

**UNIVERSITATEA "ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI
FACULTATEA DE FILOSOFIE ȘI ȘTIINȚE SOCIAL-POLITICE
Domeniul: Filosofie**

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

**REPREZENTAREA FILOSOFULUI
ÎN PICTURA EPOCII MODERNE.
CONSIDERAȚII SEMIOTICE**

Coordonator științific,

Prof. univ. Dr. TRAIAN D. STĂNCIULESCU

Doctorand,

CRISTINA TALPAN

**IAȘI
2020**

INTRODUCERE

Teza intitulată *Reprezentarea filosofului în pictura din epoca modernă* reprezintă un mod aparte de abordare a unora dintre cele mai semnificative domenii ale creației umane, cele ale artei, filosofiei și istoriei ancorate într-un univers simbolic semnificativ. Redescoperirea capacității elementelor iconice de a conserva și transmite cunoștințe de diferite tipuri au orientat cercetările în direcția analizei și recuperării conținutului lor semantic. Astfel, în cadrul tipologiei iconice variate, imaginea artistică constituie o paradigmă de studiu extraordinar de relevantă pentru cercetători, deoarece se prezintă în fața acestora cu o multitudine de mesaje comunicative care îi permit reconstrucția și reprezentarea verbală printr-un discurs pus la dispoziția unei comunități de utilizatori interesați.

Arta reflectă o desprindere a oamenilor de raportarea la o realitate nemijlocită și o viețuire marcată de intercomunicarea mediilor artistice, simbolico-mitice ori ritual-religioase care au, fiecare în parte, un limbaj propriu.

În prima parte a lucrării ne-am propus să definim și să determinăm domeniul de interes al cercetării și metodologia aferentă acesteia prin realizarea unei conjuncții între „limbajul-obiect” și „metalimbajul” tezei. Pentru început am dorit să lămuresc conținutul noțiunii de *modern* pe care l-am considerat definitoriu pentru a înțelege parcursul informativ al acestui demers științific și pentru a face distincția între epoca modernă a istoriei și modernitatea în pictură.

De ce tema filosofului și a filosofiei sale? Pentru că imaginea se află într-o relație intimă cu gândirea, element specific ființei umane și pentru că filosofia practică are ca scop cunoașterea de sine în contextul în care imaginile ne motivează să gândim propriu-zis activitățile intelectuale, ne influențează modul de reprezentare, de gândire, dau sens lucrurilor și comunică date despre lumea din jurul nostru.

Teza pe care o propunem este o lucrare ce aparține universului filosofiei din mai multe considerente:

-pictura solicită o interpretare estetică iar această știință este o ramură a filosofiei;

- lucrarea tratează, adică are ca limbaj-obiect, imaginea filosofului și implicit filosofia acestuia

-metalingvajul sau metodologia semiotică pentru care am optat este de factură filosofică

-concluziile se întorc asupra filosofiei însăși îngăduind o clasificare și o definire a unei epoci istorice printr-un semn care se numește tabloul filosofului.

Un principiu de care trebuie să ținem seama în aprecierea operei de artă este acela că se impune cu necesitate să înțelegem diferențele culturale dintre diferite etape istorice pe care le vom aborda. Deoarece arta și creația artistică sunt fenomene ce se petrec în cadrul istoriei și aparțin unei anumite culturi, nu se poate vorbi despre ele doar într-un mod abstract. Cu alte cuvinte, arta nu are un fel de-a fi absolut. Din contră, ea și fenomen cultural-valoric, ea împrumută din presupuzițiile epocii în care ia naștere și poartă cu sine aceste presupuziții prin istorie.

Teza este structurată în trei părți și șase capitole care urmăresc logic trecerea de la considerațiile introductive cu caracter general către perspectivele conceptual-metodologice ale simbolismului plastic; plasarea tabloului ce înfățișează filosoful între idei și reprezentare; analizele semiotice aplicate la portretul filosofului realizat pe parcursul epocii moderne.

Instrumentele semiotice folosite pentru decodificarea limbajului picturii, începând de la considerațiile moderne asupra semnului / simbol pictural și până la reprezentările filosofului cinic în pictura modernă sunt:

- *Analiza situațională* (hexadică) pentru a desluși parametri situației de comunicare
- *Analiza structurală* ce vizează structura de suprafață și cea de profunzime sau relația semnificatului și a semnificantului cu limbajul simbolic al tabloului.

Studierea tabloului reprezentând filosoful implică apelul la metodele disciplinei istorice care permite cunoașterea patrimoniului artistic de-a lungul epocilor, succesiunea și întâlnirea curentelor și stilurilor artistice materializate în opere de artă. De asemenea, abordarea acestui tip de reprezentări artistice din perspectivă filosofică (estetică, psihologică,

hermeneutică, semiotică, etc.) este necesară deoarece ele provin dintr-o atitudine ce dovedește o certă vocație spirituală. Metodologia semiotică ne oferă mijloacele necesare unei analize integratoare pentru descoperirea sensurilor pe care pictura le sistematizează și le reunește într-un tot unitar prin intermediul limbajului-obiect specific acestui domeniu artistic.

Primul capitol intitulat *De la semn și simbol la limbajul artei plastice* pornește de la constatarea că semnul oferă o mediere convențională în vreme ce simbolul realizează o mediere figurativă iar pe această direcție am surprins contribuția lui Charles Sanders Peirce și Ferdinand de Saussure, autori care prin lucrările lor au pus bazele semioticii într-un context în care viața modernă devine tot mai greu de pătruns și cuprins. Am remarcat deasemenea contribuția fenomenologului german Edmund Husserl care vorbește despre surogare, proces de trecere de la semnul simplu la construcții complexe și despre pluralitatea interpretării semnelor. În acest context am constatat că simbolurile au un caracter universal, atemporal, înrădăcinat în structura imaginației oamenilor iar aceștia au tendința de a transforma obiectele și formele în simboluri, atât în plan religios cât și în arta vizuală.

O constatare pe care am realizat-o în primul capitol al tezei este aceea că dacă în zorii epocii moderne pot fi sesizate raporturi simple și măsurabile alături de idei, pe parcursul acestei perioade opera de artă devine un întreg cu o structură unitară ce exprimă o înlănțuire compozițională posibil de analizat din punct de vedere logico-matematic, psihologic dar și estetic. De aici desprindem ideea că limbajul artei se află în strânsă legătură cu capacitatea și posibilitatea imaginării care fac posibilă transformarea imaginii în simbol. Deasemenea am argumentat faptul că specificul limbajului pictural constă în aceea că poate fi analizat ca un cod cultural de semne prin care se reflectă lumea interioară a artistului. Fiecare artist își transpune viziunea asupra filosofului și a filosofiei acestuia într-o notă proprie astfel că avem posibilitatea de a reconstitui un sistem de semne specific prin care sunt exprimate idei și care poate fi pus în legătură cu alte sisteme de comunicare interumană ce facilitează comunicarea. Tabloul se înfățișează ca un text al unei istorii scrise cu ajutorul semnelor formale și expresive, pe baza unor reguli sintactice care oferă un discurs vizual.

Symbolismul pictural poate fi privit ca o expresie a limbajului filosofic dacă avem în vedere faptul că un ansamblu de idei determină, prin acțiunea de imaginare, forme ce exprimă libertatea de compunere și latura estetică a creației. Prin urmare, arta picturală are rolul de a traduce ceea ce pare inexprimabil în noi iar artistul preia doar pretexte din realitate pe care le

interpretează, punând ceva în fiecare semn plastic ce aparține unui alfabet al imaginii vizuale.

Unul dintre reperele majore pe care le-am configurat în acest prim capitol este evoluția portretisticii din epoca modernă care ne conduce la concluzia că, din colaborarea artistului cu modelul și datorită cunoașterii reciproce dintre aceștia, ia naștere forma umană, rezultat al mâinii dar și al minții. Totodată se poate remarca faptul că descifrarea veridicității și a sensului imaginii unui personaj poate fi realizată atât cu ajutorul detaliilor reprezentate pe fundalul tabloului, în mediul înconjurător specific personajului înfățișat, dar și prin descoperirea acelor elemente ce relevă profunzimea vieții sale spirituale. În cazul chipurilor ce reprezintă filosofi antici sau contemporani putem sesiza faptul că, gândurile și sentimentele omenești pot fi întruchipate în portrete care, prin jocul complicat de umbre și lumini, scot în evidență atmosfera de meditație, de căutare perseverentă dar tacită a sinelui. Ceea ce modernitatea afirmă este faptul că există tot atâtea feluri de a picta câți oameni există¹.

În capitolul al II-lea intitulat *Asumări metodologice ale simbolismului plastic* am surprins ideea că realizarea unui punct de vedere temeinic și complex asupra realității, având la bază interactivitatea dintre cunoștințe determinată de folosirea unor metode complementare semioticii impune îmbinarea și integrarea metodelor de lucru ale diferitelor discipline care permit o depășire a granițelor prestabilite între științe și o afirmare a conlucrării acestora cu scopul atingerii unui obiectiv comun.

Am constatat că majoritatea specialiștilor din domeniul artei susțin ideea că înlănțuirea elementelor din ansamblul operelor realizată prin stabilirea trăsăturilor generale și a relațiilor esențiale, care alcătuiesc macrostructura are loc în același timp cu dezvoltarea ritmică și armonică a legăturilor ce compun articulațiile formei. Din această perspectivă tablourile pot fi considerate documente, mărturii vizuale care relevă variate informații nu numai din proximitatea subiectului redat ci și din societatea în care trăim.

Ipostazele în care pictorii epocii moderne au surprins filosoful ca iubitor de înțelepciune sunt dintre cele mai diverse. Pot fi identificate categoria filosofilor în meditație, cea a filosofilor în dialog, filosofii în acțiune ori filosofii în fața morții. Modelele de gânditori reprezentați în

¹ Eugen Iarovic, *Portretul modern*, Editura Tehnică, București, p.37.

pictură au fost alese având în vedere recunoașterea lor la nivel continental și transcendența lor de-a lungul timpului sau ținând cont de criteriul universalității și al referințelor științifice. Imaginile reprezentând filosoful ne introduc în lumea gândului unui sistem filosofic sau a unui cugetător. Ele ne permit crearea unei viziuni asupra existenței bazată pe rațiune, experiență, credințe, valori și principii care corespund dictonului „Cunoaște-te pe tine însuși”.

Valoarea unei picturi depinde de capacitatea artistului de a găsi cele mai bune procedee și mijloace de exprimare. Din perspectivă semiologică, studierea limbajului plastic privilegiază trei posibilități de angajare semiotică: mai întâi o descriere a potențialității creatoare a ființei umane din perspectiva competenței și a performanței comunicative; apoi o analiză a procesului de creație ca „formă superioară a activității umane” prin raportare la dimensiunile structural - funcționale ale comunicării creatoare; studierea produsului rezultat în urma actului creator și a universului de creație ca ansamblu cultural.

Întrucât analiza tabloului ce reprezintă filosoful și filosofia are la bază procesul complex care începe cu emițătorul / artistul și se încheie cu receptorul / destinatarul operei de artă, metodologia semiotică va favoriza abordarea interdisciplinară prin modelul deschis al grafului semiotic. În lucrarea *Provocarea științei*, Solomon Marcus regroupează componentele și funcțiile pe care le întâlnim în orice proces de comunicare: „emițător, transmițător, mesaj, receptor, destinatar, cod, canal, zgomot, sens (intensiune), referent (extensiune) și observatori, respectiv funcțiile asociate acestora: expresivă, de codificare, poetică, de decodificare, conotativă, metalingvistică, fatică, perturbatoare, de conceptualizare (intensională), referențială (extensională) și terapeutică (de observare)”². Aceste componente ne permit abordarea unui „model deschis de semioză creatoare” ilustrat de graful semiotic. Fiind un model integrator al situației de comunicare, el depășește modelele închise de dinaintea sa, de la modelele diadice, până la modelul hexagonal (chiar dacă acesta este un model dezvoltat, cuprinde un număr fix de parametri care nu pot fi modificați).

² Solomon Marcus, *Provocarea științei*, Editura Politică, București, 1988, pp. 332-335.

Dincolo de posibilitatea de alegere a parametrilor, metoda grafului are o serie de avantaje majore³:

- posibilitatea de a realiza o reprezentare sincronică a elementelor ce compun situația de comunicare – a emițătorului, mesajului, contextului, receptorului, etc;

- în cadrul analizei ne putem concentra atenția asupra unui parametru sau altul, în funcție de contextul dat; pot fi reprezentate relațiile existente între elementele structurale;

- poate fi observată modalitatea în care etapele structural-funcționale se dezvoltă;

- se poate face apel la metode de cercetare specific altor discipline și cu siguranță lista ar putea fi continuată.

Chipul filosofului stă pentru a exprima filosofia, modul de gândire al acestuia asemeni principiului formulat de Anaximene⁴, încă din secolul al VI-lea î.e.n., (există o relație între conștiință și materie, între om și cosmos). La rândul său Hegel considera că a gândi înseamnă a fi⁵ ceea ce vedește și tabloul reprezentând filosoful. Există o relație între pictorul-semnificator și conținutul tabloului-semnificat supus modelării, ceea ce permite o interpretare semiotică folosind termenii relației diadice dintre unul și multiplu care aduc în prim plan ideea unității lumii filosofului exprimată prin imaginea tabloului.

În cazul semiozei picturii reprezentând filosoful, mesajul tabloului coincide cu ansamblul de idei, viziuni și concepții filosofice ori estetice adoptate în diferite momente ale epocii moderne, de un număr mare de oameni. Astfel, pot fi identificate curente de gândire raționalist, empirist, idealist, existențialist, fenomenologic, pragmatic și analitic, specifice perioadei analizate. Ceea ce regăsim ca elemente comune manifestărilor de gândire din epoca modernă sunt convingerile proprii, dincolo de tradiții și norme, revolta și elementul de nouitate epatantă, ca adevăruri evidente, care nu au nevoie de demonstrație. Nu trebuie

³ Traian D. Stănculescu, *Introducere în filosofia creației umane*, Editura Junimea, Iași, 2005, p. 119.

⁴ Anaximene i-a influențat pe Anaxagora, Pitagora, Leucip și Democrit fiind primul care a formulat teoria saltului calitativ în urma acumulărilor cantitative, a afirmat că luna reflectă lumina soarelui și a explicat geneza curcubeului..

⁵ G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, Ed. Academiei, București, 1963, p. 235.

pierdut din vedere faptul că artistul începutului de secol al XIX-lea manifestă conștiința că are o misiune concretă importantă în societate.

În capitolul trei intitulat **Expresie și sens în opera de artă** am surprins corespondența dintre imaginea filosofului și cea a filosofiei acestuia, sensurile noi dobândite de imagine sub influența mentalităților, a spațiului ori a timpului istoric. Ceea ce putem remarca în cazul imaginilor înfățișând filosofi este faptul că ele păstrează aspectele fundamentale ce corespund sensului real, științific, aceluia nucleu de origine, specializat, astfel încât modificările sintaxei picturii au ca finalitate dezvoltarea unor sensuri figurate. Nu putem vorbi de o dizolvare a sensului real al filosofului ci doar de păstrarea „nucleului dur” al sensului specializat ceea ce face ca imaginea unui filosof să țină loc pentru o anumită filosofie.

Începutul artei moderne a fost marcat de o revoluție în ceea ce privește referința, adică acea idee sau ființă reală la care se raportează opera. Arta modernă – caracterizată prin manifestarea plăcerii dezinteresate – demonstrează că artistul face apel la capacitățile sufletului și percepția nemijlocită, concretă a lucrurilor și fenomenelor. În cazul artistului modern acesta doar înfățișează ceea ce are în minte. Asistăm astfel la o evoluție a sensului termenului reprezentare, de la „lumea voinței” și semnificația practică a Antichității la „lumea reprezentării”, contemplativă, dezinteresată a modernității. De altfel dihotomia obiect-subiect sau relația conștiință-lucrul în sine a reprezentat o constantă a discuțiilor filosofice ori din domeniul artelor în epoca modernă.

