

## O LECTURĂ A ICONOTEXTULUI ÎN *DESPRE OAMENI ȘI COLIVII/ DES HOMMES ET DES CAGES*

**Drd. Oana Benedicta FEHER**

**Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare**

**Abstract:** *Theorized by Michael Nerlich in the late 1980s, the concept of iconotext emphasizes the indissoluble unity between text and image that usually appear in a book (Nerlich 1990: 268). Alain Montandon broadens the definition: "The specificity of the iconotext as such is to keep the distance between plastic and verbal so that, in a brilliant confrontation it causes tensions, a dynamic that opposes and juxtaposes two sign systems without confusing them." (Montandon 1990: 6). In the bilingual, Romanian-French volume, **Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages (2020) – About people and cages**, which brings together literary texts related to the beginning of the Covid-19 pandemic and represents the object of our analysis, the place occupied by the image is over 15,38%, with two types of integration: either the author himself attaches illustrative photos to his text, or the editors name images interspersing them in the volume in accordance with the degree of proximity between the message and the texts in the immediate vicinity. Further on, following the denominations of Marion Colas-Blaise (2014:1), we can state that 1) **the material support** or the object is represented by the book, **the text-enunciation** is the verbal or non-verbal one, while **the formal text** intertwines the verbal with the visual creating a "scene-situation", a "life form". The interweaving of text and image in the analysed volume creates an iconoverbal "significant ensemble" that folds on the distinction between the functions of connecting bridge and anchoring (of the image) taken over by Alain-Marie Bassy (1974: 301-302) from Roland Barthes (1964: 44).*

**Keywords:** *iconotext; iconoverbal; the Covid-19 pandemic; Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages; connecting bridge; analogy report*

### I. Introducere

Profesorii-cercetători de la Laboratoire InTRu ai Universității din Tours studiază iconotextele ca „**obiecte hibride în care interacțiunea dintre text și imagine** este singura aptă să producă sensul, emoția, valoarea estetică și, acolo unde este cazul, narațiunea”<sup>1</sup>. Michael Nerlich este cel care a teoretizat acest concept la sfârșitul anilor 1980, susținând unitatea indisolubilă dintre textul și imaginea care apar, îndeobște, într-o carte<sup>2</sup>. În introducerea volumului în care figurează studiul lui Nerlich, Alain Montandon lărgeste definiția: „La spécificité de l’iconotexte comme tel est de préserver la distance entre le plastique et le verbal pour, dans une

<sup>1</sup> *Iconotextes: Le concept d’iconotexte, Laboratoire InTRu Hypothèses, 2023 [online], autorii subliniază.*

<sup>2</sup> Michael Nerlich. *Ou’est-ce qu’un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans « La Femme se découvre » d’Evelyne Sinnassamy* în Alain Montandon (éd.), *Iconotextes*, Paris, Ophrys, 1990, p. 268 *apud* Lab. InTRu 2023.

confrontation coruscante, faire jaillir des tensions, une dynamique qui opposent et juxtaposent deux systèmes de signes sans les confondre”<sup>3</sup>.

Din descrierea tehnică a volumului bilingv pe care-l propunem spre analiză<sup>4</sup> rezultă că locul ocupat de imagine este de peste 15,38%. Apar aici două tipuri de integrare a acesteia: text de autor care atașează el însuși fotografii ilustrative sau editorii care denumesc imaginile și le intercalează în volum în funcție de gradul de apropiere dintre mesaj și textele din imediata vecinătate. *Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages* conține trei texte însoțite de fotografii (iconotexte), celelalte fiind desene sau imagini intercalate. Potrivit denumirilor utilizate de Marion Colas Blaise<sup>5</sup>, *suportul material* sau obiectul este reprezentat de carte, *textul-enunț* este cel verbal sau nonverbal, în vreme ce *textul formal* împletește verbalul cu vizualul creând o „situație-scenă”, o „formă de viață”<sup>6</sup> care reflectă o situație anume din planul social, în cazul nostru pandemia de Covid-19.

Împletirea dintre text și imagine în volumul analizat creează un „ansamblu semnificativ” iconoverbal ce se pliază pe distincția dintre funcțiile de punte de legătură și ancorare preluată de Alain-Marie Bassy<sup>7</sup> de la Roland Barthes (1964: 44, *apud* Colas-Blaise 2014: 1)<sup>8</sup> și comentată astfel:

<sup>3</sup> Alain Montandon, « Introduction », *op. cit.* p. 6: „Specificitatea iconotextului ca atare este de a păstra distanța dintre plastic și verbal pentru ca, într-o confruntare scilpitoare să provoace tensiuni, o dinamică ce să opună și să juxtapună două sisteme de semne fără a le confunda.” (trad. n.)

<sup>4</sup> Volumul *Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages* (Vesa, Elvireanu, Tămaș, Chira 2020) surprinde perioada incipientă a pandemiei de Covid-19, cea a stării de urgență, marcată de surpriza ineditului, de bruscă blocare a normalității, de ieșirea fără precedent din cotidian. Notările de tip jurnal surprind fragmente de viață, pandemia trăită în intimitate. Sunt mărturiile personale, directe și prin aceasta prețioase pentru înțelegerea trăirilor, a atitudinii psihice. Vocabularul este cel al momentului, ca o punere în act a fenomenului pandemiei de Covid-19 care surprinde existențe în starea de neatingere directă, adică în plan fizic, a bolii. Confesiunile punctează elementele din perspectiva vârstei, a profesiei. La rândul său, iconotextul completează informația prin desene și fotografii cu denumiri tematice, dar și prin și harta lumii, care leagă sau/și desparte cele două versiuni, și unde apar, în funcție de spațiul geografic de unde provin participanții, numele acestora.

