

La syntaxe des images

La lecture d'une image semble relever du domaine de l'intuition, en réalité il ya des codes des méthodes, un lexique et une syntaxe.

La sémiologie de l'image s'adresse à toute personne souhaitant analyser l'environnement visuel qui nous entoure et comprendre les formes qui le composent.

Peinture, sculpture, architecture, design graphique, ou le cinéma ; autant d'applications qui permettent de comprendre le fonctionnement de nos aptitudes visuelles et de les mettre en œuvre.

SYNTAXE
relations qui existent entre les signes d'une image.

SÉMIOLOGIE
discipline qui étudie les signes.

. méthode

1. Analyse formelle

- couleurs
- taille
- techniques
- cadrage



David Hockney, *Apple Tree*, 2019
Acrylique sur toile — 91,4 × 121,9 cm
© David Hockney Photo credit — Crédit photo : Richard Schmidt Courtesy Galerie Lelong & Co. Paris

cadrage

Plan d'ensemble
Cadrage en pied
Le plan de $\frac{3}{4}$ (ou plan américain)
Le cadrage en buste
Cadrage en plongée
Cadrage en contre-plongée
Cadrage serré
Cadrage sur le côté
Cadrage de dos



Plan en pied

Plan américain

Plan taille



Plan poitrine

Gros plan

Très gros plan

2. Analyse contextuelle

ce que je sais de l'auteur
contexte historique

3. interprétation

ce que j'en déduis
interprétation de symboles
signification



Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Musée National Centre d'art Reina Sofia, Madrid (détail)

#SEQUENCE 4
**ANALYSE
D'ŒUVRES**

GUERNICA

INTRODUCTION

GUERNICA

Mars 2024

Paul BERNARD-NOURAUD



CONTEXTE HISTORIQUE

Un artiste face à la guerre civile

En janvier 1937, le gouvernement de la République espagnole, qui tente de résister au coup d'État militaire lancé contre lui six mois plus tôt, passe commande à Pablo Picasso d'une œuvre pour le pavillon espagnol de l'exposition universelle de Paris, dont l'ouverture est prévue pour mai.

L'artiste, déjà internationalement reconnu, conserve le style post-cubiste qui est le sien à cette période, et il reste libre de son sujet ; seul le format lui est imposé : l'emplacement qui lui est imparti appelle une peinture monumentale, de trois mètres cinquante de haut sur près de huit mètres de long.

En janvier, justement, Picasso avait exécuté une série de planches sur le thème de la guerre civile, y moquant sur un mode carnavalesque la figure de celui qui y avait conduit : le général Francisco Franco. Mais la taille de ces gravures intitulées *Songe et mensonge de Franco* (*Sueño y mentira de Franco*) était sans commune mesure avec le grand format qu'on attendait de lui. Les quelques esquisses qu'il dessine à partir d'avril trahissent son indécision. Elles indiquent également qu'il s'oriente alors vers un tout autre thème, celui de « l'atelier de l'artiste ». Ce choix a pu laisser penser que Picasso évacuait la dimension politique de son projet. Le précédent de L'Atelier du

peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (musée d'Orsay) que présente Gustave Courbet à l'occasion de la première exposition universelle parisienne en 1855, et dont les dimensions sont comparables à ce qui deviendra Guernica, suggère cependant que le peintre espagnol aurait pu y entremêler à sa vision personnelle des considérations politiques.

Tout change cependant à la fin du mois d'avril 1937. La presse rapporte alors que le 26, la cité basque de Guernica (Gernika en basque) vient de subir un bombardement aérien inédit. Trois heures durant, une soixantaine d'avions venus principalement d'Allemagne nazie ainsi que de l'Italie fasciste détruisirent méthodiquement la ville. Guernica ne représentait pas une cible militaire (la seule usine d'armement qui s'y trouvait fut épargnée), et la viser au moyen de bombes incendiaires un jour de marché, tuant délibérément des centaines, voire des milliers de civils, constituait par conséquent un véritable acte de terrorisme guerrier.