Mesajul simbolic al picturilor reprezentând filosoful este chipul din interiorul picturii care ne face să ne oprim atenția asupra sa, indiferent de locul în care a fost amplasat. Semiotica are o importanță majoră în decodarea operei de artă iar semioticianul specializat, în calitate de receptor, poate identifica, mai întâi, care sunt elementele cu rol de simbol regăsite într-un anumit tablou. Pe de altă parte, semioticianul poate dezvălui sensurile care ni se oferă prin intermediul picturii, conotativ și denotativ, pentru ca mai apoi să decodifice tabloul în funcție de înțelesurile elementelor constitutive pe care le-a analizat pe parcursul privirii operei. Folosind diferite metode specifice semioticii, specialistul se va detașa de contribuția adusă de creator și va analiza tabloul ca transmitător de simboluri / semne, acele coduri care pot fi identificate și lămurite pentru a defini situația de comunicare artistică.

Arta epocii moderne nu mai are pretenția de a surprinde frumusețea ori perfecțiunea chipurilor sau încadrarea armonioasă pe suprafața de lucru a acestora ci se poate sesiza posibilitatea artiștilor care, trecând prin diferite stări, pot influența creația și pot îmbogăți imaginația⁶. Creativitatea, tehnica desăvârșită și asocierea acestora cu un limbaj simbolic face diferența între artiștii epocii moderne.

În capitolul al IV lea intitulat *Filosoful între idee și reprezentare* am surprins faptul că epoca modernă reprezintă perioada în care filosofului și filosofia au fost simboluri reprezentate consecutive în mai multe opere. Analiza tablourilor cu această temă și înțelegerea lor în cadrul picturilor aparținând unor curente artistice diferite va permite o redefinire a temei astfel încât să constatăm o trecere de la tabloul inițial prin metoda analizei semiotice la un text pictural similar mai îmbogățit, de o valoare superioară. Care este sensul pentru strategia metodologică de lucru ? Credem că analizând tabloul și generalizând datele obținute propunem metode care întorcându-se asupra altui tablou, creatorul va obține performanțe artistice dar și analize mai nuanțate.

Arta modernă a fost marcată de evenimente istorice și psihologice a căror consecințe au fost amplificate de cauze estetice, de modul în care artiștii s-au adaptat evenimentelor și schimbărilor provocate de acestea. Contextul istoric al modernității a fost marcat, la început de confruntarea dintre raționalism și empirism, de procedeele metodice al cunoașterii promovate de Descartes, pentru ca mai apoi, Kant, Hegel și filosofii existențialiști, Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Jaspers ori Heidegger să revină asupra relației dintre individ și experiențele individuale.

În funcție de tema centrală a imaginii picturale am realizat o prezentare a tablourilor ce ilustrează ipostaze ale filosofului surprinse de pictorii din epoca modernă și anume filosoful în meditație, dialog, acțiune, familie și în fața morții. Reflecția și meditația asupra sensului vieții și a morții i-a determinat pe artiștii epocii moderne să reprezinte legătura dintre „a învăța să mori” și „a învăța să practici libertatea”. Cel mai adesea imaginile pictate ce reprezintă filosoful se circumscriu camerei în care acesta lucrează, izolat de lumea. Aceasta dovedește că reflecția filosofică este o

⁶ Călin Lucaci, Florea Lucaci, „Actualitatea lui Hegel. Resemnificări ale „morții artei”, în *Studii de istorie a filosofiei universale*, XXI, *De la retorica romană la fenomenologie*, Editura Academiei Române, București, 2013, pp. 132-144.

experiență solitară chiar dacă o doctrină filosofică ori un filosof pot să-și pună amprenta asupra societății în care trăiesc⁷.

Meditația ca formă de cugetare adâncă este un act individual, o acțiune aflată în opoziție cu dialogul promovat de Socrate care își îndemna concetățenii la un exercițiu filosofic în care două sau mai multe persoane discută, dezbate probleme sau se află în dispută comunicând, în cele mai multe cazuri, rodul activității de gândire individuală. Apare drept un paradox faptul că profunzimea reflecției filosofice poate fi atinsă de adevăratul gânditor care caută singurătatea și se distanțează de lume.

Filosoful în dialog a reprezentat o temă abordată în mai multe ipostaze: dialogul cu Sine, cu un grup restrâns ori cu mulțimea din spațiul public. Realitatea în permanentă schimbare și care presupune o imobilitate infinită cere ca omul, parte a vieții în general, să conștientizeze raportul dintre natură și societate caracterizat prin reciprocitate și eterogenitate. Socrate promova învățarea liberă, considerând că aceasta reprezintă o misiune sacră. Mai mult decât atât, Socrate nu a susținut ideea că este învățător ci doar faptul că este într-o permanentă căutare a înțelepciunii.

Filosofia nu a reprezentat doar meditație ori contemplare ci și o înțelepciune învățată cu scopul de a cunoaște modalități de salvare spirituală sau de orientare în lume. Filosofia în acțiune poate fi privită din trei perspective: ca o gândire științifică și tehnologică, ca domeniu al creației artistice ori ca ansamblu de norme morale. Filosofii au vorbit în public, au încercat să explice concepte, au promovat modele de viață. Idealul vieții umane a reprezentat pentru unii filosofi tăcerea și / sau acțiunea astfel că ei au înlocuit cuvântul cu o acțiune ori o atitudine exemplară folosind ironia, sarcasmul ori un fapt anecdotic.

Imaginea filosofului considerat un om de cultură, care luminează și care dă sens nou vieții, capătă o nouă formă prin trecerea de la realismul, claritatea și naturalismul secolelor al XVII-lea – al XVIII-lea la abstractizarea specifică impresionismului și post-impresionismului din secolul al XIX-lea. În aceste condiții imaginea filosofului în artă nu are doar o funcție estetică ci și euristică, este acea artă de a descoperi cunoștințe noi prin mijlocirea creației picturale. S-a constatat că au existat încercări de iluminare venite și

⁷ Wilhelm Dilthey, *Esența filosofiei*, Editura Humanitas, București, 2002, pp. 90-123.

dinspre oamenii politici ori dinspre fețele bisericești (despoții luminați, promotorii mecenatului) însă aceștia nu au avut același impact în încercarea lor de a transforma filosofia teoretică într-o practică filosofică.

Imaginile artistice folosesc coduri care acționează ca o asocieră a regulilor ce fac posibilă constituirea semnelor a cărei origine este culturală. Lumina, spațiul, culoarea, scenografia, gestualitatea ori înfățișarea din interiorul textului pictural permit studierea nuanțată a sensului imaginii artistice. Atât emitentul / transmițătorul mesajului cât și receptorul / destinatarul sunt cele două elemente umane angajate în procesul semiotic al comunicării a căror relații sunt marcate de etapa socio – cultural în care se desfășoară. Discursul „viu” al filosofului însușit de artist în mod direct sau prin apelul la izvoare autentice scrise și transmis pe cale grafică va ajunge la ipostaza unui text – tablou lipsit de calitatea trăirii efective și care poate fi descifrat cu ajutorul simbolurilor. Sub impactul evenimentelor și prefacerilor din epoca modernă care au condus la schimbarea omului însuși dar și a modului său de gândire, putem sesiza o serie de elemente cu caracter subiectiv determinate de limitele receptorului / interpretului uman.

În partea a treia a lucrării am realizat o analiză a portretului filosofului cinic folosind instrumentele specifice semioticii. Astfel în capitolul al V-lea am realizat o prezentare a semnificației mișcării cinice și portretul lui Diogene ca măsură a cinismului filosofic. Imaginea lui Diogene și a celor care i-au îmbrățișat principiile de viață, tolba și mantia zdrențuită pe care le purta permanent, butoiul și câinii din preajma lui constituie simboluri ale unei opțiuni existențiale.

În subcapitolul *Reprezentări ale lui Diogene în pictura modernă: interpretări semiotice* am surprins tematica picturilor ce ni-l înfățișează pe Diogene: întâlnirea cu Alexandru cel Mare, încontrările cu Platon, lampa, chiupul, cupa dar și reprezentarea filosofului cinic în cadrul Școlii din Atena. Parcurgând materialul informativ am sesizat manifestarea celor două instanțe esențiale în comunicarea artistică, pictorul și tabloul, dar în același timp am încercat să aflăm dacă există o limită fixă între obiectivitatea ori subiectivitatea reprezentării picturale.

- Prima parte a analizei a avut în vedere dezvăluirea unei perspective asupra interpretării semiotice și relaționării gândirii prin cultură sau civilizație cu societatea, statul, dreptul sau umanitatea, astfel încât elementele specifice filosofiei și artei să se intersecteze cu cele social-economice, politice ori religioase. Criza din societatea greacă a secolului al IV-lea î.Hr. și nevoia de a trece la o nouă reprezentare a raportului dintre om

și universul său material ori spiritual a constituit punctul de plecare pentru o mișcare filosofică ce își va pune amprenta asupra epocii moderne: mișcarea cinică.

- Valorile și practicile cinicilor antici au ajuns în forme diferite în modernitate iar mesajul cinic suferă transformări. Cinismul ilustrează o perioadă de criză culturală, în care incertitudinile individului determină impunerea unei noi discipline, prin înlăturarea valorilor tradiționale din societate, care să permită omului să atingă autonomia morală deplină.

Se poate remarca faptul că există o distincție între cinismul din filosofia greacă veche și cinismul modern, ceea ce își pune amprenta asupra reprezentărilor acestui fenomen influențat de un ansamblu de condiționări istorice.

-În timp ce în Antichitate cinicul susținea o viață în deplin acord cu natura, în scopul de a asigura armonia trup-suflet, cinismul modern implică o viață trăită în suspiciuni și neîncredere.

-Chiar dacă ambele forme ale cinismului practică o critică a fenomenului politic, neavând încredere în viața politică sau în reprezentanții acesteia, distincția este evidentă:

-Cinicul Greciei antice respinge orice fel de convenție și disprețuiește ceea ce el consideră a fi judecată falsă manifestând, în schimb, o pasiune pentru virtute și libertate morală, ce puteau fi dobândite prin eliberarea de dorințe.

-Cinicul modern, deși nu a respins inițial convențiile sociale și sistemele de valori existente în societate, observă relativitatea acestora, fapt care îl face confuz și sceptic. Și nu în ultimul rând o altă distincție este aceea că prototipul cinicului grec propune o viață trăită în conformitate cu o anumită etică și cu legi morale specifice, ceea ce îi conferă un caracter militant, în timp ce modelul ales de cinismul modern implică o viață mai puțin angajată, lipsită de încredere și fără valori definite, o indiferență față de ceilalți, o „falsă conștiință luminată” cum afirma Sloterdijk.

Partea finală a cercetării demonstrează, prin interpretarea unor imagini picturale despre Diogene, că indiferent de epocă opera de artă ilustrează un mod de a fi al omului, virtuțile sale care pot fi dezvăluite prin raportarea la sine, la ceilalți sau la lume. Însă, nu tot ceea ce este „virtute” în om poate fi adus în lumina libertății prin rostirea unor adevăruri.

O interpretare a problemelor contemporane demonstrează o schimbare a conceptelor promovate de cinismul antic, contextul de receptare a acestui curent filosofic fiind de natură etică și politică. Dezamăgirea față de idealurile Iluministe și instrumentalizarea rațiunii ce a provocat neîncrederea

în educație au dat un nou sens cinismului. Acesta poate avea un rol important în societate dacă își menține latura critică și nu degenerază în pretenții fără fundament.

Concluzii

Prin prezenta lucrare am urmărit cu precădere două aspecte și anume:

- din perspectiva „limbajului-obiect”, am avut în vedere dezvoltarea legăturilor existente între reprezentarea filosofilor în pictura din epoca modernă și idealurile filosofice ale epocii.

- din perspectiva „metalimbajului” ales spre utilizare, în același timp, am avut în vedere valorificarea unui atribut de referință ale semioticii: acela de a fi un instrument analitic al gândirii corecte, un organon al cercetării științifice, în general, o metodologie operațională pentru analizarea oricărei situații de comunicare creată de pictor prin intermediul tabloului, în particular.

După câte cunoaștem, un atare subiect – asumția semiotică a portretului marilor filosofi (cinici) – nu a fost abordat extensiv până în momentul de față;

Faptul că, în termenii lui Buffon spus – „*le style c'est l'homme*” – ne-a condus la ipoteza că cercetarea reprezentării picturale a filosofilor (cinici), a contextului și chipului în care au fost immortalizați de marii pictori ai epocii moderne din Europa, permite o mai nuanțată recuperare a propriei lor gândiri, a modului în care și-au valorizat în epocă ideile, împărtășindu-le în chip specific semenilor. O atare ipoteză a fost pas cu pas validată prin referința la operele picturale analizate semiotic, prin considerațiile de fond desprinse din atare analize.

Această reușită s-a întemeiat pe adevărul pe care orice semioză picturală de referință îl împlinește: a empatiza cu opera picturală presupune o deschidere față de imaginea reprezentată, o anumită stare mentală necesară acțiunii de receptare a mesajului. Privitorul parcurge un proces de eliberare a personalității prin canalizarea pornirilor și experiențelor instinctuale spre scopuri spirituale, prin trăirea profundă și instantanee în fața operei de artă ceea ce determină plăcere estetică și sensuri noi ale imaginii.

Folosind instrumentele valorice ale semioticii și implicit ale hermeneuticii artistic-picturale, la interfața tuturor științelor umaniste care vizează atributele „iubitorului de înțelepciune”, am ajuns la concluzia că orice operă de artă este un complex figurativ organizat coerent, o lume de

valori și sensuri multiple stăpânită de o structură formală care se oferă înțelegerii, care comunică.

Rezultatele obținute în urma analizei noastre au demonstrate că tabloul este un spectacol aflat în rezonanță cu factorii existenței spațiale, dar și cu valorile promovate de aceasta. Maniera în care lucrează artistul face posibilă comunicarea unor semnificații și forme de expresie din epocă, dar în același timp permite acțiunea implicativă a imaginației noastre plastice. Individualitatea unui tablou este dată de „vitalitatea dinamică latentă ce produce rezonanțe multiple, care atrag formele spre alte forme, figuri și configurații diverse”.⁸

Studierea procesului de constituire a sistemului de semne și simboluri, dar mai ales concretizarea lor la nivelul discursului pictural ne-a condus la:

— constatarea că organizarea plastică a operei de artă creează cadrul în care semnificațiile imaginilor se pot dezvălui și manifesta, pot comunica valori existențiale;

— identificarea unei situații certe a reprezentării figurii umane în pictură, prin exprimarea unui contur și a unei suprafețe prin care distingem un personaj (filosoful, în cazul nostru), având o anumită poziționare în spațiu în raport cu celelalte obiecte prezente, poziționare a cărei dezvăluire depinde doar de capacitățile noastre constructive.

Din analiza structurală a tabloului, rezultă că redarea unei anume perspective – sugerată prin imagine – favorizează formarea unei viziuni spațiale asupra obiectului, o perspectivă izometrică ce aduce în prim plan individualitatea obiectului, care fac posibilă trecerea în revistă a însușirilor personajului. Aceasta demonstrează că figura umană pictată provine dintr-o componentă a unui spațiu concret, iar pentru a-i înțelege existența pleneră sunt suficiente contururile care îl definesc. Pictura poate fi privită ca o manifestare laică ori religioasă care descrie o lume reală sau meta-reprezentări ale componentelor acesteia.⁹

De asemenea, am remarcat faptul că abordarea de către pictorii moderni a unor subiecte de factură clasică asigură legătura spirituală între epoca clasică, modernă și postmodernă. Este o recuperare a valorilor Antichității, acele valori „luminoase” promovate de filosofii epocii. În acest

⁸ Noel Mouloud, *La peinture et l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964, pp. 60-79.

⁹ *Ibidem*, p. 15.

sens ne putem prevala de ideea filosofiei pictate pentru a trage concluzii cu privire la modul în care artistul plastic a văzut evoluția istorică a filosofiei însăși. Analizând “limbajul-obiect” care este pictura, putem contribui la îmbunătățirea “metodologiei” filosofice, aplicând schema grafului semiotic la o situație particulară ceea ce este o îmbogățire a metodologiei.

Studiul picturilor – reprezentând filosoful și filosofia cinică – a presupus abordarea unui câmp vast de lucru, care a oferit posibilitatea de a îmbina – în repetate rânduri, în mod inedit și armonios – domeniul artei cu semiotica, cu fenomenologia și estetica. Scopul pe care mi l-am propus inițial a fost acela de a dezvolta situația de comunicare care există între artist și receptorul operelor sale. Această relație este o formă complex de comunicare nonverbal.