La realizarea volumului și-au adus contribuția 52 persoane, din care 29 (55,7%) aparțin genului feminin și 23 (44,2%) genului masculin, cu grupe de vârstă care evoluează de la tineri (28,7%) la vârstnici (40,3%), trecând prin vârsta adultă (30,7%). Categoriile profesionale ale contribuitorilor, în ordine alfabetică, sunt: actor, animator cultural, artist plastic, cadru didactic în învățământul preuniversitar, cadru didactic în învățământul universitar, critic de cinema, critic literar, critic de teatru, economist, grafician, inginer, inginer electric, îngrijitor vârstnici, jurnalist, medic neurolog, poet, profesor cercetător, scriitor, traducător, traducător-interpret, supervisor relații clienți; la acestea adăugăm calitatea de elev și cea de student. Prin aproximare, putem vorbi de 75% cadre didactice din domeniul științelor umaniste. Spațiul geografic acoperit este cel european (90,3%) și cel al Americii de Nord (9,6%). Categoriile în care pot fi încadrate contribuțiile sunt: texte (în proză, lirice (85,62%) și imagini (15,38%).

<sup>5</sup> Marion Colas-Blaise, *Du texte à l'icône. Éléments pour une approche intersémiotique*, Université du Luxembourg, CELTED (Metz) & CeReS, Limoges, 2014, p. 1.

<sup>6</sup> Jacques Fontanille, *Du support matériel au support formel*, în Marc Arabyan & Isabelle Klock-Fontanille (éds), *L'écriture entre support et surface*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 190, *apud* Colas-Blaise, *op. cit.*, p. 2.

<sup>7</sup> Alain-Marie Bassy, *Du texte à l'illustration : Pour une sémiologie des étapes*, în *Semiotica*, vol. 11, n° 2, 1974, p. 301-302, *apud* Colas-Blaise, *op. cit.*, p. 1.

<sup>8</sup> În același context, vom avea în vedere conceptul de rețea textuală dezvoltat de Carmen Vlad (*Textul aisérg*, Cluj-Napoca, Casă Cărții de Știință, 2000), concept potrivit căruia textul este studiat împreună cu contextul său, „în termeni mai specifici, *partea explicită* a textului împreună cu *partea lui implicită*” (2000, p. 9, autorul subliniază). Astfel, contextul are capacitatea „de a-și exercita presiunea asupra interpretării lanțului discursiv, în evoluția acestuia de la o secvență la alta” sau de a se constitui în „*construcție psihologică*”, «un subsansamblu de ipoteze ale auditorului asupra lumii (Don Sperber &

Le texte assure une fonction de relais lorsque l'image et le message linguistique sont dans un rapport de complémentarité. [...] Lorsque le texte constitue l'ancrage de l'image (illustration contemporaine), message linguistique et message iconique se trouvent dans un rapport d'analogie. L'illustration est donnée comme « analogon » de la chose (d)écrite – ou, plus exactement, comme l'analogie d'une réalité existentielle mais hypothétique, située dans un « avant » de l'écriture et de l'image, et constituant le modèle unique d'où elles procéderaient l'une et l'autre.<sup>9</sup>

Astfel, desenele sau imaginile intercalate din volumul analizat constituie punți de legătură între text și mesajul lingvistic, în vreme ce în cazul celor trei texte care integrează mesajul lingvistic și cel iconic vorbim despre un raport de analogie. (Aceasta într-o abordare de ordin mai general, cele două tipuri de raporturi putându-se manifesta și în cadrul aceluiași iconotext.) În prima situație vom proceda la analiza de imagini și text luate separat, urmărind gradul de complementaritate, textul narativ și imaginea reflectându-se unul într-altul, conferind coerență ansamblului. În cea de-a doua situație, raportul de analogie face ca discursul să fie în interdependență cu imaginea<sup>10</sup>, creând stări, procese cognitive ale autoarei și atitudini determinate de aceste stări, atitudini reflectate în limbaj. În procesul comunicării, „vocale enunțiative” converg, dacă vedem imaginea drept reprezentant al vocilor nevăzute, „izolate”.

## II. Raportul de analogie

Să luăm așadar, în ordine inversă față de prezentarea situațiilor de mai sus, textul-enunț iconoverbal al profesorului-cercetător Anne-Laure Le Guern, cu

---

Deirdre Wilson, *La pertinence. Communication et cognition*, Paris, Les Editions de Minuit, 1989, p. 31, *apud op. cit.*, p. 88). De aici caracterul **reticular**, caracterul **inferențial**, caracterul **pluricodic** sau **volumic** și caracterul **sinergic**” (*Ibidem*, autorul subliniază) al textului-discurs, creator de sens. Caracterul reticular, asupra căruia ne oprim, constă într-o „*multitudine de rețele*” instituite prin diferitele organizări sau legături în care *semnele verbale* (în primul rând), dar și altele, neverbale, *pot participa simultan*, cu *funcții (valori) diferite, specifice fiecărei rețele*” (*Ibidem*, autorul subliniază). Dintre cele 16 rețele enunțate și dezvoltate de Carmen Vlad, atenția noastră se îndreaptă asupra ultimelor două, mai exact rețeaua fonemică/ grafemică (*Idem*, pp. 150-152) și îndeosebi rețeaua intersistemică a sensului (*Idem*, pp. 152-157), asupra căreia vom reveni. Ea se referă explicit la legătura dintre textul scris și imagini plastice în realizarea – din perspectiva criteriului pragmatic al funcției socio-culturale, al tipului de situație comunicativă – unui „discurs ficțional” sau „informativ-ludic” (*Idem*, pp. 154-155).

<sup>9</sup> Roland Barthes, *Rhétorique de l'image*, în *Communications*, n° 4, 1964, p. 44, *apud* Colas-Blaise, *op. cit.*, p. 1: „Textul asigură o funcție de punte de legătură atunci când imaginea și mesajul lingvistic se află într-un raport de complementaritate. [...] Când contextul constituie ancorarea imaginii (ilustrație contemporană), mesajul lingvistic și mesajul iconic se găsesc într-un raport de analogie. Ilustrația e dată de «analogon» al lucrului de(scris) – sau, mai exact, ca analog al unei realități existențiale dar ipotetice, situată într-un «înainte» al scriiturii și al imaginii, și constituind modelul unic din care ar proveni și una și alta.” (trad. n.)