Dès le 1er mai, et jusqu'au 4 juin 1937, Picasso se consacra exclusivement à la réalisation d'une toile commémorant cet événement. Dora Maar, sa compagne, en photographia les différentes étapes dans son atelier des Grands-Augustins à Paris. Une documentation précieuse qui permet



de comprendre comment le peintre y a rassemblé tout ce que l'histoire de l'art compte de cris afin de les faire voir jusqu'à produire, à partir d'eux, ce qui est sans doute le dernier grand tableau d'histoire du XX^e siècle.

ANALYSE DES IMAGES

Faire voir le cri

Le choix de maintenir l'ensemble de la composition dans une palette chromatique faite de noirs, de blancs et de gris, permet à Picasso d'accentuer les contrastes entre les différentes figures qu'il y réunit. Les contours heurtés qu'il leur donne ainsi que la prévalence d'angles pour les éléments architecturaux qui les environnent ajoutent encore à l'aspect fragmenté de la composition qui se lit comme une frise, scandée par toute une série de cris.

De gauche à droite, le spectateur découvre successivement une mère hurlant sa douleur d'avoir perdu son enfant sous un taureau tirant la langue, tandis qu'un cheval hennit dans sa direction et qu'un oiseau piaffe entre eux. Sous ce premier groupe gît une tête d'homme bouche ouverte, séparée de son bras tenant un glaive brisé. La pointe guide le regard vers deux autres figures féminines qui se retournent elles aussi vers la gauche, celle d'en haut portant une lanterne dont la lumière répète celle du plafonnier placé à l'aplomb du cheval. À droite, enfin, ce sont des flammes qui éclairent une maison d'où tente de s'extrait une dernière figure appelant au secours, les bras tendus vers le ciel.

La disjonction entre, d'un côté, le morcellement des divers éléments de la composition et, d'un autre côté, le réseau de lignes enchevêtrées qui les maintient ensemble provoque chez le spectateur une sensation elle-même ambivalente. Il se trouve à la fois confronté à une surface presque aussi plane que pourrait l'être une photographie, dont les effets de profondeurs sont simplement indiqués par les variations de tons, du noir au blanc, et, simultanément, il est absorbé par la monumentalité de l'image ainsi créée.

INTERPRÉTATION

Le dernier grand tableau d'histoire du siècle dernier

Ce rapport d'échelle invite à ranger *Guernica* dans le genre du tableau d'histoire. Celui-ci avait pourtant pour fonction traditionnelle de glorifier les héros du passé, ainsi que les victoires qu'ils avaient remportées. *Guernica* rend au contraire hommage aux victimes de l'histoire. À cet égard, il s'inscrit explicitement dans le sillage du Trois mai 1808 (1814, musée du Prado) de Francisco Goya, que Picasso admirait, et dont il considérait la lanterne placée au centre de l'espace pictural comme le fanal de la mort elle-même.

Les références artistiques que convoque *Guernica* sont cependant multiples. Elles confèrent même au tableau la valeur d'une vaste récapitulation de l'histoire de l'art. Pour n'en donner qu'un aperçu, on peut remarquer que sa propre pietà (1) s'ins-



<https://histoire-image.org/etudes/guernica>

pire de celles du Massacre des Innocents (1304-1306, chapelle Scrovegni de Padoue) de Giotto, que son guerrier mort compile deux modèles antique (le Galate blessé du musée archéologique d'Athènes et les Tyrannoctones de celui de Naples), ou encore que ses femmes dépoitraillées ressemblent à la Madone à l'Enfant de Jean Fouquet (ca. 1452-1455, Anvers). Sans compter toutes les références internes à son œuvre, qui montrent qu'il n'a pas complètement renoncer à représenter son propre « atelier ».