De asemenea, am realizat o expunere a metodologiei semiotice pe care am folosit-o și am întocmit o schemă a grafului semiotic aplicabil la analiza tabloului ce reprezintă filosoful. Prin deschiderea grafului am extras contextul esențial pentru înțelegerea simbolurilor prezente în tablourile ce abordează această temă. Fără o abordare interdisciplinară ci doar prin apelul la semiotică, artistul poate fi îndepărtat din analiză astfel încât opera să dobândească rolul de emitent. De o deosebită importanță sunt sensurile și semnificațiile pe care receptorul le atribuie diferitelor tablouri.

În cuprinsul analizei specifice a tabloului reprezentând filosoful cinic am surprins temele pe care pictorii epocii moderne le-au abordat pornind de la realitățile perioadei. *Critica rațiunii cinice* a lui Sloterdijk ne oferă o explicație a modului în care conștiința în forma ei modernă este afectată de iluminare, faptul că o conștiință fals luminată permite ca omul să fie conștient de starea sa, dar să nu acționeze pentru schimbare.

Am constatat că reprezentările lui Diogene ca simbol al filosofiei cinice aveau rolul de a reîntoarce privirea contemporanilor către valorile tradiționale, un îndemn pentru angajare socială și optimism bazate pe introspecții personale.

- Marile descoperiri științifice și accesul oamenilor la cunoaștere sunt elemente specifice epocii moderne care prezintă un paradox: eficiența informației, a cunoașterii este pervertită, folosită pentru a explica atitudinea cinică a cetățenilor față de alternativele socio-economice și politice pe care le propun guvernările de factură liberală din Europa occidentală.

Dacă la începutul epocii moderne chipul filosofului cinic s-a aflat între cele mai abordate motive picturale, treptat imaginea lui Diogene a fost înlocuită de către cea a filosofilor contemporani raționaliști, empiriști,

idealiști sau existențialiști care au păstrat elemente ale doctrinei mișcării cinice din Antichitate între care:

- valoarea gândirii individuale și a experienței personale;
- existența ca produs al conștiinței, al spiritului;
- propagarea libertății individuale și a subiectivității.

Lucrarea poate fi considerată o întoarcere a unei realități către sine.

Prin concluziile generale pe care prezentul studiu le propune, ne putem orienta spre formularea unor considerații cu privire la statutul filosofiei, ca rezultat al unei analize semiotice a reprezentărilor de filosofi, iar aceasta reprezintă o îmbogățire a domeniului studiat.

• Pe de o parte, asumând în acest chip „limbajul-obiect” al cercetării noastre – portretul filosofului (a celui cinic, bunăoară) – am avut posibilitatea de a formula considerații fertile pe marginea unor situații-cheie de viață – situații „filosofice”, în fapt (viața, dialogul cu semenii, familia, moartea filosofului etc.) – pe care pictorul le-a reprezentat specific, potrivit sensibilității și cunoașterii sale (filosofice implicit). Astfel, a fost posibilă:

— consemnarea implicită a *stării de filosofare* a epocii moderne, pe care pictorul o cunoaște printr-o nemijlocită trăire a timpului său;

— recuperarea unor ecouri ale *filosofiei antice*, din istoria căreia pictorii moderni și-au ales implicit subiectul-chip al marilor filosofi ai trecutului;

— posibilitatea ca, pe marginea celor interpretate, să formulăm considerații valorice orientate spre atitudinea omului contemporan, astfel încât cercetarea noastră să își împlinească și fireasca menire de a fi o *actuală „carte de învățătură”*.

Pe de altă parte, valorizând resursele analizei semiotice am avut implicit posibilitatea unor concluzii inedite, întrucât:

— Cercetând tablourile și interpretându-le *sintactic* – la nivel de „structură profundă” a unui conținut uman – putem spune că pictorul privește și exprimă altfel filosofia, nu numai prin înfățișarea unui înțelept cu o carte în mână, ci și ca simbol așa cum este bunăoară înfățișarea bufniței.

— Pe parcursul cercetării am formulat considerații care au conotații inedite – de natură *semantică* – cu privire la statutul filosofiei în epoca modernă ce a presupus realizarea unei semiotici a portretelor de filosofi, iar elementul de noutate este elaborarea unui model semiotic strategic în care, prin intermediul unui reper substitutiv de referință – portretul, în cazul nostru – am reușit să desprindem o serie de concluzii îmbogățitoare cu privire la întreg domeniul pe care filosofii îl reprezintă.

— Din punct de vedere *pragmatic*, am trăit personal satisfacția intelectuală de a realiza că limbajul simbolic al picturii reprezintă prin el însuși un univers aparte, pe care – grație „plurimedialității” sale (Wienold) limbajul rostit îl poate traduce în cuvinte cu sens îmbogățitor de „înțelepciune iubitoare”.

BIBLIOGRAFIE

Dicționare

- Blakburn, Simon, *Oxford. Dicționar de filosofie*, București, Univers Enciclopedic, 1999.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Editura Artemis, București, 1993.
- *Dictionnaire de la peinture: la peinture occidentale du Moyen Age à nos jours*, ed. Jean-Pierre Cuzin, Paris, 1997.
- *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Editura Artemis, București, f.a., 1976.
- *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice*, A-M, N-Z, coord. Mircea Popescu, Editura Meridiane, București, 1995, 1998.
- Chețan, Octavian, Radu, Sommer (coord.), *Dicționar de filosofie*, Editura Politică, București, 1978.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.
- Norman, Geraldine, *Nineteenth-century Painters and Painting: A Dictionary*, with 469 illustrations, 32 in color, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1977.
- Turner, Jane, *The Dictionary of Art*, vol. 16, Oxford University Press, 2003.

Lucrări științifice

- Ailincăi, Cornel, *Introducere în gramatica limbajului vizual*, Editura Polirom, Iași, 2010.
- Anghel, Petre, *Stiluri și metode de comunicare*, București, Aramis, 2003.

- Arhip, Odette, *Opera picturală – o lectură semiotică*, Editura Junimea, Iași, 2009.
- Arasse, Daniel, Courtine, Jean, Jacques, Gelis, Jacques, Mandressi, Rafael, Matthews-Griego, Sara F., Pellegrin, Nicole, Poter, Roy, Vigarello, Georges, *Istoria corpului*, vol. 1, Grupul Editorial ART, București, 2008.
- Argan, Giulio, Carlo, *L'arte moderna do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*, Companhia das Letras, Edição: 1, 1992.
- Arheim, Rudolf, *Arta și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*, Traducere Florin Ionescu, Editura Polirom, Iași, 2011.
- Aristotel, *Metafizica*, traducere, prefață și note, Andrei Cornea, ediția a II a revizuită, Editura Humanitas, București, 2007.
- Aslam, Constantin, *Paradigme în istoria esteticii filosofice*, Editura Institutul European, Iași, Colecția Academică, 2013.
- Bartos, M. J., *Compoziția în pictură*, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Baudart, Anne, Chenet, Francois, Dumont, Jean, Paul, Farago, France, Hadot, Pierre, Jambet, Christian, Jullien, Francois, Russ, Jacqueline, *Istoria filosofie. Gândirile fondatoare*, vol.1, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.
- Baudelaire, Charles, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, Editura Meridiane, București, 1992.
- Batistini, Matilde, *Simboluri și alegorii*, Editura Monitorul Oficial, București, 2007.
- Bejan, Petru, *Critica filosofiei pure*, Editura Fundației " Axis", Iași, 2000.
- Bejan, Petru, *Hermeneutica prejudecăților*, Editura Fundației " Axis", Iași, 2004.
- Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, Editura Humanitas, București, 1995.
- Biemel, Walter, *Expunere și interpretare*, Editura Univers, București, 1987.
- Biemel, Walter, *Fenomenologie și hermeneutică*, Editura Pelican, 2004.
- Borțun, Dumitru, *Semiotică. Limbaj și comunicare*, Editura SNSPA – Facultatea de Comunicare și Relații Publice, București, 2001.
- Botez, Angela, *Postmodernismul în filosofie*, Editura Floare albastră, București, 2005.

- Botez, Crainic, Adriana, *Istoria artelor plastice*, vol. 2, Editura Didactica și pedagogică, RA, București, 1998.
- Botton, Alain, *A privi și a vedea*, Ed. Vellant, București, 2018.
- Branham, R. Bracht, Goulet-Caze, Marie-Odile, *The Cynics: the cynic movement in antiquity and its legacy*, University of California Press, 1996.
- Bremmer, J., Roodenburg, H., (edd.), *A Cultural History of Humour: From Antiquity to the Present Day*, Cambridge, 1997.
- Buckingham, Will, Marenbon, John, Hill, Clive, *Filosofie. Idei fundamentale*, Editura Litera, București, 2016.
- Burke, Peter, *O istorie socială a cunoașterii. De la Gutenberg la Diderot*, Editura Institutul European, Iași, 1999.
- Carpov, Maria, *Captarea sensurilor. Coordonate analitice*, Editura Eminescu, București, 1987.
- Carroll, Noël, *Philosophy of art. A Contemporary Introduction*, Ed. Routledge, London, 1999.
- Cassirer, Ernst, *Filosofia formelor simbolice, vol. I: Limbajul*, traducere din limba germană de Adriana Cînta, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- Cassirer, Ernst, *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, Editura Humanitas, București, 1994.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995.
- Ciulei, Tomiță, *Mic tratat de gnoseologie*, Editura Lumen, Iași, 2009.
- Collingwood, R. G., *The Principles of Art*, Clarendon Press, 1938.
- Codoban, Aurel, *Imperiul comunicării: corp, imagine și relaționare*, Idea Design & Print Ed., Cluj Napoca, 2011.
- Codoban, Aurel, *Introducere în filosofie*, Editura Argonaut, Cluj Napoca, 1995.
- Codoban, Aurel, *Exerciții de interpretare*, Editura Dacia XXI, Cluj Napoca, 2011.
- Codoban, Aurel, Giurgea, Mihai, *Marile teme și marile concepte ale filosofiei*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2001.
- Cojanu, Daniel, *Ipostaze ale simbolului în lumea tradițională*, Editura Lumen, Iași, 2009.

- Coșeriu, Eugeniu, *Istoria filosofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, Versiune românească Eugen Munteanu și Mădălina Ungureanu, Editura Humanitas, București, 2011.
- Croce, Benedetto, *Elemente de estetică*, în românește de Șt. Nenițescu, Editura Cultura Națională, București, 1922.
- Croce, Benedetto, *Estetica*, Editura Univers, București, 1970.
- Cuilemburg, J. J. van, Scholten, O., Noomen, G. W., *Știința comunicării*, București, Humanitas, 1988.
- Dayot, Armand, *Le Prado de Madrid. Vol. I*, Editions Pierre Lafitte, Paris, 1914.
- Dâncu, Vasile, Sebastian, *Comunicarea simbolică*, ediția a II-a, revizuită, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2009.
- Deely, John, *Bazele semioticii*, Editura All, București, 1997.
- Delacroix, Henri, *Psihologia Artei*, Ed. Meridiane, București, 1983.
- De Saussure, Ferdinand, *Curs de lingvistică generală*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Descartes, Rene, *Discurs asupra metodei*, Editura Științifică, București, 1967.
- Dilthey, Wilhelm, *Esența filosofiei*, Editura Humanitas, București, 2002.
- Dudley, Donald R., *A history of. From Diogene to the 6 century*, Ed. Methuen & LTD, London, 1937.
- Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1976.
- Dumitrescu, Marius, *Psihanaliza aplicată în filosofie și artă*, Editura SEDCOM LIBRIS, Iași 2014.
- Dumitrescu, Zamfir, *Structuri geometrice, structuri plastice*, Editura Meridiane, București, 1984.
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999.
- Eco, Umberto, *O teorie a semioticii*, Editura Meridiane, București, 2003.
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996.
- Everett, Gilbert, Katharine, Khun, Helmut, *Istoria esteticii*, Editura Meridiane, București, 1972.
- Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001.

- Evseev, Ivan, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura „Învierea”, Arhiepiscopia Timișoarei, Timișoara, 2007.
- Fiske, John, *Introducere în științele comunicării*, Traducere de Monica Mitarcă Iași, Polirom, 2003.
- Flusser, Vilem, *Gesturi*, Editura Ideea Design &Print, Cluj, 2015.
- Focillon, Henri, *Viața formelor și elogiul mâinii*, ediția a II a, traducere de Laura Irodoiu Aslan, Editura Meridiane, București, 1995.
- Foucault, Michel, *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, introducción de Angel Gabilondo y Fernando Fuentes Megias, Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Buenos Aires, 2004.
- Francastel, Pierre, *Pictură și societate*, Editura Meridiane, București, 1976.
- Fride-Carrassat, Patricia, Marcade, Isabelle, *Mișcări artistice în pictură*, Enciclopedia RAO, București, 2008.
- Fride-Carrassat, Patricia, *Maestrîi picturii*, Enciclopedia RAO, București, 2004.
- Galiene, Francastel, Pierre, *Portretul (50 de secole de umanism în pictură)*, Editura Meridiane, 1973.
- Ghișescu, Gheorghe, *Antropologie artistică*, vol. 1, Editura Didactică și pedagogică, București, 1979.
- Ghyka, Matyła, *Estetica și teoria artei*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1981.
- Gibson, Clare, *Cum să citim simbolurile. Introducere în semnificația simbolurilor în arta*, Editura Litera, București, 2010.
- Gombrich, E. H., *Artă și iluzie*, Studiu de psihologie a reprezentării picturale, în românește de D. Mazilu, prefața ediției românești de Balcica Măciucă, Editura Meridiane, București, 1973.
- Gombrich, Ernst, H., *The Story of Art*, London: Phaidon, 1950.
- Goodman, Nelson, *Languages of art. An approach to a theory of symbols*, Indianapolis & New York, The Bobbs-Merrill Company, 1968.
- Guthrie, W. K. C., *Sofiștii*, traducere din engleză de Mihai C. Udma, Editura Humanitas, București, 1999.
- Habermas, Jurgen, *Cunoaștere și comunicare*, București, editura Politică, 1983.

- Halliwell, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient texts and modern problems*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2000.
- Hartmann, Nicolai, *Estetica*, Editura Univers, București, 1974.
- Hasnas, Andreea, *Spirit și grafie în arta spectacolului*, Editura Universitara Ion Mincu, București, 2002.
- Havel, Mark, *Tehnica tabloului*, Traducerea Nicolae Spinescu și Șerban Velescu, Editura Meridiane, București, 1980.
- Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich, *Despre artă și poezie*, Editura Minerva, București, 1979.
- Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich, *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei RSR, București, 1966.
- Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich, *Prelegeri de istoria filosofiei*, vol. I, traducere D. D. Roșca, Editura Academiei, București, 1963.
- Heidegger, Martin, *Repere pe drumul gândirii*, Editura Politică, București, 1988.
- Hjinsley, F.H., *Suveranitate*, traducere de Adriana Fekete și Ovidiu Ursa, Editura Știința, Chișinău, 1998.
- Huyghe, Rene, *Dialog cu vizibilul. Cunoașterea picturii*, Traducere de Sanda Râpeanu, Prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Meridiane, București, 1981.
- Huyghe, Rene, *Puterea imaginii*, Traducerea Mihai Elin, Editura Meridiane, București, 1971.
- Ionică, Lucian, *Imaginea vizuală. Aspecte teoretice*, Editura Marineasa, Timișoara, 2000.
- Iovan, Ioan, *Semantica artelor vizuale*, Vol. I, Vol. II, Editura Anthropos, 2010.
- Impelluso, Lucia, *Natura și simbolurile sale*, Editura Monitorul Oficia, București, 2009.
- Itten, Johannes, *Arta culorii*, Editura Meridiane, București, 1972.
- Joly, Martine, *Introducere în analiza imaginii*, Traducere Mihaela Mazilu, Editura All, București, 1998.
- Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 1, *Arhetipurile și inconștientul obiectiv*, Editura Trei, București, 2003.
- Kamenski, Aleksandr, *Cum să privim pictura*, Editura Meridiane, București, 1961.
- Kampits, Peter, *Între aparență și realitate. O istorie a filosofiei austriece*, Editura Humanitas, București, 1999.

- Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, trad. rom. de Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu, Editura Trei, București, 1995.
- Klein, Robert, *Forma și inteligibilul*, vol. 2, Editura Meridiane, București, 1977.
- Knobler, Nathan, *Dialogul vizual*, vol. 1, Editura Meridiane, București, 1983.
- Lacey, Nick, *Imageand Representation-Key Concepts in Media Studies*, Palgrave Macmillan, 1998.
- Laertios, Diogene, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, Editura Polirom, Iași, 1997.
- Langer, Susanne K., *Problems of art. Ten philosophical lectures*, Charles Scribner's Sons, New York, 1957.
- Lazarev, Viktor, *Vechi maestri europeni*, vol. 1, trad. Vasile Florea, Editura Meridiane, București, 1977.
- Leger, Fernand, *Funcțiile picturii*, traducere de Alexandru Baci, Editura Meridiane, București, 1976.
- Lesenciuc, Adrian, *Teorii ale comunicării*, ediția a 2-a, Editura Academiei Forțelor Aeriene „Henri Coandă”, Brașov, 2017.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul. O Fenomenologie a tragicului*, Editura Humanitas, București, 2005.
- Liiceanu, Gabriel, *Om și simbol: Interpretări ale simbolului în teoria artei și filosofia culturii*, Editura Humanitas, București, 2005.
- Little, Stephen, *...isme. Să înțelegem arta*, Enciclopedia RAO, 2005.
- Locke, John, *Eseu asupra intelectului omenesc*, vol. 1, trad. Armand Roșu și Teodor Voiculescu, studiu introd. și note Dan Bădărău, Editura Științifică, București, 1961.
- López, Rodríguez, Juan, Manuel. *Semiótica de la comunicación gráfica*. México, INBA, 1993.
- Lucaci, Florea, *Avatarul ideii de absolut. De la Kant la filosofia limbajului*, 2008, Editura Provopress, Cluj-Napoca, 2008.
- Lucaci, Florea, *Ființa. De la Parmenides la începuturile filosofiei creștine*, ediția a II-a, Editura Provopress, Cluj-Napoca, 2008, p. 116.
- Makdisi, Saree, *William Blake and the Impossible History of the 1790s*, The University of Chicago Press, 2003.

- Marcus, Aurelius, *Gânduri către sine însuși*, ediție bilingvă, traducere din limba greacă veche, studiu introductiv, note și indici de Cristian Bejan, Editura Humanitas, București, 2013.
- Marin, Louis, *Etudes semiologiques*, Klincksieck, Paris, 1971.
- Martin Gil, Francisco, *Claves para entender un cuadro*, Colegio Oficial de Ingeniero Industriales, Madrid, 2011.
- Merleau - Ponty, Maurice, *Ochiul și spiritul*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia percepției*, Editura Aion, Oradea, 1999.
- Micu, Constantin, *Către o nouă filosofie a naturii*, București, Editura Librăriei Universitare, Cărbăși, 1946.
- Mihăilescu, Dan, *Limbajul culorilor și al formelor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Mircea, Corneliu, *Discurs despre ființă*, Editura Cartea Românească, București, 1987.
- Mitchell, W.J.T, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1994.
- Mocanu, Titus – Morfologia artei moderne, Ed. Meridiane, București, 1973.
- Morris, Charles. *Fundamentele teoriei semnelor, cuvânt înainte de Delia Marga*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2003.
- Mouloud, Noel, *La peinture et l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.
- Muller, Joseph-Emile, *Arta modernă*, Editura Științifică, București, 1963.
- Munteanu, Romul, *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, partea întâi, Editura Univers, București, 1981.
- Murray, Christopher, John (ed.), *Encyclopedia of the Romantic Era. 1760-1850*, vol. 1, published by Fitzroy Dearborn, Taylor & Reancis Group, 2004.
- Nadin, Mihai, *A trăi arta*, Editura Eminescu, București, 1972.
- Nae, Cristian, *Filosofia operei de artă la Artur C. Danto*, Teză de doctorat, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, 2007.
- Nae, Cristian, *Moduri de a percepe. O introducere în teoria artei moderne și contemporane*, Editura Artes, Iași, 2013.
- Nietzsche, Friedrich, *Voința de putere*, Editura Aion, Oradea, 1999.

- Onfray, Michel, *Cynismes portrait du philosophe en chien*, Ed. Grasset, Paris, 1990.
- Panofsky, Erwin, *Artă și semnificație*, Editura Meridiane, București, 1980.
- Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbolica*, traducțion de Virginia Carega, edicion para Tusquets Editores, 2003.
- Panofsky, Erwin, *O istorie a teoriilor despre artă*, București, Meridiane, 1977.
- Passeron René, *Opera Picturală*, Editura Meridiane, București, 1982.
- Paulsen, Friedrich, *Introducere în filosofie*, ediția a III a, Institutul Românesc de Arte Grafice „Brawo”, Iași, 1941.
- Paquet, Leonce, *Les Cyniques Grecs. Fragments et temoignages*, Editions de l'Universite d'Ottawa, 1975.
- Lopez, Cruces, Juan, Luis, „Diogene, ciudad sin ley” in, Pocina Perez, Andres, Garcia Gonzales, Jesus M., (eds) *Hombres notables*, Granada, 2015.
- Poenaru, Aritia, *Arhitectura luminii. Inițiere în semiotica formelor sacre*, Editura Performantica, Iași, 2013.
- Pop, Monica- Elena, *Semiotica în cultura vizuală*, Editura Artes, Iași, 2013.
- Portus, Pérez, Javier (ed.), *Fabulele lui Velázquez. Mitologie și istorie sacră în epoca de aur*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.
- Pouivet, Roger, *Ce este o operă de artă?*, traducere de Cristian Nae, postfață de Petru Bejan, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2009.
- Prutianu, Ștefan, *Antrenamentul abilităților de comunicare. Limbaje ascunse*, Iași, Polirom, 2005.
- Rossi Bortolatto, Luigina, *Tout l' oeuvre peint de Delacroix*, Flammarion, Paris, 1984.
- Roventa-Frumușani, Daniela, *Semiotică, societate, cultură*, Editura Institutul European Iași, Iași, 1999.
- Rusu, Marinela, (coord.), *Artă și conștiință – dimensiuni filosofice și psihologice ale creației artistice*, Editura Ars Longa, Iași, 2014.
- Sava, Valentin, *Judecata estetică și portretul în pictura de șevalet*, Editura Artes, Iași, 2005.

- Schapiro, Meyer, *Palabras, escritos e imágenes: Semiótica del lenguaje*, traductor Esteban Garcés, Carlos, Ediciones Encuentro, Madrid, 1998.
- Schelling, Fr. W. J, *Sistemul idealismului transcedental*, Editura Humanitas, București, 1995.
- Sebeok, Tomas A., *Semnele: O introducere în semiotică*, Editura Humanitas, București, 2002.
- Sedlmayr, Hans, *Pierderea măsurii*, Editura Meridiane, București, 2001.
- Sendrail, Marcel, *Înțelepciunea formelor*, traducere de Alexandru Călinescu, Editura Meridiane, București, 1983.
- Shusterman, Richard, *Estetica pragmatistă. Artă în stare vie*, Editura Institutul european, Iași, 2004.
- Sîrbu, Raoul, *Cele două aparente ale picturii*, Editura Miron, București, 2001.
- Sloterdijk, Peter, *Critica rațiunii cinice*, Editura Polirom, Iași, 2003.
- Solomon, Marcus (coord.), *Semiotica matematică a artelor vizuale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.
- Solomon, Marcus, *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*, Editura Politică, București, 1985.
- Stănciulescu, Traian Dinorel, *Introducere în filosofia creației umane*, Editura Junimea, Iași, 2005.
- Stănciulescu, Traian Dinorel, *La început a fost semnul. O altă introducere în semiotică*, Editura Performantica, Iași, 2004.
- Stănciulescu, Traian, Dinorel, *Miturile creației, lecturi semiotice*, Editura „Performantica”, Iași, 1995.
- Stoichiță, Victor, Ieronim , *Vezi? Despre privire în pictura impresionistă*, Editura Humanitas, București, 2007.
- Taine, Hyppolite , *Filosofia artei*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.
- Tarași, Mihail, *Sens și expresie în arta contemporană*, Editura Artes, Iași, 2006.
- Tatkiewicz, Wladyslaw, *Istoria celor șase noțiuni*, Editura Meridiane, 1981.
- Taylor, Joshua C., *Learning to Look. A Handbook for the Visual Arts*, Second Edition, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981.

- Toma, Melentina, *Perspective semio-logice ale situației didactice*, Editura „Universității Al. I. Cuza”, Iași, 2012.
- Tziovas, Dimitris, (ed.), *Re-imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture*, Oxford University Press, 2014.
- Vasari, Giorgio, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, ediția a II a revizuită și adăugită, vol. 2, Editura Meridiane, București, 1968.
- Vernant, Jean, Pierre *Mit și gândire în Grecia antică. Studii de psihologie istorică*, Editura Meridiane, București, 1995.
- Vianu, Tudor, *Estetica*, Editura Orizonturi, București, 1996.
- Vlăduțescu, Gheorghe, Bănșoiu, Ion, *Filosofia greacă în texte alese*, Editura Punct, București, 2002.
- Xavier de, Salas, *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Museo del Prado, Madrid, 1972.
- Wald, Lucia, *Sisteme de comunicare umană*, Editura Științifică, București, 1973.
- Wolfflin, Heinrich, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1968.
- Wunenburger, Jean-Jaques, *Filosofia imaginilor*, Traducere de Muguraș Constantinescu. Ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, Iași, Polirom, 2004.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginarul*. Trad.de Dorin Ciontescu – Samfireag, ediție îngrijită de Ionel Bușe , Editura Dacia, Cluj – Napoca, 2009.
- Zaharia, D. N., *Arta modernă*, Editura Dosoftei, Iași, 1999.
- Zecchetto, Victorino (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector*. México, Cicaus, 1999.

Articole:

- Mieke Bal, Norman Bryson, “*Semiotics and Art History*”, *The Art Bulletin*, Vol. 73, No. 2, (Jun., 1991).
- Petru Bejan, „Artă și estetică în paradigm comunicării”, în *Hermeneea*, nr. 8, Iași, 2011.
- Alexandru Boboc, „Convențional în limbajul artei”, în *SAECULUM*, anul XII, nr. 1-2 (35-36), Sibiu, 2013.
- William Chaloupka, „Cynicism, the Heuristic Pharmakon”, in *ESC*, 38. 2, 2012.
- Courtney E, „Parody and literary allusion in Menippean Satire”, în *Philoloquus*, nr.106, 1962.

- Cucoș, Constantin, „Prospectări semiotice ale picturalului”, în: *Filosofia și problematica vremii contemporane*, nr. special din *Analele Universității „Al. I. Cuza” și Anuarul Centrului de Științe Sociale*, Iași, 1986.
- Valter Duarte, „Discurso e verdade: seis conferencias dadas por Michel Foucault, en Berkeley, entre outubro e novembro de 1983 sobre a parrhesia” , Introdúcere, traducere, revizuire și organizare:Aldo Dinucci, Alfredo Julien, Rodrigo Brito și Valter Duarte.în *Prometeus*, edicao especial ano 6, numero 13, 2013.
- „Estetică și artă”, (interviu cu Ion Pascadi) în: *România Literară*, București, nr. 2, 35 din 28.08.1969.
- Pedro Pablo Fuentes Gonzalez, „Cyniques et autres philosophes populaires chez Stobee”, în *Monoteismes et philosophie.Thinking through excerpts studies on Stobaeus*, Gretchen Reydams-Schils (ed.), Brepols Publishers, 2002.
- John Christian Laursen, „Cynicism then and now”, în *Iris*, I, Firenze University Press , 2 October 2009.
- David Mazella, „Diogenes the Cynic in the Dialogues of the Dead of Thomas Brown, Lord Lyttelton, and William Blake”, în *Texas Studies in Literature and Language*, Volume 48, Number 2, University of Texas Press, 2006.
- Daniel Montro Rodriguez, „La Iconología como método de estudio historiográfico: los aportes a la historia del arte”, in *Pensamiento actual*, Vol. 16, Num. 26, Costa Rica, 2016.
- Colecția *From the socratics to the socratic schools, Classical Ethics, Metaphysics, and Epistemology*, Editat de Ugo Zilioli, Soprabolzano, 2013.

Siteografie:

- <https://www.goodreads.com/work/editions/644098-homo-aestheticus-where-art-comes-from-and-why>
- <http://www.artcyclopedia.com/>
- <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/Sonesson1.pdf>,
- <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual>
- https://www.academia.edu/36494009/Calabrese_El_Lenguaje_Del_Arte

- https://www.librosarq.com/teoria/la-imagen-y-el-ojo-ernst-h-gombrich/#.XMvYVvqRS_IV
- https://www.academia.edu/6297995/Justo_Villafa%C3%B1e_-_Introducci%C3%B3n_a_la_teor%C3%ADa_de_la_imagen
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_rosa_portrait_of_a_philosopher.jpg
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_manet_the_philosopher.jpg
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_gerome_diogenes.jpg
- <https://docslide.net/documents/mihai-tarasi-curs-de-compozitiepdf.html>
- https://monoskop.org/images/e/e6/Panofsky_Erwin_La_perspectiva_como_forma_simbolica.pdf
- [https://scholar.google.ro/scholar?q=Advances+in+Knowledge+Organization,+Vol.6+\(1998&hl=ro&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar](https://scholar.google.ro/scholar?q=Advances+in+Knowledge+Organization,+Vol.6+(1998&hl=ro&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar)
- <https://www.scribd.com/doc/31621334/Dictionar-de-Motive-Si-Simboluri-Literare>
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_rosa_democritus_in_meditation.jpg
- https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Petrus_Paulus_Rubens/141745
- https://books.google.ro/books?id=MmumGMfs4bkC&printsec=frontcover&hl=ro&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- <https://www.georgeglazer.com/wpmain/product/old-master-philosopher-laughing-at-magick-david-teniers-antique-print-london-c-1775/>
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_rosa_democritus_and_protagoras.jpg
- https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Philosophers_by_Ribera#/media/File:Jose_de_Ribera_02.jpg

**UNIVERSITÉ "ALEXANDRU IOAN CUZA" DE IAȘI
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET DES SCIENCES
SOCIO-POLITIQUES
Domaine: Philosophie**

RÉSUMÉ DE LA THÈSE DE PHD

**LA REPRÉSENTATION DU PHILOSOPHE
DANS LA PEINTURE DE L'ÈRE MODERNE.
CONSIDÉRATIONS SÉMIOTIQUES**

**Coordinateur scientifique,
Prof. univ. Dr TRAIAN D. STĂNCIULESCU**

**Doctorat,
CRISTINA TALPAN**

**IASI
2020**

CONTENU

CONSIDÉRATIONS INTRODUCTIVES

1. Art iconique, univers de référence de la communication humaine 1
2. L'horizon méthodologique de la recherche 4

Partie I. CONCEPTUEL - PERSPECTIVES ÉTHODOLOGIQUES

Chapitre 1. DU SIGNE ET DU SYMBOLE À LA LANGUE DES BEAUX-ARTS

- 1.1. Considérations modernes sur le signe / symbole pictural..... 9
- 1.2. (Re) Configurations conceptuelles du langage plastique 16
- 1.3. Symbolisme pictural, expression du langage philosophique. 22
- 1.4 Le portrait pictural: caractéristiques de l'évolution historique 26

Chapitre 2. HYPOTHÈSES MÉTHODOLOGIQUES DU SYMBOLISME PLASTIQUE

- 2.1. Perspectives interdisciplinaires dans l'étude de l'image 32
- 2.2. Outils esthétiques du langage du portrait 33
- 2.2.1. Éléments figuratifs du langage plastique 34
- 2.2.2. Moyens d'expression plastique 38
- 2.3. L'opportunité de la méthodologie sémiotique pour décoder le langage de la peinture..... 41
- 2.3.1. Portrait pictural, de l'hexagone au graphe sémiotique de la communication artistique 45
- 2.3.2. Possibilités d'évaluation analytique, de l'interprétation structurelle à l'interprétation triadique... 55