<sup>10</sup> Limbajul vizual este diferit de cel verbal, el nu este „un langage discret et discontinu, comme la langue, mais d'un langage continu” („un limbaj discret și discontinuu, precum limba, ci de un limbaj continuu”) ceea ce duce la distingerea elementelor imaginii și permite interpretarea „des couleurs, des formes et de motifs pour ce qu'ils sont [...], mais surtout pour ce qu'ils ne sont pas” („culorilor, a formelor și a motivelor pentru ceea ce sunt [...], dar mai ales pentru ceea ce nu sunt”) (Martine Joly & Jessie Martin, *Introduction à l'analyse de l'image*, 4e édition, Armand Colin, 2021, p. 50 (autoriul subliniază, trad. n.).

fotografiile realizate prin susținerea lui Jean-François Thémimes, și el prezent cu o contribuție în acest volum. Este vorba de un colaj complex, inițial un PPT format din nouă slide-uri, primul, reprezentat de un scurt text explicativ, fiind urmat de 8 minicolaje (Anexa 1) constituite dintr-un număr variabil de fotografii – oscilând între 2 și 6. Fiecare minicolaj este însoțit de câteva fraze, fotografiile conținând ele însele imagini edificatoare.

Textul introductiv și indicațiile sau scurtele comentarii asupra colajelor sunt precedate de enunțul de la început, care, prin titlul însuși, induce ideea de comunicare: „Marche-promenades et conversations : deux exercices d’attention” / „Marș-plimbări sau conversații: două exerciții de atenție”. Sintagmelor „izolarea forțată” și „marea reclusiune” li se alătură cea de „marș-plimbare”, amintindu-ne că, în perioada izolării impuse de pandemia de Covid-19 în primăvara lui 2020, cei care nu dețineau animale de companie pe care să le scoată la plimbare aveau dreptul să facă sport, dar nu mai mult de o oră pe zi. Profesorul-cercetător simte nevoia să descompună, pentru cititor, sintagma inventată, explicând că termenul *marș* „este militar și trimite de asemenea la lungile marșuri ale migrațiilor, ale deplasărilor de populații” etc., în vreme ce *plimbare* intervine „pentru că se pune și problema atenției acordate lumii din jurul nostru”. Astfel, printr-o „școală a atenției” izolarea devine „o lume plină de lume”, atenția dezvoltându-se „într-un marș-plimbare și în conversații”, diferența dintre „izolare” și „reclusiune” constând în: „Izolare. Spre deosebire de reclusiune, ea permite explorarea marginilor...”, cu „Câteva imagini de la școlile din cartierul meu, care se întinde în jur pe o rază de aproximativ 1 km...”<sup>11</sup> Acestea din urmă sunt frazele care introduc cele 8 minicolaje despre care am vorbit și care invită la un joc, acela al recunoașterii spațiilor de lucru ale colegilor – care comunică, totuși, pe internet –, acum pustii, la intrarea cărora se pot vedea, pe porți sau la aviziere, diferite anunțuri, unele „încremenite” dinainte de pandemie, care se adaugă „încremenirii” de acum ca într-un basm reinventat cu *Frumoasa din pădurea adormită*. Și totuși, așa cum notează în textul de la început, grilajul unei școli devine loc de întâlnire, „dispozitiv conversațional”, la fel ca o „colectă online” de fonduri pentru hrană.

Revenind la primul minicolaj, acesta este precedat de minitextul-invitație „Și noi ne putem juca. A cui este această școală? Mai exact care dintre noi predă aici sau acolo?”, urmat de două imagini, prima cu clădirile unei școli văzute, evident, dinspre poartă, a cărei curte este cu totul goală. Cuvântul *marginie* devine metaforă, spațiu delimitativ, poarta definind spațiul dincolo de care nu se trece. *Marginea* până la care poți să înaintezi și cea dinspre clădirile nepopulate care privesc spre tine, dar nu mai pot să vorbească, au amuțit. Dintr-o clădire amuțită, nimeni nu are cum să te audă ori să-ți deschidă. Trăirea aceasta este foarte bine scoasă în evidență de succesiunea primelor două fotografii... „Citim” imaginea, precum scrisul, de la stânga la dreapta. Cea care ne invită să procedăm astfel este denumirea școlii, pe care autorii colajului au plasat-o deasupra celei dintâi, făcută, probabil, cu telefonul vârat printre gratii: „Venelle aux champs... Caen” și cea de deasupra imaginii următoare, când deducem că telefonul este

<sup>11</sup> Anne-Laure Le Guern, în Maria Vesa, Sonia Elvireanu, Brândușa Tămaș,... (ed.), *Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages*, ediție bilingvă română-franceză, traducere Rodica Gabriela Chira, Iași, Ars Longa, 2020, p. 21.

ținut normal, exact în fața porții principale, aceleași clădiri fiind abia ghicite în spatele ei. Din copacul vizibil în prima imagine, ca semn al vieții, invitație la viață, abia dacă se vede vârful. În schimb, în spatele ecranului de sticlă al avizierului citim mai multe anunțuri, printre care distingem: „Suite à la décision de Monsieur le Président de la République, toutes les écoles de France **seront fermées dès lundi 16 mars 2020**”, scris pe fond alb cu negru, și „**Fermeture de l'école** jusqu'à nouvel ordre” scris pe fond albastru închis, cu alb. Deja din acest prim minicolaj, prin alăturarea cuvântului *margin* celui de *fermeture/ închidere*, și prin prezența porții încuiate delimitarea spațială este subliniată. Ca într-un joc al sorții, între avizier și rama porții se distinge un mic spațiu longitudinal liber pe unde ies câteva frunze aparținând, probabil, unui arbust, ca un semn de protest, ar zice francezii, de speranță, am spune noi, românii, o contradicție între mesajul scris și mesajul vizual. Observăm aici, ca de altfel pe întreg parcursul explicitării acestui text-enunț iconoverbal, participarea imaginii la construirea sensului, întâlnirea a două categorii de semne, scrierea și imaginile plastice reprezentate de fotografii. Aici, „imaginea nu (mai) are doar rolul, limitat, de simplu instrument de secundare, de dublare, printr-un alt sistem de semne, a conținutului textual exprimat verbal; prin virtuțile sale evocatoare, *imaginea* grafică deschide sensul spre *spațiul imaginar* (...), fiindcă imaginile *fac parte din text, influențând, într-un fel sau altul, interpretarea sensului acestuia*”<sup>12</sup>.