Ce foisonnement qui apparaît Guernica à un véritable manteau d'Arlequin (une figure prisée du peintre) explique sans doute en partie que la critique de l'époque ait été en partie décontenancée par le tableau. Picasso y avait en quelque façon enfoui l'événe-

ment qui lui avait donné lieu sous d'autres motifs qui ne permettaient plus d'identifier le massacre de Guernica en tant que tel. Ce faisant, pourtant, l'artiste avait élaboré une œuvre qui dépassait son contexte de création, ce qui lui permit de s'imposer comme une référence universelle. Guernica permit en effet de mobiliser les opinions pour la cause républicaine, à Paris d'abord puis dans les différentes villes d'Europe où l'œuvre fut montrée par la suite, tout en produisant une image elle-même convocable pour d'autres conflits postérieurs. Autrement dit, Picasso fit paradoxalement accéder Guernica à la peinture d'histoire en extrayant son œuvre de l'histoire spécifique qui lui avait donné lieu.

. signifié / signifiant



Ferdinand de Saussure (1857-1913)

Pas de lien entre le mot, l'écriture l'objet



miaou ≠ le chat ≠ cat ≠ Die Katze



**ni le son ni l'écriture non de rapport avec la chose montré
c'est donc un système composé de signe
signe = unité de base du langage**



Signes

Signifiant = objet

Signifié = signification de l'objet

signifiant :chat

signifié : un chat est un mammifère carnivore domestique de la famille des félidés. Il possède un corps agile, des griffes rétractiles et une excellente vision nocturne. Apprécié comme animal de compagnie, il est connu pour son indépendance et son comportement joueur.

Lien artificiel entre les deux choses construit par les hommes. Spécifique à une langue chat ≠ Die Katze



le chat



Die Katze

Mot avec un sens direct

Dans une langue les signes sont en liens les uns avec les autres. .
on ne peut pas changer les mots pour un autre.

chat = chat



Panda



chat

Mot avec plusieurs sens

Café

Connotation
peux avoir des attributs
des sens différents

polisémique (plusieurs
type de sens)

lieu
liquide
type de graine,
couleur
etc...



Dans les images on peut ajouter des attributs ou des évocations d'ordre culturel.