Deuxième PARTIE. LA REPRÉSENTATION DU PHILOSOPHE DANS LA PEINTURE DE L'ÂGE MODERNE: UNE SÉMIOSE

DE RÉFÉRENCE

Chapitre 3. EXPRESSION ET SIGNIFICATION DANS L'ŒUVRE D'ART: UNE ANALYSE STRUCTURELLE

3.1. Niveaux profonds de l'oeuvre d'art	64
3.2. Expression et sens dans l'oeuvre d'art: considérations générales	67
3.3. Hypostases de représentation picturale	69
3.3.1. Illusion et représentation	73
3.3.2. Représentation et convention	74
3.3.3. Représentation et expression	75
3.3.4. Représentation et intuition	78.
4. Signification de la présentation	80
3.4.1 Une vision sémiotique du message pictural	81
3.4.2. Signification de la représentation du portrait du philosophe	88

Chapitre 4. LE PHILOSOPHE ENTRE IDÉES ET REPRÉSENTATION

4.1 Le contexte historique de la modernité picturale	91
4.2 Peintres de référence de l'ère moderne	97
4.3 La peinture comme texte iconique	112
4.3.1. L'image artistique du philosophe: message communicatif	119
4.3.2. Le portrait du philosophe, thème central de l'image picturale.....	123
4.3.2.1. Le philosophe en méditation	126
4.3.2.2 Le philosophe en dialogue	137
4.3.2.3. Le philosophe en action	148
4.3.2.4. Le philosophe dans la famille	187
4.3.2.5. Le philosophe face à la mort	196
4.4. La codification artistique du tableau présenté par le philosophe.....	209
4.4.1. Code spatial	210
4.4.2. Code d'éclairage	213

4.4.3. Code chromatique	216
4.4.4. Code de relation ou de composition	220
4.4.5. Code scénographique.....	221
4.4.6. Code gestuel	224
4.5. La finalité de l'approche picturale	227
4.6. Bénéficiaires du message artistique: Le philosophe contre la philosophie	230

Partie III du PORTRAIT DU PHILOSOPHE DU CINÉMA:
APPLICATIONS SÉMIOTIQUES

Chapitre 5. L'IMAGE DU PHILOSOPHE CYNIQUE: DE
L'ANTIQUITÉ À L'ÈRE MODERNE

5.1. Philosophie cynique, contexte du portrait pictural.....	234
--	-----

5.1.1. La nature et l'importance du mouvement cynique: considérations générales	237
--	-----

5.1.2. Diogène, une mesure du cynisme philosophique	240
---	-----

5.2. Représentations de Diogène dans la peinture de l'ère moderne: interprétations sémiotiques.	246
---	-----

5.2.1. L'image du corps humain, archétype de "ceux qui sont"....	247
--	-----

5.2.2. Diogène, homme et philosophe: célèbres hypostases picturales	250
--	-----

5.2.2.1. La rencontre avec Alexandre le Grand	251
---	-----

5.2.2.2. Rencontres avec Platon	253
---------------------------------------	-----

5.2.2.3. Lampe de Diogène	256
---------------------------------	-----

5.2.2.4. Chiot de Diogène	259
---------------------------------	-----

5.2.2.5. Coupe de Diogène	262
---------------------------------	-----

5.2.2.6. Diogène à l'école d'Athènes	264
--	-----

Chapitre 6. LE PORTRAIT SPIRITUEL DU PHILOSOPHE
CYNIQUE: UNE NOUVELLE HISTOIRE MODERNE DE LA
CULTURE

6.1. Le message cynique à l'ère moderne	270
---	-----

6.2. Échos du cynisme philosophique dans la contemporanéité..	277
---	-----

CONCLUSIONS. Entre philosophie et peinture, significations historiques de l'être	281
---	-----

BIBLIOGRAPHIE	286
---------------------	-----

INTRODUCTION

La thèse intitulée *La représentation du philosophe dans la peinture à l'ère moderne* est une manière particulière d'aborder certains des domaines les plus importants de la création humaine, ceux de l'art, de la philosophie et de l'histoire ancrés dans un univers symbolique significatif. La redécouverte de la capacité des éléments iconiques à conserver et transmettre des connaissances de différents types a guidé la recherche vers l'analyse et la récupération de leur contenu sémantique. Ainsi, au sein des différentes typologies iconiques, l'image artistique est un paradigme d'étude extraordinairement pertinent pour les chercheurs, car elle leur est présentée avec une multitude de messages communicatifs qui permettent la reconstruction et la représentation verbale à travers un discours mis à la disposition d'une communauté de utilisateurs intéressés.

L'art reflète un détachement des gens de se rapporter à une réalité directe et à une vie marquée par l'intercommunication d'environnements artistiques, symboliques-mythiques ou rituels-religieux qui ont chacun leur propre langage.

Dans la première partie de l'article, nous avons cherché à définir et à déterminer le champ d'intérêt de la recherche et sa méthodologie associée en réalisant une conjonction entre le «langage objet» et le «métalangage» de la thèse. Pour commencer, j'ai voulu clarifier le contenu de la notion de moderne, que j'ai envisagé de définir afin de comprendre le parcours informatif de cette approche scientifique et de distinguer entre l'ère moderne de l'histoire et la modernité de la peinture.

Pourquoi le thème du philosophe et sa philosophie? Parce que l'image est en relation intime avec la pensée, élément propre à l'être humain et parce que la philosophie pratique vise la connaissance de soi dans le contexte où les images nous motivent à penser les activités intellectuelles, elle influence la façon dont nous représentons, penser, donner du sens aux choses et communiquer des données sur le monde qui nous entoure.

La thèse que nous proposons est une œuvre qui appartient à l'univers de la philosophie pour plusieurs raisons:

- la peinture nécessite une interprétation esthétique et cette science est une branche de la philosophie;

- l'œuvre traite, c'est-à-dire qu'elle a comme langage objet, l'image du philosophe et implicitement sa philosophie
- la méthodologie métalangage ou sémiotique que j'ai choisie est de nature philosophique
- les conclusions tournent sur la philosophie elle-même permettant une classification et une définition d'une époque historique à travers un signe appelé l'image du philosophe.

Un principe que nous devons prendre en compte dans l'appréciation de l'œuvre d'art est qu'il est nécessaire de comprendre les différences culturelles entre les différentes étapes historiques que nous aborderons. Parce que l'art et la création artistique sont des phénomènes qui se produisent dans l'histoire et appartiennent à une certaine culture, nous ne pouvons pas en parler uniquement dans l'abstrait. En d'autres termes, l'art n'a aucun moyen d'être absolu. Au contraire, en tant que phénomène de valeur culturelle, il emprunte aux présupposés de l'époque où il est né et emporte avec lui ces présupposés à travers l'histoire.

La thèse est structurée en trois parties et six chapitres qui suivent logiquement la transition des considérations générales d'introduction aux perspectives conceptuelles et méthodologiques du symbolisme plastique; placer le tableau représentant le philosophe entre l'idée et la représentation; analyses sémiotiques appliquées au portrait du philosophe réalisé à l'époque moderne.

Les outils sémiotiques utilisés pour décoder le langage de la peinture, à partir de considérations modernes sur le signe / symbole pictural et jusqu'aux représentations du philosophe cynique dans la peinture moderne sont:

- Analyse situationnelle (hexadécimale) pour déterminer les paramètres de la situation de communication ;
- Analyse structurale visant la structure de la surface et la profondeur ou la relation de sens et de signification avec le langage symbolique de la peinture.

L'étude de la peinture représentant le philosophe implique l'appel aux méthodes de la discipline historique qui permet la connaissance du patrimoine artistique à travers les époques, la succession et la rencontre des courants et styles artistiques matérialisés dans les œuvres d'art. Aussi, l'approche de ce type de représentations artistiques d'un point de vue philosophique (esthétique, psychologique, herméneutique, sémiotique, etc.) est

nécessaire car ils proviennent d'une attitude qui prouve une certaine vocation spirituelle. La méthodologie sémiotique nous offre les moyens nécessaires à une analyse intégrative pour découvrir les significations que la peinture systématise et les réunit dans un ensemble unitaire à travers le langage objet propre à ce domaine artistique.

Le premier chapitre intitulé Du signe et du symbole à la langue des beaux-arts part de la constatation que le signe offre une médiation conventionnelle tandis que le symbole fait une médiation figurative et dans cette direction j'ai attiré la contribution de Charles Sanders Peirce et Ferdinand de Saussure, auteurs qui à travers les œuvres ils ont jeté les bases de la sémiotique dans un contexte où la vie moderne devient de plus en plus difficile à pénétrer et à comprendre. J'ai remarqué la contribution du phénoménologue allemand Edmund Husserl qui parle de la maternité de substitution, un processus de transition du signe simple aux constructions complexes et de la pluralité d'interprétation des signes. Dans ce contexte, nous avons constaté que les symboles ont un caractère universel et intemporel, ancré dans la structure de l'imagination des gens et qu'ils tendent à transformer les objets et les formes en symboles, à la fois religieux et visuels.

Une conclusion que j'ai faite dans le premier chapitre de la thèse est que si à l'aube de l'ère moderne on peut voir des relations simples et mesurables avec les idées, pendant cette période, l'œuvre d'art devient un tout avec une structure unitaire qui exprime une chaîne composition possible à analyser d'un point de vue logique-mathématique, psychologique mais aussi esthétique. De là, nous déduisons l'idée que le langage de l'art est étroitement lié à la capacité et à la possibilité d'imagination qui permettent de transformer l'image en symbole. J'ai également soutenu que la spécificité du langage pictural est qu'il peut être analysé comme un code culturel de signes qui reflète le monde intérieur de l'artiste. Chaque artiste transpose sa vision du philosophe et sa philosophie dans sa propre note afin que nous ayons l'occasion de reconstruire un système spécifique de signes à travers lesquels les idées s'expriment et qui peuvent être liés à d'autres systèmes de communication interpersonnels qui facilitent la communication. La peinture ressemble à un texte d'une histoire écrite à l'aide de signes

formels et expressifs, basés sur des règles syntaxiques qui fournissent un discours visuel.

Le symbolisme pictural peut être vu comme une expression du langage philosophique si l'on considère le fait qu'un ensemble d'idées détermine, par l'action de l'imagination, des formes qui expriment la liberté de composition et le côté esthétique de la création. Par conséquent, le rôle de l'art pictural a pour rôle de traduire ce qui nous semble inexprimable et l'artiste ne prend que des prétextes de la réalité qu'il interprète, mettant quelque chose dans chaque signe plastique qui appartient à un alphabet de l'image visuelle.

L'un des repères majeurs que nous avons configurés dans ce premier chapitre est l'évolution du portrait à l'ère moderne qui nous amène à la conclusion que, de la collaboration de l'artiste avec le modèle et grâce à une connaissance mutuelle entre eux, la forme humaine est née. esprit. En même temps, on peut remarquer que déchiffrer la véracité et le sens de l'image d'un personnage peut se faire à la fois à l'aide des détails représentés sur le fond du tableau, dans l'environnement spécifique du personnage, mais aussi en découvrant ces éléments qui révèlent la profondeur de sa vie spirituelle. Dans le cas des visages qui représentent des philosophes anciens ou contemporains, nous pouvons remarquer que les pensées et les sentiments humains peuvent être incarnés dans des portraits qui, à travers le jeu compliqué des ombres et des lumières, mettent en évidence l'atmosphère de méditation, la persévérance mais la recherche tacite de soi. Ce que la modernité dit, c'est qu'il y a autant de façons de peindre qu'il y a de personnes.

Dans le deuxième chapitre intitulé Hypothèses méthodologiques du symbolisme plastique, j'ai capturé l'idée que parvenir à une vision approfondie et complexe de la réalité, basée sur l'interactivité entre les connaissances déterminées par l'utilisation de méthodes complémentaires, la sémiotique nécessite la combinaison et l'intégration de méthodes de travail de différentes disciplines. ils permettent une transcendance des frontières préétablies entre les sciences et une affirmation de leur coopération pour atteindre un objectif commun.

Nous avons constaté que la plupart des spécialistes du domaine de l'art soutiennent l'idée que l'enchaînement des éléments dans toutes les œuvres obtenu en établissant des caractéristiques

générales et des relations essentielles qui composent la macrostructure se produit en même temps que le développement rythmique et harmonieux des connexions qui forment les articulations. Dans cette perspective, les peintures peuvent être considérées comme des documents, des témoignages visuels qui révèlent diverses informations non seulement de la proximité du sujet rendu mais aussi de la société dans laquelle nous vivons.

Les hypostases dans lesquelles les peintres des temps modernes ont surpris le philosophe en amoureux de la sagesse sont parmi les plus diverses. On peut identifier la catégorie des philosophes en méditation, celle des philosophes en dialogue, des philosophes en action ou des philosophes face à la mort. Les modèles de penseurs représentés dans les peintures ont été choisis en fonction de leur reconnaissance au niveau continental et de leur transcendance dans le temps ou en tenant compte du critère d'universalité et de références scientifiques. Les images représentant le philosophe nous introduisent dans le monde de la pensée d'un système philosophique ou d'un penseur. Ils nous permettent de créer une vision de l'existence basée sur la raison, l'expérience, les croyances, les valeurs et les principes qui correspondent au dicton «Connais-toi toi-même».

La valeur d'une peinture dépend de la capacité de l'artiste à trouver les meilleurs procédés et moyens d'expression. D'un point de vue sémiologique, l'étude du langage plastique favorise trois possibilités d'engagement sémiotique: d'abord, une description du potentiel créatif de l'être humain sous l'angle de la compétence et de la performance communicative; puis une analyse du processus créatif en tant que «forme supérieure d'activité humaine» en relation avec les dimensions structurelles-fonctionnelles de la communication créative, l'étude du produit résultant de l'acte créatif et de l'univers créatif dans son ensemble culturel.

Étant donné que l'analyse de l'image représentant le philosophe et la philosophie est basée sur un processus complexe qui commence avec l'expéditeur / artiste et se termine avec le récepteur / destinataire de l'œuvre d'art, la méthodologie sémiotique favorisera l'approche interdisciplinaire à travers le modèle ouvert du graphique sémiotique. Dans l'ouvrage *The Challenge of Science*, Solomon Marcus regroupe les composants et fonctions que nous rencontrons dans tout processus de communication: `` émetteur,

émetteur, message, récepteur, destinataire, code, canal, bruit, signification (intensité), référent (extension) et observateurs, respectivement leurs fonctions associées: expressive, codante, poétique, décodante, connotative, métalinguistique, fatiguée, perturbatrice, conceptualisante (intentionnelle), référentielle (extensionnelle) et thérapeutique (observationnelle) ».

Ces composantes nous permettent d'approcher un "modèle ouvert de sémiotique créatif" illustré par le graphe sémiotique. Étant un modèle intégrateur de la situation de communication, il va au-delà des modèles fermés qui le précèdent, des modèles dyadiques au modèle hexagonal (même s'il s'agit d'un modèle développé, il comprend un nombre fixe de paramètres non modifiables).

Au-delà de la possibilité de choisir les paramètres, la méthode graphique présente une série d'avantages majeurs: -possibilité de réaliser une représentation synchrone des éléments qui composent la situation de communication - de l'expéditeur, du message, du contexte, du récepteur, etc.;

-dans l'analyse, nous pouvons nous concentrer sur un paramètre ou un autre, selon le contexte donné; les relations existantes entre les éléments structurels peuvent être représentées;

-la manière dont les étapes structurales-fonctionnelles sont développées peut être observée;

- des méthodes de recherche spécifiques à d'autres disciplines peuvent être utilisées et la liste pourrait certainement être prolongée.

Le visage du philosophe exprime la philosophie, sa façon de penser comme le principe formulé par Anaximenes, depuis le VI^e siècle avant JC, (il existe une relation entre la conscience et la matière, entre l'homme et le cosmos). Pour sa part, Hegel considère que penser signifie être ce que révèle l'image du philosophe. Il existe une relation entre le peintre-signifiant et le contenu de l'image-sens soumis à modélisation, qui permet une interprétation sémiotique utilisant les termes de la relation dyadique entre un et multiple qui mettent en avant l'idée d'unité du monde philosophale exprimée par l'image.