Jocul continuă prin cel de-al doilea minicolaj, cu două fotografii ale aceleiași școli, prima dintr-un unghi și mai apropiat, focusat pe fereastra mare din stânga clădirii, cu perdele de camuflaj, doar cu indicația „Émeric...” deasupra, cea de-a doua de la distanță, cu poarta în spatele căreia se pot distinge printre și deasupra zăbrelelor mai multe detalii ale curții. Al treilea minicolaj, cu două fotografii în partea stângă, una sub alta, cea de deasupra de mai mici dimensiuni, lăsând în stânga un unghi drept alb unde apare denumirea „Les Drakkars”, cu indicația „Cormelles le Royal” deasupra, reprezintă, de la distanță, poarta instituției pe care se disting decorațiuni de tot felul. Minicolajul ingenios conceput, cu detalii din aproape în aproape, face ca în cea de-a doua fotografie să se distingă un anunț pe fond alb, cu caractere negre în partea de sus și roșii, îngroșate, în partea de jos: „Ceci est un lieu de partage et de création éphémère pour les enfants des Drakkars. **Merci de le respecter et de ne rien détériorer.**” Tot în partea dreaptă a porții, sub acest anunț, pe un banner improvizat, înflorat, apar trei urme de palme colorate care încadrează propoziția VOUS NOUS MANQUEZ !, și ea în culori vesele. Toate trei urmele de palme sunt îndreptate în sus, transmițând dorința de a da, de a oferi comunicare<sup>13</sup>. Prins în prim plan, acest anunț reprezintă cea de-a treia fotografie. Pentru locuitorii zonei Calvados, comuna Cormelles le Royal cu piața Drakkar în care se situează școala, este un loc obișnuit. Modul cum au decorat poarta, căci în partea stângă se mai pot vedea ghirlande colorate, dintre care una în formă de inimă, vorbește de la sine. E o formă de solidaritate, un fel de a transmite faptul că școala le lipsește copiilor și profesorilor, că doresc să fie împreună, dar și că prin aceste manifestări se simt mai aproape unii de alții. Este, în mod clar o formă de expresie de o mare sensibilitate care merge dincolo de cuvinte. Ea ne face să înțelegem afirmația cu care se încheie textul

<sup>12</sup> Guy Gauthier, *Image et texte : le récit sous le récit*, în *Langages* n° 75, 1984, pp. 9-22 [online], apud Vlad, *op. cit.* p. 154.

<sup>13</sup> *Gesturi făcute cu palmele și degetele*, în *Descoperă.Org* <https://www.descopera.org/>, Secțiunea Cultură, [online].

verbal: „Să ne reconectăm la o oarecare încetineală pentru a fi atenți: promisiune de (sus)ținut”. Numai dacă avem răbdare să distingem detaliile acestor fotografii vom putea înțelege rostul izolării în a permite „explorarea hotarelor”. Analogia și complementaritatea își manifestă prezența și în cadrul constructului text-enunț și imagine. Colajul respectiv apare ca cel mai impresionant pentru autoare, întrucât este descris și în textul-enunț. Acesta este, prin urmare narativizat, e o descriere verbală care scoate în evidență sintagma „dispozitiv conversațional” menționată mai sus. Ea creează izotopii. Comunicarea se poate astfel realiza prin desene sau verbal, cu copiii și însoțitorii lor care se adresează directorilor sau reprezentantului școlii, prezenți la poartă.

Totodată, atunci când mesajul este realizat prin desen sau fotografie, pornind de la propriul conținut al acestora, ca în cazul celui transmis de acest minicolaj, ne raportăm la destinatar și la mesajul vizual prin metoda situării „diferitelor tipuri de imagini în schema comunicării” și prin cea a comparării „utilizărilor mesajului vizual cu cele ale principalelor producții umane destinate stabilirii raportului dintre om și lume”<sup>14</sup>. Astfel, pornind de la funcțiile limbajului verbal recunoscute de<sup>15</sup>, mesajul vizual se poate încadra în: 1) *funcția denotativă sau referențială sau cognitivă*, pentru că se referă la un fenomen specific, cel al pandemiei de Covid-19, cu mijloacele aflate la îndemână și raportat la modul de percepție a lumii de către copii; 2) *funcția expresivă sau emotivă*, ansamblul elementelor ce o constituie fiind capabil să transmită o stare, o emoție; 3) *funcția fatică, declarativă*, cu rolul de a exprima nevoia de solidaritate<sup>16</sup>.

Imaginea are și rolul de mijlocitor între om și lume, îndeplinind funcția de simbol, iar valoarea referențială sau denotativă „se amplifică în funcție epistemică”<sup>17</sup>, contribuind astfel la interpretarea lumii, întrucât „a face o imagine înseamnă mai întâi să privești, să alegi, să înveți”, ea înseamnă reconstruirea unei experiențe care creează la nivelul receptorului „un gen de așteptare specific și diferit de cel care stimulează mesajul verbal”<sup>18</sup>. Noțiunea de așteptare și cea de context le completează pe cele de instrucțiuni de lectură în interpretarea mesajului, astfel „jocul cu contextul poate fi o modalitate de a înșela așteptarea spectatorului, surprinzându-l, șocându-l, amuzându-l”<sup>19</sup>. În cazul nostru, în funcție de orizontul de așteptare al privitorului, imaginea poate avea o semnificație în anul 2020 sau imediat după fenomenul pandemiei, una diferită în funcție de perioada în care va fi consultată.

Pe aceeași poartă va apărea mai târziu, în cel de-al șaselea minicolaj, un desen în genul benzilor desenate. Construit în trei etaje, cel de jos reprezintă corpul unui băiețel, cu gențuța galbenă pe jos, partea din mijloc fiind ocupată de o gură larg deschisă din care se deduce că acel copil țipă și plânge totodată, pentru ca, în partea de sus, pe patru rânduri, să citim: „BWAAAAAH ! ZE VEUX PAS ALLER À L'ÉCOLE À LA MAISON !!!...”

