zâmbetul* (René Magritte, 1943) [fig. 2] apare un paradox între titlul picturii și ceea ce imaginea exprimă.

În tabloul *Uite femeia* (Francis Picabia, 1915) [fig. 3], în zadar vom căuta înfățișarea unei femei, deoarece aici apare o neconcordanță între semnificat și semnificant.

Această nepotrivire poate fi redată prin culoare. Un titlu precum *Muzică – Orchestra Roșie* (Salvador Dali, 1944) [fig. 4], fără a privi inițial tabloul, sugerează culoarea care ar putea domina în lucrare, însă atunci când îl vizualizăm, constatăm că pictura este realizată în tonuri de gri.

Același semn poate denota un lucru și să evoce un altul (vezi și *Teoria lui Frege* 1971, Genette 1994: 172). La nivel denotativ, imaginea vizuală a unui

BDD-A28724 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:21 UTC)



Fig. 4 *Muzică – Orchestra Roșie* (Salvador Dali, 1944)

tablou numit *Luceafărul* (Sabin Bălașa) îl înfățișează pe Mihai Eminescu, iar la nivel conotativ, aceasta evocă strălucirea, frumusețea, măreția, talentul. „Conotația și denotația sunt valori ale semnului, bazate fiecare pe alt raport: denotația pe raportul dintre semn și obiectul în genere; conotația pe raportul dintre semn și unele însușiri ale obiectului, înțelese ca atribute ale acestuia (Coteanu 1973: 35).

Semnificantul unui tablou numit *Bujori* (Ștefan Luchian) descrie exact ceea ce vedem, un buchet de bujori, iar semnificatul reprezintă conceptul de bujori. Semnul iconic este raportul de asemănare între semnificantul vizual și referent, specia de flori numită bujor (vezi și Cocula, Peyroutet 1986: 25). „La ressemblance est caractéristique de l'iconicité avec les formes et les dimensions, les couleurs" (Baticle 1977: 23).

În unele cazuri, într-o pictură semnificantul vizual seamănă cu referentul său. În alte cazuri, acest raport de asemănare nu există. Atunci când în titlu referentul nu este sugerat, receptorul va interpreta în mod subiectiv tabloul. Astfel, conceptul la care face referire obiectul poate fi unul abstract. Acest gen de tablou va exprima altceva: o formă geometrică, un contur sugerat.

Artistul nu este doar creatorul operei de artă, el apare fizic și în interiorul tabloului. În *Concert la Tuileries* (Édouard Manet, 1862), pictorul apare alături de fratele său Eugène, de prieteni, cunoștințe sau personalități importante, precum: Baudelaire, Théophile Gautier etc. (vezi Perruchot 1967: 84).



Fig. 5 *Concert la Tuileries* (Édouard Manet, 1862)

Atunci când artistul pictează un portret sau realizează un autoportret, acesta constituie „à la fois un acte référentiel (/Cet homme a les propriétés suivantes/) et une description" (Eco 1978: 189).

Van Gogh pictează tablouri după alți artiști, păstrând numele original al lucrării, *Pietà* (1889) (după Eugène Delacroix) și *Cosașul* (1889) (după Jean-François Millet). Artistul nu va da o notă *prea personală*, ci va căuta *amintiri ale tablourilor lor* (vezi Perruchot 1967: 318).

BDD-A28724 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:21 UTC)

Concluzii

Pornind de la premisa că „înaintea cuvântului a fost imaginea" (Read 1970: 12), ochii spectatorului se îndreaptă mai întâi asupra reprezentării picturale.

În momentul în care pictura nu este înțeleasă suficient de bine, lipsindu-i semnificantul, receptorul va apela la titlu. În acest caz, titlul este conotativ, în discordanță cu imaginea înfățișată. Atunci când titlul este denotativ, în concordanță cu pictura, referentul poate fi reperat în procesul comunicativ. Astfel, în raportul dintre semnificant și semnificat sunt reunite atât semnele lingvistice, cât și semnele iconice.

BIBLIOGRAPHY

Bardin, Laurence, 1975, Le texte et l'image, în „Communication et languages", vol. 26, nr. 1, p. 98–112.

Barthes, Roland, 1964, Rhétorique de l'image, în „Communication", vol. 4, nr. 1, p. 40–51.

Baticle, Yveline, 1877, Le verbal, l'iconique et le signe, în „Communication et langages", vol. 33, nr.1, p. 20–35.

Bauret, Gabriel, 1977, La peinture et son commentaire: le métalangagedu tableau, în „Littérature", vol. 27, nr. 3, p. 25–34.

Berger, René, 1975, *Descoperirea picturii*, vol.III, București, Editura Meridiane.

Besse, Henri, 1974, Signes iconiques, signes linguistiques, în „Langue française", vol. 24, nr.1, p. 27–54.

Cocula, Bernard, Peyroutet, Claude,1986, *La sémantique de l'image: Pour une approche méthodique des messages visuels*, Paris, Librairie Delagrave.

Cossette, Claude, 1977, Image / texte et espace / temps, în „Communication et langage", vol. 3, nr. 1, p. 7–14.

Coteanu, Ion, 1973, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei România.

Dâncu, Vasile, 2009, Comunicarea simbolică, Cluj-Napoca, Editura Eikon.

Dumistrăcel, Stelian, 2006, *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale*, Iași, Editura Institutul European.

Faure, Elie, 1970, *Istoria artei. Arta antică*, vol. I, București, Editura Meridiane.

Fozza, Jean-Claude *et alli*, 2003, *Petite fabrique de l'image*, Paris, Éditions Magnard.

Frege, Gottlob, 1971, *Écrits logiques et philosophiques*, Paris, Éditions du Seuil.

Fresnault-Deruelle, Pierre, 2006, Pour l'analyse des images, în „Communication et langages", vol. 147, nr. 1, p. 3–14.

Gehlen, Arnold, 1974, *Imagini ale timpului, Despre sociologia și estetica picturii moderne*, București, Editura Meridiane.

Genette, Gerard, 1994, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, București, Editura Univers.

Hazan, Olga, 1982, De la notion de progrès artistique chez Wölfflin, Panofski et Gombrich, în Carani, Marie, *De l'histoire de l'art à la sémiotique visuelle,* Québec, Éditions Septentrion.

Hoek, Leo, 1981, *La marque du titre*, Paris, New York, Éditions Mouton, La Haye.

Hoek, Leo, 2001, *Titre, toiles et critique d'art,* Amsterdam-Atlanta, Éditions Ga Rodopi.

BDD-A28724 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:21 UTC)

Laulan, Anne-Marie, 1978, L'écrit et l'image: réalité de deux impérialisme, în „Communication et langages", vol. 38, nr. 1, p. 7–16.

Melot, Michel, 2015, *Une brève histoire de l'image*, Paris, Éditions J.-C. Béhar.

Munteanu Siserman, Mihaela, 2015, Nume și simțuri: corespondențe semantice în configurații denominative, Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut.

Perruchot, Henri, 1967, Viața lui Van Gogh,București, Editura Meridiane.

Platon, 1986, Opere, vol. V, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Popa, Marcel (coord.), 2004, *Dicționar enciclopedic*, vol. VI, București, Editura Enciclopedică.

Read, Herbert, 1970, Imagine și idee, Funcția artei în dezvoltarea conștiinței umane, București, Univers.

Slama-Cazacu, Tatiana, 1973, Cercetări asupra comunicării, București, Editura Academiei România.

Stancu, Valeriu, 2006, Paratextul. Poetica discursului liminar în comunicarea artistică, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".

BDD-A28724 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:21 UTC)