attributs :
bête sauvages
prédateurs
justice
force pouvoir

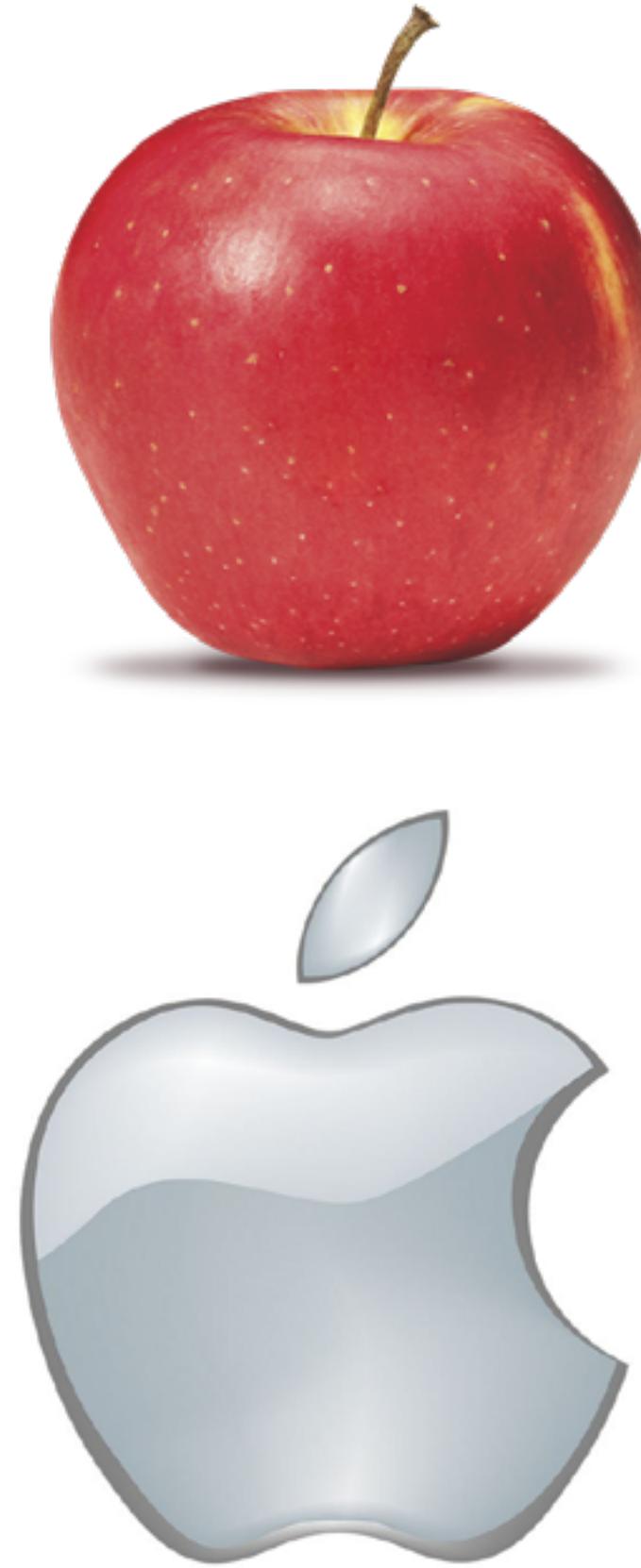
. utilisation des concepts

association
distancé entre
le mot et son
signifiant

Pomme



on fait de l'abstraction entre la
signification et la représentation



**Contrairement aux mots
les images sont toujours
polysémiques**

. type de signes

signe iconique

ex : photo représente exactement ce qu'elle doit représenter



signe indiciel (indirect ou causalité)

- fumée qui dit qu'il y a un feu
- je rougis donc je suis mal à l'aise



signe symbolique
pas de lien entre la
représentation et ce que l'on
montre
=> culturel

ex : drapeau





L'image est un signe visuel, un espace de représentation et de construction du monde.

Pour en appeler à la capacité de représentation de l'image et plus largement à notre mode de perception et de représentation du monde, nous avons convoqué la notion de signe. L'image serait un signe particulier parmi les différents signes que nous utilisons pour communiquer les uns avec les autres. Le monde serait un monde de signes.

Penser l'image en tant que signe visuel, c'est, au moins en ce qui concerne les images de communication, l'appréhender en tant qu'une construction volontaire tendant à produire des significations ; un énoncé visant à répondre à certains objectifs et disposant dans cette visée ses éléments constitutifs d'une façon motivée. L'image par les signes qu'elle propose, par la façon dont elle les articule, par ses moyens et techniques de production, par ses modes de circulation et de diffusion s'inscrit dans un dispositif pré à avoir une influence sur le spectateur, c'est à dire à produire du sens.





La publicité de Feu Vert avec un chat comme mascotte repose sur plusieurs éléments stratégiques :

Pourquoi un chat ?

- Les chats sont très populaires et appréciés du public.
- Leur côté espiègle et indépendant colle bien avec une communication humoristique et décalée.
- agilité et rapidité
- Personnalisation et attachement
- Le chat de Feu Vert, appelé "Ramsès", est une mascotte identifiable.
- Il donne une image amicale et moderne à l'enseigne, facilitant l'attachement du public.
- Humour et Déclenchement d'Émotion
- Son ton sarcastique et son intelligence donnent une touche humoristique aux pubs.
- L'humour marque plus facilement les esprits et améliore la notoriété de la marque.

sujet 1 :
Trouvez une publicité vidéo et faites l'analyse.



sujet 2 :
Proposez un univers visuel avec
ce décalage signifiant signifié
pour le produit freeboxpop.

Trouvez du sens
Un contexte
Un décallage.

oral 10min.