Jocul la care ne invită autoarea Anne-Laure Le Guern este ingenios. Acest al șaselea minicolaj este precedat de un altul, cu textul-enunț „Et dans l'exploration des confins de mon confinement, il y a aussi :” cu indicația „Maternelle Guynemer” în partea

<sup>14</sup> Martine Joly & Jessie Martin, *op. cit.*, p. 53.

<sup>15</sup> Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Seuil, coll. Points, 1963, *apud Idem*, pp. 53-54)

<sup>16</sup> Martine Joly & Jessie Martin, *op. cit.*, p. 55.

<sup>17</sup> Parafrazare a viziunii lui Ernst H. Gombrich în *L'Art et l'illusion psychologique de la représentation picturale* (trad. fr.), Gallimard, 1971, *apud Idem*, pp. 56-57.

<sup>18</sup> Martine Joly & Jessie Martin, *op. cit.*, p. 57, autorii subliniază)

<sup>19</sup> *Idem*, p. 59.

stângă și „Les Millepertuis” în partea dreaptă, două instituții de învățământ din orașul Caen, Normandia.

Colajul este mai rece, nu transmite decât izolare, ziduri cu anunțuri deșirate sau, într-o fereastră fotografiată în prim plan, sticla de geam prinsă în rame cu chenare lunguiețe, unde panglici albe în direcție verticală, cu litere de tipar îngroșate, de culoare neagră, proclamă „NON A LA FERMETURE DE CLASSE”. Impresia generală este aceea de dezolare, spațiul pustiu nu transmite căldură, copacii și natura par și ele triste, însingurate. Contrastul cu denumirea celei de-a doua instituții, care trimite la *millepertuis*, planta de leac pentru o digestie sănătoasă numită *sunătoare* în limba română, poate sugera și ea ideea de „indigestie” provocată de fenomenul pandemiei de Covid-19.

Ultimul minicolaj încheie o desfășurare logică de idei, un rezultat al comunicării vocilor enunțiative, dialogul dintre autoare și imagini rămânând deschis. El e constituit din trei fotografii precedate de enunțul „Micul meu sfat” în partea stângă, având scris dedesubt „Pentru” iar în dreapta, în paranteză, „(rue du Marais)”. Fotografia din stânga reprezintă o femeie suplă de vârstă adultă, echipată pentru marș-plimbare, cu fața spre privitor, având în spate un zid de un gri inegal pe care este desenat un dreptunghi de dimensiunile unei uși, deasupra căruia scrie, cu verde-gri, culoarea liniilor care delimitează dreptunghiul, „OUVERTURE”, continuare a menționatei prepoziții *Pentru*, „Pentru DESCHIDERE”. Femeia din dreptul conturului de ușă are brațul drept și arătătorul înălțate spre ceea ce stă scris deasupra. După modelul celui de-al treilea minicolaj, în partea dreaptă, „(rue du Marais)” înaintea pe lângă un zid de piatră care depășește înălțimea unui om, zid de-a lungul căruia sunt parcate, la distanțe inegale, trei mașini, două albe și una roșie. În dreptul celei roșii se găsește un semn iconic rotund, un semn de circulație, roșu cu dungă albă groasă pe mijloc, care indică trecerea interzisă. Pe zid, prin cea de-a doua fotografie, vedem în prim plan fâșia metalică de deasupra unei deschideri dreptunghiulare prin care doar palma ar putea trece, fâșie pe care citim „SORTEZ LENTEMENT”, „IEȘIȚI ÎNCET”. Invitație cu dublu sens: ironică dar și reflexivă. Cel de-al doilea aspect ne trimite din nou la finalul textului verbal: „Să ne reconectăm la o oarecare încetineală pentru a fi atenți: promisiune de (sus)ținut.” Semnificantul și semnificatul sunt supuse interpretării subiective.

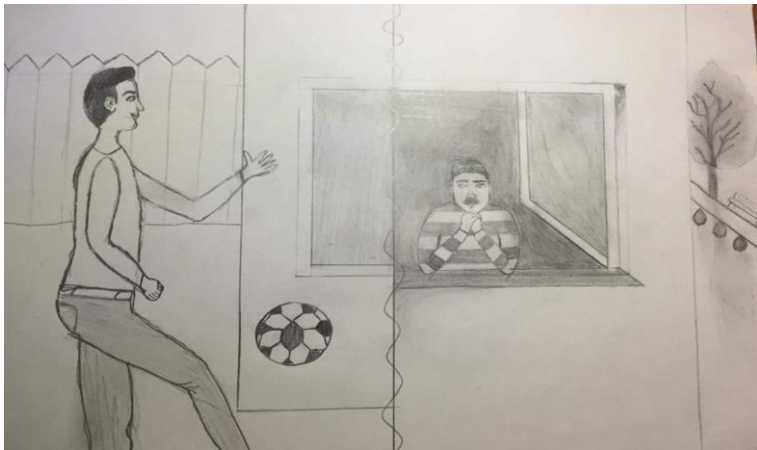
### III. Punți de legătură

Ne oprim în continuare la prima situație menționată mai sus, cea a imaginilor intercalate, cu rol de punți de legătură. Punte de legătură și element de distincție între două versiuni, cea în limba română și cea în limba franceză, este și harta de la mijlocul volumului. Ea leagă oameni și implică idei cu spații geografice, trimitând, la rândul ei la *pan-demie*. Am ales patru „formule” grafice, trei în creion, una color. În analiza lor vom utiliza ideea de morfologie și sintaxă a imaginii.