Dans le cas de la sémiotique du tableau représentant le philosophe, le message du tableau coïncide avec l'ensemble des idées, visions et conceptions philosophiques ou esthétiques adoptées à différents moments de l'ère moderne, par un grand nombre de personnes. Ainsi, les courants de pensée rationaliste, empiriste, idéaliste,

existentialiste, phénoménologique, pragmatique et analytique, propres à la période analysée, peuvent être identifiés. Ce que nous trouvons comme éléments communs des manifestations de la pensée à l'ère moderne, ce sont nos propres croyances, au-delà des traditions et des normes, la révolte et l'élément d'une étonnante nouveauté, comme des vérités évidentes qui n'ont pas besoin d'être démontrées. Il ne faut pas perdre de vue que l'artiste du début du XIXe siècle manifeste sa conscience qu'il a une mission concrète importante dans la société.

Dans le chapitre trois intitulé Expression et sens dans l'œuvre d'art, nous avons capturé la correspondance entre l'image du philosophe et celle de sa philosophie, les nouvelles significations acquises par l'image sous l'influence des mentalités, de l'espace ou du temps historique. Ce que l'on peut remarquer dans le cas des images représentant des philosophes, c'est le fait qu'elles conservent les aspects fondamentaux qui correspondent au sens réel et scientifique, ce noyau d'origine, spécialisé, de sorte que les modifications de la syntaxe du tableau ont pour finalité le développement de significations figuratives. On ne peut pas parler de dissolution du sens réel du philosophe mais seulement de la préservation du «noyau dur» du sens spécialisé, qui fait que l'image d'un philosophe a lieu pour une certaine philosophie.

Le début de l'art moderne a été marqué par une révolution en termes de référence, c'est-à-dire l'idée ou l'être réel auquel l'œuvre se rapporte. L'art moderne - caractérisé par la manifestation d'un plaisir désintéressé - démontre que l'artiste fait appel aux capacités de l'âme et à la perception directe et concrète des choses et des phénomènes. Dans le cas de l'artiste moderne, il ne représente que ce qu'il a en tête. On assiste ainsi à une évolution du sens du terme représentation, du «monde de la volonté» et du sens pratique de l'Antiquité au «monde de la représentation», contemplatif, désintéressé de la modernité. En fait, la dichotomie objet-sujet ou la relation conscience-travail elle-même représentait une constante des discussions philosophiques ou dans le domaine des arts à l'ère moderne.

Le message symbolique des peintures représentant le philosophe est le visage à l'intérieur de la peinture qui nous fait arrêter notre attention sur lui, peu importe où il a été placé. La sémiotique a une importance majeure dans le décodage de l'œuvre

d'art et le sémioticien spécialisé, en tant que récepteur, peut identifier, en premier lieu, quels sont les éléments ayant le rôle de symbole que l'on retrouve dans une certaine peinture. En revanche, le sémioticien peut révéler les significations qui nous sont offertes à travers la peinture, connotative et dénotative, afin de décoder plus tard la peinture en fonction des significations des éléments constitutifs qu'il a analysés lors de l'aspect de l'œuvre. À l'aide de différentes méthodes propres à la sémiotique, le spécialiste se détachera de l'apport du créateur et analysera la peinture comme transmetteur de symboles / signes, ces codes identifiables et clarifiables pour définir la situation de la communication artistique.

L'art de l'ère moderne ne prétend plus capturer la beauté ou la perfection des visages ou le cadrage harmonieux sur leur surface de travail, mais on peut remarquer la possibilité d'artistes qui, traversant différents états, peuvent influencer la création et enrichir l'imagination. La créativité, la technique parfaite et leur association avec un langage symbolique font la différence entre les artistes de l'ère moderne.

Dans le quatrième chapitre intitulé Le philosophe entre l'idée et la représentation, j'ai été surpris que l'ère moderne représente la période pendant laquelle le philosophe et la philosophie étaient des symboles consécutifs représentés dans plusieurs œuvres. L'analyse des peintures avec ce thème et leur compréhension dans des peintures appartenant à différents courants artistiques permettra une redéfinition du thème afin que nous voyions une transition de la peinture originale par la méthode de l'analyse sémiotique à un texte pictural enrichi similaire de plus grande valeur. Quelle est la signification de la stratégie méthodologique de travail? Nous pensons qu'en analysant le tableau et en généralisant les données obtenues, nous proposons des méthodes qui, se tournant vers un autre tableau, permettront au créateur d'obtenir des performances artistiques mais aussi des analyses plus nuancées.

L'art moderne a été marqué par des événements historiques et psychologiques dont les conséquences ont été amplifiées par des causes esthétiques, par la manière dont les artistes se sont adaptés aux événements et aux changements qui en découlent. Le contexte historique de la modernité a été marqué, au début par la confrontation entre rationalisme et empirisme, par le processus

méthodique de connaissance promu par Descartes, de sorte que plus tard, Kant, Hegel et les philosophes existentialistes, Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Jaspers ou Heidegger reviennent à la relation entre les expériences individuelles et individuelles.

En fonction du thème central de l'image picturale, nous avons fait une présentation des peintures qui illustrent les hypostases du philosophe capturées par les peintres de l'ère moderne, à savoir le philosophe en méditation, dialogue, action, famille et face à la mort. La réflexion et la méditation sur le sens de la vie et de la mort ont conduit les artistes de l'ère moderne à représenter le lien entre "apprendre à mourir" et "apprendre à pratiquer la liberté". Le plus souvent, les images peintes représentant le philosophe se limitent à la pièce dans laquelle il travaille, isolée du monde. Cela prouve que la réflexion philosophique est une expérience solitaire même si une doctrine philosophique ou un philosophe peut laisser sa marque sur la société dans laquelle ils vivent.

La méditation en tant que forme de réflexion profonde est un acte individuel, une action en opposition au dialogue promu par Socrate qui a exhorté ses concitoyens à un exercice philosophique dans lequel deux personnes ou plus discutent, débattent ou sont en litige communicant, dans la plupart des cas dans de nombreux cas, le fruit d'une activité de réflexion individuelle. Il semble paradoxal que la profondeur de la réflexion philosophique puisse être atteinte par le vrai penseur qui cherche la solitude et se distancie du monde. Le philosophe du dialogue a représenté un thème abordé dans plusieurs hypostases: le dialogue avec lui-même, avec un petit groupe ou avec la foule dans l'espace public. La réalité en constante mutation et qui implique une immobilité infinie nécessite que l'homme, une partie de la vie en général, soit conscient de la relation entre la nature et la société caractérisée par la réciprocité et l'hétérogénéité. Socrate a encouragé l'apprentissage libre, le considérant comme une mission sacrée. De plus, Socrate n'a pas soutenu l'idée qu'il est un enseignant mais seulement le fait qu'il est dans une recherche constante de sagesse.

La philosophie n'était pas seulement la méditation ou la contemplation mais aussi une sagesse apprise afin de connaître les voies du salut spirituel ou de l'orientation dans le monde. La philosophie en action peut être vue sous trois angles: comme une pensée scientifique et technologique, comme un champ de création

artistique ou comme un ensemble de normes morales. Les philosophes ont parlé en public, essayé d'expliquer les concepts, promu des modèles de vie. L'idéal de la vie humaine représentait pour certains philosophes le silence et / ou l'action pour qu'ils remplacent le mot par une action ou une attitude exemplaire utilisant l'ironie, le sarcasme ou un fait anecdotique. L'image du philosophe considéré comme un homme de culture, qui éclaire et donne un nouveau sens à la vie, prend une nouvelle forme en passant du réalisme, de la clarté et du naturalisme des XVIIe-XVIIIe siècles à l'abstraction spécifique de l'impressionnisme et du post-impressionnisme du siècle 18eme dans le 19ème siècle.

Dans ces conditions, l'image du philosophe dans l'art a non seulement une fonction esthétique mais aussi une fonction heuristique, c'est l'art de découvrir de nouvelles connaissances à travers la création de la création picturale. Il a été constaté qu'il y avait des tentatives d'éclaircissement de la part de politiciens ou de dirigeants d'églises (despotes éclairés, promoteurs du favoritisme), mais elles n'ont pas eu le même impact dans leur tentative de transformer la philosophie théorique en pratique philosophique. Les images artistiques utilisent des codes qui agissent comme une association de règles permettant d'établir des signes dont l'origine est culturelle. La lumière, l'espace, la couleur, la scénographie, les gestes ou l'apparence à l'intérieur du texte pictural permettent l'étude nuancée du sens de l'image artistique. L'expéditeur / expéditeur du message et le récepteur / destinataire sont les deux éléments humains engagés dans le processus sémiotique de communication dont les relations sont marquées par le stade socioculturel dans lequel il se déroule. Le discours «vivant» du philosophe s'approprié par l'artiste directement ou par l'appel à des sources authentiques écrites et transmises graphiquement atteindra l'hypostase d'un texte - une peinture dépourvue de qualité d'expérience réelle et qui peut être déchiffrée à l'aide de symboles. Sous l'impact des événements et des transformations de l'ère moderne qui ont conduit au changement de l'homme lui-même mais aussi de sa façon de penser, on peut remarquer une série d'éléments subjectifs déterminés par les limites du récepteur / interprète humain.

Dans la troisième partie de l'article, nous avons analysé le portrait du philosophe cynique à l'aide des outils spécifiques à la sémiotique. Ainsi, dans le cinquième chapitre, nous avons présenté

la signification du mouvement cynique et le portrait de Diogène en tant que mesure du cynisme philosophique. L'image de Diogène et de ceux qui ont embrassé ses principes de vie, le carquois et le manteau en lambeaux qu'il portait en permanence, le tonneau et les chiens qui l'entourent sont les symboles d'une option existentielle. Dans le sous-chapitre *Représentations de Diogène dans la peinture moderne: interprétations sémiotiques*, nous avons capturé le thème des peintures représentant Diogène: la rencontre avec Alexandre le Grand, les rencontres avec Platon, la lampe, la coupe, la coupe et la représentation du philosophe cynique à l'école d'Athènes.

En parcourant le matériel informatif, j'ai remarqué la manifestation des deux instances essentielles de la communication artistique, le peintre et la peinture, mais en même temps, nous avons cherché à savoir s'il y avait une limite fixe entre l'objectivité ou la subjectivité de la représentation picturale.

- La première partie de l'analyse visait à révéler une perspective sur l'interprétation sémiotique et la relation de la pensée à travers la culture ou la civilisation avec la société, l'État, le droit ou l'humanité, afin que les éléments spécifiques de la philosophie et de l'art se croisent avec les aspects socio-économiques, politiques ou religieux. La crise de la société grecque au IV^e siècle av. et la nécessité de passer à une nouvelle représentation de la relation humaine et son univers matériel ou spirituel a été le point de départ d'un mouvement philosophique qui marquera l'ère moderne: le mouvement cynique.

- Les valeurs et les pratiques des anciens cyniques ont pris différentes formes dans la modernité et le message cynique subit des transformations. Le cynisme illustre une période de crise culturelle, dans laquelle les incertitudes de l'individu déterminent l'imposition d'une nouvelle discipline, en retirant les valeurs traditionnelles de la société, ce qui permettrait à l'homme d'atteindre la pleine autonomie morale.

On peut noter qu'il existe une distinction entre le cynisme dans la philosophie grecque ancienne et le cynisme moderne, qui laisse sa marque sur les représentations de ce phénomène influencées par un ensemble de conditionnements historiques. -Alors que dans l'antiquité le cynique entretenait une vie en plein accord avec la nature, afin d'assurer l'harmonie corps-âme, le cynisme moderne implique une vie vécue dans la suspicion et la

méfiance.

-Même si les deux formes de cynisme pratiquent une critique du phénomène politique, ne faisant pas confiance à la vie politique ou à ses représentants, la distinction est évidente:

-Le cynisme de la Grèce antique rejette toute convention et méprise ce qu'il considère comme un faux jugement manifestant, au contraire, une passion pour la vertu et la liberté morale, qui pourrait s'acquiescer par la libération des désirs.

-Le cynisme moderne, bien qu'il n'ait pas initialement rejeté les conventions sociales et les systèmes de valeurs existant dans la société, observe leur relativité, ce qui le rend confus et sceptique.

Enfin et surtout, une autre distinction est que le prototype du cynique grec propose une vie vécue selon une certaine éthique et des lois morales spécifiques, ce qui lui confère un caractère militant, tandis que le modèle choisi par le cynisme moderne implique une vie plus longue, peu engagée, méfiant et sans valeurs définies, une indifférence envers les autres, une "fausse conscience éclairée", comme le dit Sloterdijk.

La dernière partie de la recherche démontre, à travers l'interprétation d'images picturales sur Diogène, que quelle que soit l'époque, l'œuvre d'art illustre une manière d'être de l'homme, ses vertus qui peuvent se révéler en se rapportant à lui-même, aux autres ou au monde. Cependant, tout ce qui est "vertu" chez l'homme ne peut pas être mis à la lumière de la liberté en disant quelques vérités. Une interprétation des enjeux contemporains démontre un changement dans les concepts promus par le cynisme ancien, le contexte de réception de ce courant philosophique étant de nature éthique et politique. La déception face aux idéaux des Lumières et l'instrumentalisation de la raison qui a provoqué la méfiance à l'égard de l'éducation ont donné un nouveau sens au cynisme. Elle peut jouer un rôle important dans la société si elle conserve son côté critique et ne dégénère pas en revendications sans fondement.

Conclusions

À travers cet article, nous avons suivi principalement deux aspects, à savoir:

- du point de vue du «langage objet», nous avons considéré la révélation des liens existants entre la représentation des philosophes

dans la peinture de l'époque moderne et les idéaux philosophiques de l'époque.

- du point de vue du «métalangage» choisi pour être utilisé, dans le même temps, nous avons considéré la capitalisation d'un attribut de référence de la sémiotique: celui d'être un outil d'analyse de la pensée correcte, un organe de recherche scientifique, en général, une méthodologie opérationnelle pour analyser toute situation de communication créée par le peintre à travers le tableau, notamment.

Pour autant que nous le sachions, un tel sujet - l'hypothèse sémiotique du portrait des grands philosophes (cyniques) - n'a pas été largement abordé jusqu'à présent;

Le fait que, selon les mots de Buffon - "le style c'est l'homme" - nous a conduit à l'hypothèse que la recherche de la représentation picturale des philosophes (cyniques), le contexte et l'image dans lesquels ils ont été immortalisés par les grands peintres de l'ère moderne d'Europe, permet une récupération plus nuancée de leur propre pensée, de la façon dont ils valorisaient leurs idées à l'époque, en les partageant de manière spécifique avec leurs pairs. Une telle hypothèse a été validée étape par étape par référence aux œuvres picturales analysées sémiotiquement, par les considérations de fond dérivées de telles analyses.

Ce succès repose sur la vérité que remplit toute sémiotose picturale de référence: sympathiser avec l'œuvre picturale suppose une ouverture à l'image représentée, un certain état mental nécessaire à l'action de réception du message. Le spectateur passe par un processus de libération de la personnalité en canalisant des débuts et des expériences instinctifs vers des buts spirituels, par une expérience profonde et instantanée devant l'œuvre d'art, qui détermine le plaisir esthétique et les nouvelles significations de l'image. En utilisant les précieux outils de la sémiotique et implicitement de l'herméneutique artistique-picturale, à l'interface de toutes les sciences humaines visant les attributs de "l' amoureux de la sagesse", je suis arrivé à la conclusion que toute œuvre d'art est un complexe figuratif organisé de manière cohérente, un monde de valeurs et de significations multiples. maîtrisé par une structure formelle qui s'offre à la compréhension, qui communique.

Les résultats obtenus à partir de notre analyse ont montré que l'image est un spectacle qui résonne avec les facteurs d'existence spatiale, mais aussi avec les valeurs qu'elle promeut. La manière

dont l'artiste travaille permet de communiquer des significations et des formes d'expression de l'époque, mais permet en même temps l'action implicite de notre imagination plastique. L'individualité d'une peinture est donnée par «une vitalité dynamique latente qui produit des résonances multiples, qui attirent des formes vers d'autres formes, figures et configurations diverses». L'étude du processus de constitution du système des signes et des symboles, mais surtout leur concrétisation au niveau du discours pictural nous a conduit à:

- la constatation que l'organisation plastique de l'œuvre d'art crée le cadre dans lequel les significations des images peuvent être révélées et manifestées, peut communiquer des valeurs existentielles;
- identifier une certaine situation de la représentation de la figure humaine en peinture, en exprimant un contour et une surface à travers lesquels on distingue un personnage (le philosophe, dans notre cas), ayant un certain positionnement dans l'espace par rapport aux autres objets présents, positionnement dont la révélation cela ne dépend que de nos capacités constructives.