Prima, realizată de Maria Finta, liceană, este denumită „M-am născut liber”<sup>20</sup>. O linie mediană dublată de o alta, șerpuitoare, distinge două planuri, cel din stânga și cel din dreapta. În stânga, un tânăr, vesel se joacă cu mingea în curtea casei, și ea îngrădită cu gardul ce se distinge în fundal. În dreapta, un alt tânăr stă proptit cu coatele de pervazul ferestrei deschise, ținând mâinile împreunate sub bărbie, privind trist în direcția

<sup>20</sup> Maria Finta, în *Vesa et alii, op. cit.*, p. 79.

celui care bate mingea. Linia verticală care delimitează zidul casei de curte lasă loc, în colțul din dreapta, unei alei mărginite de o bancă și un copac. Verticala centrală sugerează că e vorba, de fapt, despre două planuri – trecut și prezent – din viața aceluiași tânăr care-și amintește de vremea în care se putea juca liber. Fraza ce însoțește desenul trimite la o reflecție profundă, imaginea și enunțul completându-se reciproc. Intercalat între două texte venite tot din partea elevilor de liceu, primul denumit „Perioadă aspră”<sup>21</sup>, al doilea „Sentimente izolate”<sup>22</sup>, desenul intermediază între două reflecții, titluri-sintagme care le prelungesc, substantivile cărora le sunt alăturate adjectivele *aspru* și *izolat* vorbind de la sine. Pusă în paralel cu morfologia și sintaxa imaginii, morfologia și sintaxa textului-enunț comunică.



Văzută din această perspectivă, „morfologia studiază elementele comunicării”<sup>23</sup>. Astfel, corespondentul substantivului „este ființa sau lucrul redată în imagine”, respectiv tânărul în cele două ipostaze. Însușirea este redată prin adjectivul *liber*, „cuvânt separat”, în desen făcând corp comun cu tânărul care zâmbește în ipostaza din stânga, intrând în conflict cu ipostaza din dreapta prin linia ochilor și a buzelor. Modificarea stării transmite deja o neliniște. Intonația din vorbire sau cea pe care o auzim pur și simplu în mintea noastră citind propoziția, se regăsește în lumină și culoare, pagina de hârtie și nuanțele de gri realizate în creion din dreptul ferestrei, precum și tricoul în dungii („zeghea”) al tânărului de la aceeași fereastră întăresc starea evocată, sugerând tensiuni. Substantivul poate îngloba și verbul prin linii care indică „starea sau acțiunea”<sup>24</sup>. În ipostaza tânărului în mișcare, dinamismul este realizat prin linia verticală a piciorului stâng, care exprimă stabilitate, în raport cu liniile oblice, care se întâlnesc la mijloc, ale piciorului drept, cu genunchiul flexat, la fel ca brațul stâng, sugerând relativa instabilitate a mișcării. Ipostaza a doua e statică, cu partea de jos a corpului ascunsă de fereastră, cu brațele flexate în V-ul răsturnat sprijinit în bărbie, „resimțită ca o poziție ce

<sup>21</sup> Andrei Codreanu. în *Vesa et alii, op. cit.*, p. 78.

<sup>22</sup> Rebeca-lavinia Lobonț, în *Vesa et alii, op. cit.*, pp. 80-82.

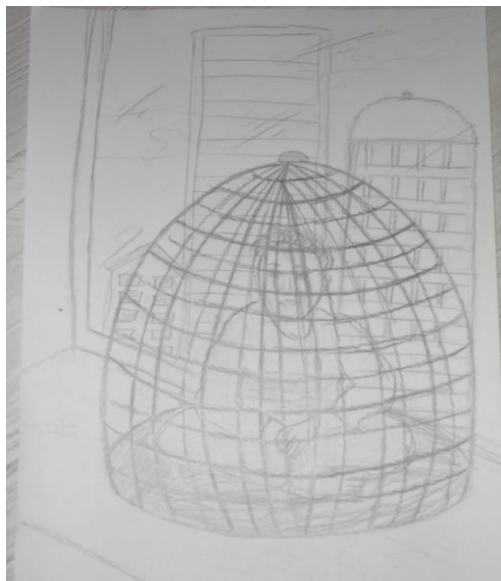
<sup>23</sup> Adina Nanu, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2018, p. 12.

<sup>24</sup> *Idem*, pp. 12-13.



nu poate dura”<sup>25</sup>. Din punct de vedere sintactic, propoziției „M-am născut liber” îi corespunde o compoziție plastică simplă în aparență, dar extrem de sugestivă. Subiectul, subînțeles în propoziție, este reprezentat în compoziție prin reprezentarea tânărului din dreapta, adverbul „liber” asociat verbului reflexiv la perfectul compus exprimând starea precară din prezent. Predicatul din sintaxa imaginii, prin cele două succesiuni de cadre separate de linia mediană sugerează diferența dintre trecut și prezent. Tensiunea se distinge și din acest punct de vedere și prin culoare.

O altă grafică, denumită „Oameni și colivii”, autor liceanul Emanuel Șofineți Berinde<sup>26</sup>, completează ideea nevoii de libertate. Imaginea reprezintă un joc de linii, spațiul central fiind ocupat de colivia care adăpostește o ființă umană. Liniile curbate care se închid și închid în comparație cu dreptele clădirilor, tânărul închis în poziție de meditație și căruia i-ar fi imposibil să se ridice, cu linia buzelor într-o curbă descendentă, desenul interpus între poezia „Știrile zilei”<sup>27</sup> care vorbește despre morții îngropați în absența aparținătorilor și „Balada bolnavilor” de Michel Ducobu<sup>28</sup> sugerează că și lipsa de libertate este o boală.



Cea de-a treia formulă grafică-iconotext pornește de la întrebarea-denumire „Mamă, de ce port mască?”<sup>29</sup>. Centrul imaginii este ocupat de ochii mari, triști, nedumeriți, care exprimă starea tinerei adolescente, de o frumusețe aparte, obligată să-și ascundă jumătate din chip sub mască. Și aici, subiectul enunțului este subînțeles, întrebarea, la timpul prezent, fiind adresată celei care ar fi cea mai în măsură să dea răspunsuri, cea care ne-a adus pe lume. Adresată mamei, întrebarea

<sup>25</sup> *Idem*, p. 13.

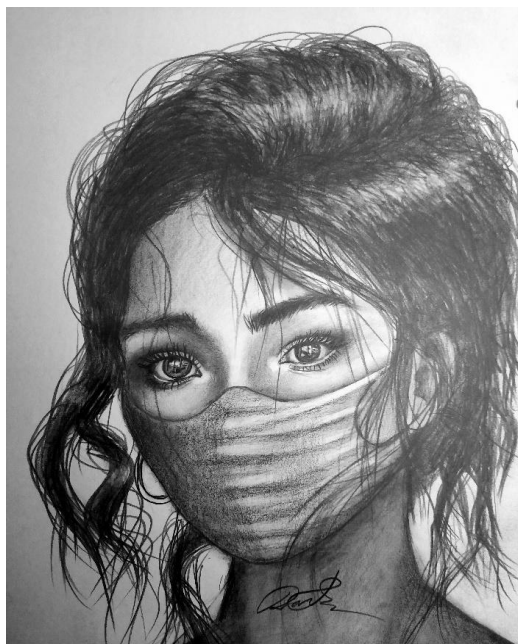
<sup>26</sup> În *Vesa et alii, op. cit.*, p. 93.

<sup>27</sup> Flavia Cosma, în *Vesa et alii, op. cit.*, pp. 90-92.

<sup>28</sup> În *Vesa et alii, op. cit.*, p. 94.

<sup>29</sup> Alin Pui, elev, în *Vesa et alii, op. cit.*, p. 62.

devine existențială, stare sugerată și de expresivitatea privirii. Grafica în creion, pe hârtie, este și ea cât se poate de sugestivă. Poezia care precede imaginea se numește „Anamneză”<sup>30</sup>, este un mesaj adresat de virus umanității, un îndemn la eliberarea de părțile nesănătoase și la rugăciune și solidaritate, în vreme ce textul care-i urmează, proza „Reflecții din timpul pandemiei”<sup>31</sup> se constituie și ea în îndemn la respect și solidaritate.



În sfârșit, liceana Adriana Daiana Molnar<sup>32</sup>, propune grafica color denumită „Încoronare”, joc de cuvinte regăsit în „jocul” celor trei personaje care ocupă mediana orizontală, cu planeta Pământ, personificată, în stânga, cu scaunul-tron pe care este așezat Virusul încoronat de însăși Moartea, în dreapta. Căci mediana verticală este aproape liberă, ea necuprinzând decât un picior de scaun și capătul din stânga al conturului virusului. Globul pământesc este panicat, brațele întinse pe orizontală și picioarele care sugerează mișcarea fiind gata s-o ia la sănătoasă. Virusul, personificat, o reluare a reprezentărilor grafice vehiculate, doar un cap cu mici tentacule, are o căutătură încruntată, cu colțurile buzelor coborâte, nu pare fericit că poate să pedepsească atunci când Moartea este gata să-i așeze coroana. *Coroana – Corona*, un alt joc de cuvinte sugerat de acest gest, cuvântul *încoronare*, format prin prefixare, putând fi transcris, de fapt, în trei feluri: împreună sau *în-coronare* și *în-corona-re*, ultima variantă trimitând la repetiție, repetare; poate o repetare a corectării aduse de Univers lipsei de înțelepciune a omului. Singură Moartea are

<sup>30</sup> Elina Adam, în *Vesa et alii, op. cit.*, pp. 60-61.

<sup>31</sup> Sergiu Botezatu, în *Vesa et alii, op. cit.*, pp. 63-65.

<sup>32</sup> În *Vesa et alii, op. cit.*, p. 100.

formă umană, chiar dacă scheletică, ca și cum ea ar fi rezultatul acțiunilor necugetate ale oamenilor. Chiar dacă o culoare nu este percepută mereu la fel, e clar că singură ea, Moartea, este în gri și negru, disimulată sub mantia cu glugă, în vreme ce Corona este verde palid și așezat pe un tron mai degrabă roz decât roșu, iar globul pământesc, în aceleași nuanțe de verde, la care se adaugă albastrul la fel de palid, și-a pus mască, ca și cum nu ar dori să fie contaminat de puterea Morții. Căci privirea lui e îndreptată spre ansamblu, în vreme ce Moartea privește spre Coronavirus, iar Coronavirusul spre noi. După cum specifică Adina Nanu, linia orizontală exprimă supunerea pasivă față de forța gravitației<sup>33</sup>, iar imaginea analizată se desfășoară pe orizontală, deasupra medianei situându-se, totuși, coroana, capul Morții și, ce este mai important, privirile. Titlurile poeziilor între care este plasat desenul, „Coronavirus”<sup>34</sup> și „E virus sau nu e virus”<sup>35</sup> vorbesc de la sine. Textul și imaginea se reflectă unul într-altul, conferind coerență ansamblului. Corespondențe se pot stabili și cu poemul „Pe nisipul din insula mea”, unde virusul devine un „bulgăre bolnav”<sup>36</sup>, care, „rostogolindu-se”, trimite la grafica elevei Adriana Daiana Molnar.



Pe de altă parte, dacă aplicăm limbajului vizual „o lege fundamentală de funcționare a limbajului verbal, care pare a fi comună tuturor limbajelor”, mai exact „o lege semiologică [...], cea a dublei axialități a limbajului”<sup>37</sup>, mesajul se desfășoară pe două axe, una orizontală și o alta verticală. Axa orizontală, numită „axă sintagmatică”,

<sup>33</sup> Adina Nanu, *op. cit.*, p. 13.

<sup>34</sup> Michel Herland, în *Vesa et alii, op. cit.*, p. 98-99.

<sup>35</sup> Patrick Devaux, în *Vesa et alii, op. cit.*, pp. 101-103.

<sup>36</sup> Sonia Elvireanu, în *Vesa et alii, op. cit.*, pp. 123-124.

<sup>37</sup> Martine Joly, Jessie Martin, *op. cit.*, p. 51.

„[...] présente les différents éléments du message « ensemble » (du grec *sun* = ensemble et *taxis* = ordre, disposition), co-présents, [...] ces éléments se succèdent dans le temps (comme dans le cas du langage parlé ou de l'image mouvante) ou dans l'espace (comme dans le cas du langage écrit ou de l'image fixe).”<sup>38</sup>

Axa verticală, numită „« paradigmatică » (du grec *paradeigma* = exemple)” sau „axă asociativă” în accepțiunea lui Saussure, întrucât „alegera se face pornind de la asocieri mentale ce pot fi de diferite naturi”<sup>39</sup>. În cazul acestei ultime imagini analizate, pe axa sintagmatică se disting globul pământesc, simbolul virusului Corona și Moartea, în vreme ce pe axa verticală tronează simbolul virusului Corona, care leagă elementele din dreapta și din stânga propunând o interpretare ce transmite mesajul principal al fenomenului indus de pandemia de Covid-19, acela de teamă, în principal teama de moarte.