De l'analyse structurale de la peinture, il résulte que le rendu d'une certaine perspective - suggérée par l'image - favorise la formation d'une vision spatiale de l'objet, une perspective isométrique qui met en avant l'individualité de l'objet, rendant possible les traits de caractère. Cela démontre que la figure humaine peinte provient d'une composante d'un espace en béton, et les contours qui la définissent suffisent pour comprendre sa pleine existence. La peinture peut être considérée comme une manifestation laïque ou religieuse qui décrit un monde réel ou des méta-représentations de ses composants.

J'ai aussi remarqué que l'approche des peintres modernes sur des sujets classiques assure le lien spirituel entre l'ère classique, moderne et postmoderne. C'est une récupération des valeurs de l'Antiquité, ces valeurs "lumineuses" promues par les philosophes de l'époque. En ce sens, nous pouvons utiliser l'idée de la philosophie peinte pour tirer des conclusions sur la façon dont l'artiste a vu l'évolution historique de la philosophie elle-même. En analysant le «langage objet» qu'est la peinture, nous pouvons contribuer à l'amélioration de la «méthodologie» philosophique, en appliquant le schéma du graphe sémiotique à une situation particulière qui est un enrichissement de la méthodologie.

L'étude des peintures - représentant le philosophe et la philosophie cynique - impliquait d'aborder un vaste champ de travail, qui offrait l'opportunité de combiner - à plusieurs reprises, de manière unique et harmonieuse - le champ de l'art avec la sémiotique, la phénoménologie et l'esthétique. Le but que je m'étais initialement fixé était de développer la situation de communication qui existe entre l'artiste et le destinataire de ses oeuvres. Cette relation est une forme complexe de communication non verbale.

Nous avons également exposé la méthodologie sémiotique que nous avons utilisée et dressé un schéma du graphe sémiotique applicable à l'analyse de l'image représentant le philosophe. En ouvrant le graphique, nous avons extrait le contexte essentiel pour comprendre les symboles présents dans les peintures qui abordent ce sujet. Sans approche interdisciplinaire mais uniquement par le recours à la sémiotique, l'artiste peut être retiré de l'analyse pour que l'œuvre acquière le rôle d'émetteur. Les significations et significations que le récepteur attribue aux différentes peintures sont particulièrement importantes.

Dans l'analyse spécifique de la peinture représentant le philosophe cynique, j'ai capturé les thèmes que les peintres de l'époque moderne ont abordés à partir des réalités de l'époque. La critique de Sloterdijk de la raison cynique nous donne une explication de la façon dont la conscience dans sa forme moderne est affectée par l'illumination, le fait qu'une conscience faussement éclairée permet à l'homme d'être conscient de son état, mais pas d'agir pour le changement.

Nous avons constaté que les représentations de Diogène en tant que symbole de la philosophie cynique avaient pour rôle de tourner le regard des contemporains vers les valeurs traditionnelles, un besoin d'engagement social et d'optimisme basé sur l'introspection personnelle.

- Les grandes découvertes scientifiques et l'accès des populations aux connaissances sont des éléments propres à l'ère moderne qui présentent un paradoxe: l'efficacité de l'information, la connaissance est pervertie, utilisée pour expliquer l'attitude cynique des citoyens face aux alternatives socio-économiques et politiques proposées par les gouvernements. libéral en Europe occidentale.

Si au début de l'ère moderne le visage du philosophe cynique figurait parmi les motifs picturaux les plus abordés, l'image de

Diogène fut progressivement remplacée par celle de philosophes rationalistes, empiristes, idéalistes ou existentialistes contemporains qui gardaient des éléments de la doctrine du mouvement cynique dans l'antiquité.

- la valeur de la réflexion individuelle et de l'expérience personnelle;
- l'existence comme produit de la conscience, de l'esprit;
- la propagation de la liberté individuelle et de la subjectivité.

L'œuvre peut être considérée comme le retour d'une réalité à elle-même. A travers les conclusions générales que propose la présente étude, nous pouvons nous orienter vers la formulation de quelques réflexions sur le statut de la philosophie, à la suite d'une analyse sémiotique des représentations des philosophes, et cela représente un enrichissement du champ étudié.

- D'une part, en assumant ainsi le «langage objet» de nos recherches - le portrait du philosophe (du cynique par exemple) - nous avons eu l'occasion de formuler des réflexions fertiles sur des situations clés de la vie - des situations «philosophiques» En fait (vie, dialogue avec les pairs, famille, mort du philosophe, etc.) - que le peintre représentait spécifiquement, selon sa sensibilité et ses connaissances (philosophique par défaut). Ainsi, il a été possible de:

- l'enregistrement implicite de l'état de la philosophie de l'ère moderne, que le peintre connaît à travers une expérience directe de son temps;

- la reprise des échos de la philosophie antique, à partir desquels les peintres modernes ont implicitement choisi le sujet des grands philosophes du passé;

- la possibilité que, en marge des interprétées, de formuler des considérations de valeur orientées vers l'attitude de l'homme contemporain, afin que notre recherche remplisse son objectif naturel d'être un «manuel» actuel. En revanche, en valorisant les ressources de l'analyse sémiotique, nous avons implicitement la possibilité de nouvelles conclusions, puisque:

- En recherchant les peintures et en les interprétant syntaxiquement - au niveau de la «structure profonde» d'un contenu humain - on peut dire que le peintre regarde et exprime la philosophie différemment, non seulement en représentant un Sage avec un livre à la main, mais aussi comme symbole par exemple l'apparition de la chouette.

- Au cours de la recherche, nous avons formulé des considérations qui ont des connotations uniques - de nature sémantique -

concernant le statut de la philosophie à l'ère moderne qui impliquait la réalisation d'une sémiotique des portraits de philosophes, et la nouveauté est l'élaboration d'un modèle sémiotique stratégique dans lequel, à travers à un point de référence substitut - le portrait, dans notre cas - nous avons réussi à tirer une série de conclusions enrichissantes sur l'ensemble du champ que représentent les philosophes.

- D'un point de vue pragmatique, j'ai personnellement expérimenté la satisfaction intellectuelle de réaliser que le langage symbolique de la peinture représente en lui-même un univers spécial que - grâce à sa «plurimedialité» (Wienold) le langage parlé peut se traduire en mots d'une signification enrichissante "Aimer la sagesse."

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaires

- Blakburn, Simon, *Oxford. Dicționar de filosofie*, București, Univers Enciclopedic, 1999.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Editura Artemis, București, 1993.
- *Dictionnaire de la peinture: la peinture occidentale du Moyen Age à nos jours*, ed. Jean-Pierre Cuzin, Paris, 1997.
- *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Editura Artemis, București, f.a., 1976.
- *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice*, A-M, N-Z, coord. Mircea Popescu, Editura Meridiane, București, 1995, 1998.
- Chețan, Octavian, Radu, Sommer (coord.), *Dicționar de filosofie*, Editura Politică, București, 1978.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994..
- Norman, Geraldine, *Nineteenth-century Painters and Painting: A Dictionary*, with 469 illustrations, 32 in color, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1977.
- Turner, Jane, *The Dictionary of Art*, vol. 16, Oxford University Press, 2003.

Articles scientifiques

- Ailincăi, Cornel, *Introducere în gramatica limbajului vizual*, Editura Polirom, Iași, 2010.
- Anghel, Petre, *Stiluri și metode de comunicare*, București, Aramis, 2003.
- Arhip, Odette, *Opera picturală – o lectură semiotică*, Editura Junimea, Iași, 2009.
- Arasse, Daniel, Courtine, Jean, Jacques, Gelis, Jacques, Mandressi, Rafael, Matthews-Griego, Sara F., Pellegrin, Nicole, Poter, Roy, Vigarello, Georges, *Istoria corpului*, vol. 1, Grupul Editorial ART, București, 2008.
- Argan, Giulio, Carlo, *L'arte moderna do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*, Companhia das Letras, Edição: 1, 1992.
- Arheim, Rudolf, *Arta și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*, Traducere Florin Ionescu, Editura Polirom, Iași, 2011.
- Aristotel, *Metafizica*, traducere, prefață și note, Andrei Cornea, ediția a II a revizuită, Editura Humanitas, București, 2007.
- Aslam, Constantin, *Paradigme în istoria esteticii filosofice*, Editura Institutul European, Iași, Colecția Academică, 2013.
- Bartos, M. J., *Compoziția în pictură*, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Baudart, Anne, Chenet, Francois, Dumont, Jean, Paul, Farago, France, Hadot, Pierre, Jambet, Christian, Jullien, Francois, Russ, Jacqueline, *Istoria filosofie. Gândirile fondatoare*, vol.1, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.
- Baudelaire, Charles, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, Editura Meridiane, București, 1992.
- Batistini, Matilde, *Simboluri și alegorii*, Editura Monitorul Oficial, București, 2007.
- Bejan, Petru, *Critica filosofiei pure*, Editura Fundației " Axis", Iași, 2000.

- Bejan, Petru, *Hermeneutica prejudecăților*, Editura Fundației " Axis", Iași, 2004.
- Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, Editura Humanitas, București, 1995.
- Biemel, Walter, *Expunere și interpretare*, Editura Univers, București, 1987.
- Biemel, Walter, *Fenomenologie și hermeneutică*, Editura Pelican, 2004.
- Borțun, Dumitru, *Semiotică. Limbaj și comunicare*, Editura SNSPA – Facultatea de Comunicare și Relații Publice, București, 2001.
- Botez, Angela, *Postmodernismul în filosofie*, Editura Floare albastră, București, 2005.
- Botez, Crainic, Adriana, *Istoria artelor plastice*, vol. 2, Editura Didactica și pedagogică, RA, București, 1998.
- Botton, Alain , *A privi și a vedea*, Ed. Vellant, București, 2018.
- Branham, R. Bracht, Goulet-Caze, Marie-Odile, *The Cynics: the cynic movement in antiquity and its legacy*, University of California Press, 1996.
- Bremmer , J., Roodenburg , H., (edd.), *A Cultural History of Humour: From Antiquity to the Present Day*, Cambridge, 1997.
- Buckingham, Will, Marenbon, John, Hill, Clive, *Filosofie. Idei fundamentale*, Editura Litera, București, 2016.
- Burke, Peter, *O istorie socială a cunoașterii. De la Gutenberg la Diderot*, Editura Istitutul European, Iași, 1999.
- Carpov, Maria, *Captarea sensurilor. Coordonate analitice*, Editura Eminescu, București, 1987.
- Carroll, Noël, *Philosophy of art. A Contemporary Introduction*, Ed. Routledge, London, 1999.
- Cassirer, Ernst, *Filosofia formelor simbolice, vol. I: Limbajul*, traducere din limba germană de Adriana Cîmța, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- Cassirer, Ernst, *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, Editura Humanitas, București, 1994.

- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995.
- Ciulei, Tomița, *Mic tratat de gnoseologie*, Editura Lumen, Iași, 2009.
- Collingwood, R. G., *The Principles of Art*, Clarendon Press, 1938.
- Codoban, Aurel, *Imperiul comunicării: corp, imagine și relaționare*, Idea Design & Print Ed., Cluj Napoca, 2011.
- Codoban, Aurel, *Introducere în filosofie*, Editura Argonaut, Cluj Napoca, 1995.
- Codoban, Aurel, *Exerciții de interpretare*, Editura Dacia XXI, Cluj Napoca, 2011.
- Codoban, Aurel, Giurgea, Mihai, *Marile teme și marile concept ale filosofiei*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2001.
- Cojanu, Daniel, *Ipostaze ale simbolului în lumea tradițională*, Editura Lumen, Iași, 2009.
- Coșeriu, Eugeniu, *Istoria filosofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, Versiune românească Eugen Munteanu și Mădălina Ungureanu, Editura Humanitas, București, 2011.
- Croce, Benedetto, *Elemente de estetică*, în românește de Șt. Nenițescu, Editura Cultura Națională, București, 1922.
- Croce, Benedetto, *Estetica*, Editura Univers, București, 1970.
- Cuilemburg, J. J. van, Scholten, O., Noomen, G. W., *Știința comunicării*, București, Humanitas, 1988.
- Dayot, Armand, *Le Prado de Madrid. Vol. I*, Editions Pierre Lafitte, Paris, 1914.
- Dâncu, Vasile, Sebastian, *Comunicarea simbolică*, ediția a II-a, revizuită, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2009.
- Deely, John, *Bazele semioticii*, Editura All, București, 1997.
- Delacroix, Henri, *Psihologia Artei*, Ed. Meridiane, București, 1983.
- De Saussure, Ferdinand, *Curs de lingvistică generală*, Editura Polirom, Iași, 1998.

- Descartes, Rene, *Discurs asupra metodei*, Editura Științifică, București, 1967.
- Dilthey, Wilhelm, *Esența filosofiei*, Editura Humanitas, București, 2002.
- Dudley, Donald R., *A history of. From Diogene to the 6 century*, Ed. Methuen & LTD, London, 1937.
- Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1976.
- Dumitrescu, Marius, *Psihanaliza aplicată în filosofie și artă*, Editura SEDCOM LIBRIS, Iași 2014.
- Dumitrescu, Zamfir, *Structuri geometrice, structuri plastice*, Editura Meridiane, București, 1984.
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999.
- Eco, Umberto, *O teorie a semioticii*, Editura Meridiane, București, 2003.
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996.
- Everett, Gilbert, Katharine, Khun, Helmut , *Istoria esteticii* , Editura Meridiane, București, 1972.
- Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001.
- Evseev, Ivan, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura „Învierea”, Arhiepiscopia Timișoarei, Timișoara, 2007.
- Fiske, John, *Introducere în științele comunicării*, Traducere de Monica Mitarcă Iași, Polirom, 2003.
- Flusser, Vilem, *Gesturi*, Editura Ideea Design &Print, Cluj, 2015.
- Focillon, Henri, *Viața formelor și elogiul mâinii*, ediția a II a, traducere de Laura Irodoiu Aslan, Editura Meridiane, București, 1995.
- Foucault, Michel, *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, introduccion de Angel Gabilondo y Fernando Fuentes Megias, Ediciones Paidos I.C.E. de la Universidad Autonoma de Barcelona, Buenos Aires, 2004.
- Francastel, Pierre, *Pictură și societate*, Editura Meridiane, București, 1976.

- Frida-Carrassat, Patricia, Marcade, Isabelle, *Mișcări artistice în pictură*, Enciclopedia RAO, București, 2008.
- Frida-Carrassat, Patricia, *Maeștrii picturii*, Enciclopedia RAO, București, 2004.
- Galienne, Francastel, Pierre , *Portretul (50 de secole de umanism în pictură)*, Editura Meridiane, 1973.
- .Ghițescu, Gheorghe, *Antropologie artistică*, vol. 1, Editura Didactică și pedagogică, București. 1979.
- Ghyka, Mattyla, *Estetica și teoria artei*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1981.
- Gibson, Clare, *Cum să citim simbolurile. Introducere în semnificația simbolurilor în arta*, Editura Litera, București, 2010.
- Gombrich, E. H., *Artă și iluzie*, Studiu de psihologie a reprezentării picturale, în românește de D. Mazilu, prefața ediției românești de Balcica Măciucă, Editura Meridiane, București, 1973.
- Gombrich, Ernst, H., *The Story of Art*, London: Phaidon, 1950.
- Goodman, Nelson, *Languages of art. An approach to a theory of symbols* , Indianapolis & New York, The Bobbs-Merrill Company, 1968.
- Guthrie, W. K. C., *Sofiștii*, traducere din engleză de Mihai C. Udma, Editura Humanitas, București, 1999.
- Habermas, Jurgen, *Cunoaștere și comunicare*, București, editura Politică, 1983.
- Halliwell, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient texts and modern problems*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2000.
- Hartmann, Nicolai, *Estetica*, Editura Univers, București, 1974.
- Hasnas, Andreea, *Spirit și grafie în arta spectacolului*, Editura Universitara Ion Mincu, București, 2002.
- Havel, Mark, *Tehnica tabloului*, Traducerea Nicolae Spinescu și Șerban Velescu, Editura Meridiane, București, 1980.
- Hegel ,Georg, Wilhelm, Friedrich, *Despre artă și poezie*, Editura. Minerva, București, 1979.

- Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich, *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei RSR, București, 1966.
- Hegel, Georg, Wilhelm, *Prelegeri de istoria filosofiei*, vol. I, traducere D. D. Roșca, Editura Academiei, București, 1963.
- Heidegger, Martin, *Repere pe drumul gândirii*, Editura Politică, București, 1988.
- Hjinsley, F.H., *Suveranitate*, traducere de Adriana Fekete și Ovidiu Ursa, Editura Știința, Chișinău, 1998.
- Huyghe, Rene, *Dialog cu vizibilul. Cunoașterea picturii*, Traducere de Sanda Râpeanu, Prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Meridiane, București, 1981.
- Huyghe, Rene, *Puterea imaginii*, Traducerea Mihai Elin, Editura Meridiane, București, 1971.
- Ionică, Lucian, *Imaginea vizuală. Aspecte teoretice*, Editura Marineasa, Timișoara, 2000.
- Iovan, Ioan, *Semantica artelor vizuale*, Vol. I, Vol. II, Editura Anthropos, 2010.
- Impelluso, Lucia, *Natura și simbolurile sale*, Editura Monitorul Oficia, București, 2009.
- Itten, Johannes, *Arta culorii*, Editura Meridiane, București, 1972.
- Joly, Martine, *Introducere în analiza imaginii*, Traducere Mihaela Mazilu, Editura All, București, 1998.
- Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 1, *Arhetipurile și inconștientul obiectiv*, Editura Trei, București, 2003.
- Kamenski, Aleksandr, *Cum să privim pictura*, Editura Meridiane, București, 1961.
- Kampits, Peter, *Între aparență și realitate. O istorie a filosofiei austriece*, Editura Humanitas, București, 1999.
- Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, trad. rom. de Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu, Editura Trei, București, 1995.
- Klein, Robert, *Forma și inteligibilul*, vol. 2, Editura Meridiane, București, 1977.
- Knobler, Nathan, *Dialogul vizual*, vol. 1, Editura Meridiane, București, 1983.

- Lacey, Nick, *Image and Representation-Key Concepts in Media Studies*, Palgrave Macmillan, 1998.
- Laertios, Diogene, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, Editura Polirom, Iași, 1997.
- Langer, Susanne K., *Problems of art. Ten philosophical lectures*, Charles Scribner's Sons, New York, 1957.
- Lazarev, Viktor, *Vechi maeștri europeni*, vol. 1, trad. Vasile Florea, Editura Meridiane, București, 1977.
- Leger, Fernand, *Funcțiile picturii*, traducere de Alexandru Baci, Editura Meridiane, București, 1976.
- Lesenciuc, Adrian, *Teorii ale comunicării*, ediția a 2-a, Editura Academiei Forțelor Aeriene „Henri Coandă”, Brașov, 2017.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul. O Fenomenologie a tragicului*, Editura Humanitas, București, 2005.
- Liiceanu, Gabriel, *Om și simbol: Interpretări ale simbolului în teoria artei și filosofia culturii*, Editura Humanitas, București, 2005.
- Little, Stephen, *...isme. Să înțelegem arta*, Enciclopedia RAO, 2005.
- Locke, John, *Eseu asupra intelectului omenesc*, vol. 1, trad. Armand Roșu și Teodor Voiculescu, studiu introd. și note Dan Bădărău, Editura Științifică, București, 1961.
- López, Rodríguez, Juan, Manuel. *Semiótica de la comunicación gráfica*. México, INBA, 1993.
- Lucaci, Florea, *Avatarul ideii de absolut. De la Kant la filosofia limbajului*, 2008, Editura Provopress, Cluj-Napoca, 2008.
- Lucaci, Florea, *Ființa. De la Parmenides la începuturile filosofiei creștine*, ediția a II-a, Editura Provopress, Cluj-Napoca, 2008, p. 116.
- Makdisi, Saree, *William Blake and the Impossible History of the 1790s*, The University of Chicago Press, 2003.
- Marcus, Aurelius, *Gânduri către sine însuși*, ediție bilingvă, traducere din limba greacă veche, studiu introductiv, note și indici de Cristian Bejan, Editura Humanitas, București, 2013.

- Marin, Louis, *Etudes semiologiques*, Klincksieck, Paris, 1971.
- Martin Gil, Francisco, *Claves para entender un cuadro*, Colegio Oficial de Ingeniero Industriales, Madrid, 2011.
- Merleau - Ponty, Maurice, *Ochiul și spiritul*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia percepției*, Editura Aion, Oradea, 1999.
- Micu, Constantin, *Către o nouă filosofie a naturii*, București, Editura Librăriei Universitare, Cărbăși, 1946.
- Mihăilescu, Dan, *Limbajul culorilor și al formelor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Mircea, Corneliu, *Discurs despre ființă*, Editura Cartea Românească, București, 1987.
- Mitchell, W.J.T, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1994.
- Mocanu, Titus – *Morfologia artei moderne*, Ed. Meridiane, București, 1973.
- Morris, Charles. *Fundamentele teoriei semnelor, cuvânt înainte de Delia Marga*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2003.
- Mouloud, Noel, *La peinture et l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.
- Muller, Joseph-Emile, *Arta modernă*, Editura Științifică, București, 1963.
- Munteanu, Romul, *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, partea întâi, Editura Univers, București, 1981.
- Murray, Christopher, John (ed.), *Encyclopedia of the Romantic Era. 1760-1850*, vol. 1, published by Fitzroy Dearborn, Taylor & Reancis Group, 2004.
- Nadin, Mihai, *A trăi arta*, Editura Eminescu, București, 1972.
- Nae, Cristian, *Filosofia operei de artă la Artur C. Danto*, Teză de doctorat, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, 2007.
- Nae, Cristian, *Moduri de a percepe. O introducere în teoria artei moderne și contemporane*, Editura Artes, Iași, 2013.

- Nietzsche, Friedrich, *Voința de putere*, Editura Aion, Oradea, 1999.
- Onfray, Michel, *Cynismes portrait du philosophe en chien*, Ed. Grasset, Paris, 1990.
- Panofsky, Erwin, *Artă și semnificație*, Editura Meridiane, București, 1980.
- Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbolica*, traducțion de Virginia Carega, edicion para Tusquets Editores, 2003.
- Panofsky, Erwin, *O istorie a teoriilor despre artă*, București, Meridiane, 1977.
- Passeron René, *Opera Picturală*, Editura Meridiane, București, 1982.
- Paulsen, Friedrich, *Introducere în filosofie*, ediția a III a, Institutul Românesc de Arte Grafice „Brawo”, Iași, 1941.
- Paquet, Leonce, *Les Cyniques Grecs. Fragments et temoignages*, Editions de l'Universite d'Ottawa, 1975.
- Lopez, Cruces, Juan, Luis, „Diogene, ciudad sin ley” in, Pocina Perez, Andres, Garcia Gonzales, Jesus M., (eds) *Hombres notables*, Granada, 2015.
- Poenaru, Aritia, *Arhitectura luminii. Inițiere în semiotica formelor sacre*, Editura Performantica, Iași, 2013.
- Pop, Monica- Elena, *Semiotica în cultura vizuală*, Editura Artes, Iași, 2013.
- Portus, Pérez, Javier (ed.), *Fabulele lui Velázquez. Mitologie și istorie sacră în epoca de aur*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.
- Pouivet, Roger, *Ce este o operă de artă?*, traducere de Cristian Nae, postfață de Petru Bejan, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2009.
- Prutianu, Ștefan, *Antrenamentul abilităților de comunicare. Limbaje ascunse*, Iași, Polirom, 2005.
- Rossi Bortolatto, Luigina, *Tout l' oeuvre peint de Delacroix*, Flammarion, Paris, 1984.
- Roventa-Frumușani, Daniela, *Semiotică, societate, cultură*, Editura Institutul European Iași, Iași, 1999.

- Rusu, Marinela, (coord.), *Artă și conștiință – dimensiuni filosofice și psihologice ale creației artistice*, Editura Ars Longa, Iași, 2014.
- Sava, Valentin, *Judecata estetică și portretul în pictura de șevalet*, Editura Artes, Iași, 2005.
- Schapiro, Meyer, *Palabras, escritos e imágenes: Semiótica del lenguaje*, traductor Esteban Garcés, Carlos, Editiones Encuentro, Madrid, 1998.
- Schelling, Fr. W. J., *Sistemul idealismului transcendențial*, Editura Humanitas, București, 1995.
- Sebeok, Tomas A., *Semnele: O introducere în semiotică*, Editura Humanitas, București, 2002.
- Sedlmayr, Hans, *Pierderea măsurii*, Editura Meridiane, București, 2001.
- Sendrail, Marcel, *Înțelepciunea formelor*, traducere de Alexandru Călinescu, Editura Meridiane, București, 1983.
- Shusterman, Richard, *Estetica pragmatistă. Arta în stare vie*, Editura Institutul european, Iași, 2004.
- Sîrbu, Raoul, *Cele două aparențe ale picturii*, Editura Miron, București, 2001.
- Sloterdijk, Peter, *Critica rațiunii cinice*, Editura Polirom, Iași, 2003.
- Solomon, Marcus (coord.), *Semiotica matematică a artelor vizuale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.
- Solomon, Marcus, *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*, Editura Politică, București, 1985.
- Stănculescu, Traian Dinorel, *Introducere în filosofia creației umane*, Editura Junimea, Iași, 2005.
- Stănculescu, Traian Dinorel, *La început a fost semnul. O altă introducere în semiotică*, Editura Performantica, Iași, 2004.
- Stănculescu, Traian, Dinorel, *Miturile creației, lecturi semiotice*, Editura „Performantica”, Iași, 1995.
- Stoichiță, Victor, Ieronim, *Vezi? Despre privire în pictura impresionistă*, Editura Humanitas, București, 2007.
- Taine, Hyppolite, *Filosofia artei*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.

- Tarași, Mihail, *Sens și expresie în arta contemporană*, Editura Artes, Iași, 2006.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria celor șase noțiuni*, Editura Meridiane, 1981.
- Taylor, Joshua C., *learning to Look. A Handbook for the Visual Arts*, Second Edition, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981.
- Toma, Melentina, *Perspective semio-logice ale situației didactice*, Editura „Universității Al. I. Cuza”, Iași, 2012.
- Tziovas, Dimitris, (ed.), *Re-imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture*, Oxford University Press, 2014.
- Vasari, Giorgio, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, ediția a II a revizuită și adăugită, vol. 2, Editura Meridiane, București, 1968.
- Vernant, Jean, Pierre *Mit și gândire în Grecia antică. Studii de psihologie istorică*, Editura Meridiane, București, 1995.
- Vianu, Tudor, *Estetica*, Editura Orizonturi, București, 1996.
- Vlăduțescu, Gheorghe, Bănșoiu, Ion, *Filosofia greacă în texte alese*, Editura Punct, București, 2002.
- Xavier de, Salas, *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Museo del Prado, Madrid, 1972.
- Wald, Lucia, *Sisteme de comunicare umană*, Editura Științifică, București, 1973.
- Wolfflin, Heinrich, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1968.
- Wunenburger, Jean-Jaques, *Filosofia imaginilor*, Traducere de Muguraș Constantinescu. Ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, Iași, Polirom, 2004.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginarul*. Trad.de Dorin Ciontescu – Samfireag, ediție îngrijită de Ionel Bușe , Editura Dacia, Cluj – Napoca, 2009.
- Zaharia, D. N., *Arta modernă*, Editura Dosoftei, Iași, 1999.
- Zecchetto, Victorino (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector*. México, Cicaus, 1999.

Articles:

- Mieke Bal, Norman Bryson, “*Semiotics and Art History*”, *The Art Bulletin*, Vol. 73, No. 2, (Jun., 1991).
- Petru Bejan, „Artă și estetică în paradigmă comunicării”, în *Hermeneea*, nr. 8, Iași, 2011.
- Alexandru Boboc, „Convențional în limbajul artei”, în *SAECULUM*, anul XII, nr. 1-2 (35-36), Sibiu, 2013.
- William Chaloupka, „Cynicism, the Heuristic Pharmakon”, in *ESC*, 38. 2, 2012.
- Courtney E, „Parody and literary allusion in Menippean Satire”, în *Philologus*, nr.106, 1962.
- Cucos, Constantin, „Prospecțiuni semiotice ale picturalului”, în: *Filosofia și problematica vremii contemporane*, nr. special din *Analele Universității „Al. I. Cuza” și Anuarul Centrului de Științe Sociale*, Iași, 1986.
- Valter Duarte, „Discurso e verdade: seis conferencias dadas por Michel Foucault, en Berkeley, entre outubro e novembro de 1983 sobre a parrhesia”, Introducere, traducere, revizuire și organizare:Aldo Dinucci, Alfredo Julien, Rodrigo Brito și Valter Duarte.în *Prometeus*, edicao especial ano 6, numero 13, 2013.
- „Estetică și artă”, (interviu cu Ion Pascadi) în: *România Literară*, București, nr. 2, 35 din 28.08.1969.
- Pedro Pablo Fuentes Gonzalez, „Cyniques et autres philosophes populaires chez Stobee”, în *Monoteismes et philosophie.Thinking through excerpts studies on Stobaeus*, Gretchen Reydam-Schils (ed.), Brepols Publishers, 2002.
- John Christian Laursen, „Cynicism then and now”, în *Iris*, I, Firenze University Press , 2 October 2009.
- David Mazella, „Diogenes the Cynic in the Dialogues of the Dead of Thomas Brown, Lord Lyttelton, and William Blake”, în *Texas Studies in Literature and Language*, Volume 48, Number 2, University of Texas Press, 2006.
- Daniel Montro Rodriguez, „La Iconología como método de estudio historiográfico: los aportes a la historia del arte”, in *Pensamiento actual*, Vol. 16, Num. 26, Costa Rica, 2016.

- Colecția *From the socratics to the socratic schools, Classical Ethics, Metaphysics, and Epistemology*, Editat de Ugo Zilioli, Soprabolzano, 2013.

Siteografie:

- <https://www.goodreads.com/work/editions/644098-homo-aestheticus-where-art-comes-from-and-why>
- <http://www.artcyclopedia.com/>
- <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/Sonesson1.pdf>,
- <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual>
- https://www.academia.edu/36494009/Calabrese_El_Lenguaje_Del_Arte
- https://www.librosarq.com/teoria/la-imagen-y-el-ojo-ernst-h-gombrich/#.XMyWvqRS_IV
- https://www.academia.edu/6297995/Justo_Villafa%C3%B1e_-_Introducci%C3%B3n_a_la_teor%C3%ADa_de_la_image_n
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_rosa_portrait_of_a_philosopher.jpg.
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_manet_the_philosopher.jpg
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_gerome_diogenes.jpg
- <https://docslide.net/documents/mihai-tarasi-curs-de-compozitiepdf.html>
- https://monoskop.org/images/e/e6/Panofsky_Erwin_La_perspectiva_como_forma_simbolica.pdf
- [https://scholar.google.ro/scholar?q=Advances+in+Knowledge+Organization,+Vol.6+\(1998&hl=ro&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar_t](https://scholar.google.ro/scholar?q=Advances+in+Knowledge+Organization,+Vol.6+(1998&hl=ro&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar_t)

- <https://www.scribd.com/doc/31621334/Dictionar-de-Motive-Si-Simboluri-Literare>
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_rosa_democritus_in_meditation.jpg
- https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Petrus_Paulus_Rubens/141745
- https://books.google.ro/books?id=MmumGMfs4bkC&printsec=frontcover&hl=ro&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- <https://www.georgeglazer.com/wpmain/product/old-master-philosopher-laughing-at-magick-david-teniers-antique-print-london-c-1775/>
- https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_pinacoteca/nb_pinacoteca_painting/nb_pinacoteca_rosa_democritus_and_protogoras.jpg
- https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Philosophers_by_Ribera#/media/File:Jose_de_Ribera_02.jpg