## Concluzii

Dintre cele cinci funcții comunicative ale imaginii prezentate de Martine Joly și Jessie Martin<sup>40</sup>, și anume 1) „funcția denotativă sau referențială sau cognitivă”; 2) „funcția expresivă sau emotivă”; 3) „funcția poetică”; „funcția conativă (de la latinescul *conatio* = efort, tentativă)”; 5) funcția fatică (de la grecescul *phatis* = declarație, aserțiune)”, considerăm că cele mai adecvate demersului nostru sunt a doua și a treia, ele referindu-se la estetică, artă, respectiv la estetică, artă, design, alegeri plastice. Pe de altă parte, vorbind despre morfologia și sintaxa imaginii, Adina Nanu conchide că „cele două moduri de comunicare – limba vorbită/ scrisă și imaginea vizuală nu se pot suprapune perfect, nici traduce una într-alta, așa cum nici nu se pot substitui, ci completa reciproc”<sup>41</sup>. Dacă limba are reguli precise, în comunicarea vizuală convențiile vehiculate lasă „o mai mare libertate exprimării originale”, vorba e mai abstractă, imaginea mai impresionantă<sup>42</sup>. Cu toate acestea, prin iconotext, „traducem” imaginea în cuvinte, îmbinăm cuvintele cu imaginea. Este adevărat însă că, în absența comunicării vizuale „nu ar fi posibilă nici istoria faptelor și culturii, păstrarea memoriei omenirii în documente, de la lespeda cu inscripții, la cartea scrisă de computer”<sup>43</sup>, „gândirea vizuală” fiind, la rândul său, cea mai veche pe scara evoluției umane, fiind localizată la rădăcina creierului și activând mai ales emisfera dreaptă, pe când centrele vorbirii și scrisului se află în emisfera stângă”<sup>44</sup>. De la vibrațiile luminoase percepute de ochi și transmise sistemului nervos central

<sup>38</sup> „[...] prezintă diferitele elemente ale mesajului «împreună» (din grecescul *sun* = împreună și *taxis* = ordine, dispunere), co-prezente, [...] aceste elemente se succed în timp (ca în cazul limbii vorbite sau a imaginii mișcătoare) sau în spațiu (ca în cazul limbajului scris sau a imaginii fixe).” (*Ibidem*, trad. n.)

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 54.

<sup>41</sup> Adina Nanu, *op. cit.*, p. 14.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>44</sup> *Idem*, p. 6-7.

prin nervul optic spre a fi prelucrate de creier, se ajunge la un „lanț de procese, reacții chimice din celule optice, funcții cerebrale, interpretări psihice „la care participă gânduri, amintiri, emoții”<sup>45</sup>.

## Bibliografie

- BARTHES, Roland, *Rhétorique de l'image*, în *Communications*, n° 4, 1964, pp. 40-51.
- BASSY, Alain-Marie. *Du texte à l'illustration : Pour une sémiologie des étapes*, în *Semiotica*, vol. 11, n° 2, 1974, pp. 297-334.
- COLAS-BLAISE, Marion, *Du texte à l'iconotexte. Éléments pour une approche intersémiotique*, Université du Luxembourg, CELTED (Metz) & CeReS, Limoges, 2014.
- FONTANILLE, Jacques, *Du support matériel au support formel*, în ARABYAN, Marc & KLOCK-FONTANILLE, Isabelle (éds), *L'écriture entre support et surface*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- GAUTHIER, Guy, *Image et texte : le récit sous le récit*, în *Langages*, n° 75, 1984, pp. 9-22. [https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1984\\_num\\_19\\_75\\_1176](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_75_1176), consultat în 21.03.2024.
- Gesturi făcute cu palmele și degetele*, în <https://www.descopera.org/>, Secțiunea Cultură, <https://www.descopera.org/gesturi-facute-cu-palmele-si-degetele/>, consultat în 24.02.2024.
- Iconotextes: Le concept d'iconotexte* (2023), Laboratoire InTRu Hypothèses, disponibil online la adresa: <https://intru.hypotheses.org/les-axes-de-recherches-2/iconotextes>, consultat în 24.01.2024.
- JOLY, Martine, MARTIN, Jessie, *Introduction à l'analyse de l'image*, 4e édition. [2009], [2011], [2015], 2021, Armand Colin.
- NANU, Adina, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2018.
- NERLICH, Michael, *Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans « La Femme se découvre » d'Evelyne Sinnassamy*, în Alain Montandon (éd.), *Iconotextes*, Paris, Ophrys, 1990, pp. 255-302.
- VESA, Maria, ELVIREANU, Sonia, TĂMAȘ, Brândușa ... (ed.), *Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages*, ediție bilingvă română-franceză, traducere Rodica Gabriela Chira, Iași, Ars Longa, 2020.
- VLAD, Carmen, *Textul aisberg*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2000.

---

<sup>45</sup> *Idem*, p. 7.

## Anexa 1

### Izolare

Spre deosebire de recluziune, ea permite explorarea marginilor...  
Câteva imagini de la școlile din cartierul meu, care se întinde în jur pe o rază de aproximativ 1km...

Și noi ne putem juca: a cui este această școală?  
Mai exact care dintre noi predă aici ori acolo?

**Venelle aux champs... Caen**



**... în timpul izolării**



**Émeric...**



### Cormelles le Royal

Les Drakkars



### Școala lui Goefrey la Ifs

Da, el este Jean-Paul...



În explorarea marginilor izolării mele mai sunt și

Grădinița Guynemer



Les Millepertuis





Există de asemenea... așa o densitate!



Și voi?



Micul meu sfat

Pentru deschidere



(rue du Marais)



Fotografiile realizate mulțumită complicității prietenului meu, Jean-François Thémines