



**L'image cinématographique, outil  
d'influence sur l'autre Etude  
sémiotique et analytique  
du film "Abdo Moutah"**

**Dr/Mona Hashem**

**Maître de conférences à l'université de  
Béni-Suef**

**Faculté de Lettres**

**Mona.hashem1976@gmail.com**



## Résumé

Il est incontestable que le cinéma a un impact significatif sur les spectateurs. La lecture de l'image cinématographique revêt une importance cruciale pour sensibiliser le public à la vision des cinéastes et au message qu'ils cherchent à transmettre pour influencer leurs idées, leurs croyances, voire leurs opinions. Notre objectif est d'instruire le public sur les effets néfastes de l'image cinématographique au travers d'une étude descriptive et analytique du film "Abdo Moutah". Les cinéastes usent de toutes les techniques de mise en scène, de l'histoire du film, de la sélection de costumes et d'acteurs, ainsi que de la création de symboles pour déformer délibérément l'image de la morale, de l'intellectualité et de la religion, au détriment des constantes et des valeurs des adolescents.

**Mots-clés :** sémiotique, image cinématographique, communication, message, impact, spectateur, cinéastes, caméra, angle, symbole, icône, règle d'or.

## المستخلص

مما لا شك فيه أن الصورة السينمائية لها تأثير لا يمكن انكاره على المشاهد. فقراءة الصورة السينمائية من الأهمية بمكان حيث تجعل المشاهد يعي جيدا فكر صانعي الافلام والرسالة التي يرمون الى توجيهها اليه بغية التأثير على أفكاره ومعتقداته وحتى آرائه. وهدفنا هنا هو توعية الجمهور بأضرار ومخاطر الصورة السينمائية عن طريق هذه الدراسة الوصفية التحليلية لفيلم "عبده موته". حيث يستخدم صانعي الفيلم كل التقنيات الاخراجية بجانب قصة الفيلم واختيار الملابس والممثلين مع صنع بعض الرموز بهدف واحد وهو تشويه صورة الأخلاق والمثقفين والدين. وذلك بهدف هدم الثوابت والقيم لدى الفئة العمرية للمراهقين.

**الكلمات المفتاحية:** سيميائية، صورة سينمائية، تواصل، رسالة، تأثير، مشاهد، صانعي الأفلام، كاميرا، زلوية، رمز، ايقونة، القاعدة الذهبية.



---

**Si le cinéma a un point commun avec  
le timbre, c'est sa capacité à envoyer  
des messages avec des images**

**Antonio Banderas**

*Acteur, Artiste, Cinéaste (1960)*

Le cinéma, également connu sous le nom de 7ème art, a été inventé au début du 20ème siècle. C'est un art qui allie l'esthétique (élément abstrait) et le matériel (élément concret), tout en intégrant le langage, le son, l'image, le mouvement et l'interactivité, qui sont les cinq éléments artistiques. Il s'agit donc de l'art le plus innovant et le plus avancé.

Le cinéma, considéré comme le 7ème art, succède à l'architecture (1er art), la sculpture (2ème), la peinture (3ème), la musique (4ème), la poésie (5ème) et les arts corporels (théâtre, danse et cirque) (6ème). Il est la synthèse des six autres arts et est considéré comme l'art visuel le plus influent et persuasif, capable de transformer l'état psychique du public. Le cinéma peut involontairement guider les spectateurs vers une certaine croyance ou conduite, grâce à son pouvoir d'attraction, sa capacité à raconter ou réinterpréter une histoire, ainsi que pour critiquer ou servir des causes politiques.

Bien que le cinéma soit généralement considéré comme un moyen de divertissement de nos jours, il a également été utilisé par le passé, avant et même pendant la Seconde Guerre mondiale et la guerre froide, comme un outil de persuasion. Ces utilisations incluaient notamment la promotion de la guerre auprès de la population, la diabolisation d'un ennemi ou encore la stimulation de sentiments patriotiques.

Le film cinématographique est similaire à la langue dans la mesure où il a pour objectif de transmettre un ou plusieurs messages aux spectateurs. Le choix du sujet du film est crucial, car les éléments clés du film tels que le scénario, la mise en scène, les



décors, le point de vue, etc. sont mis au service de ce sujet, et peuvent même se combiner pour produire un film persuasif qui oriente le spectateur et influence son comportement.

Alors, comment pouvons-nous protéger notre identité, nos idées et nos croyances contre la corruption de ce langage influent, qui est le langage du cinéma ?

Effectivement, les cinéastes cherchent à créer des symboles, et pour y parvenir, ils utilisent toutes les techniques à leur disposition, telles que le récit, la mise en scène, le point de vue, l'espace, le temps, la bande sonore, la lumière, les couleurs, le montage, le plan, etc. Tout cela est mis en œuvre dans le but d'atteindre leur objectif et de transmettre leurs messages de manière efficace.

Il est crucial que les théories du langage cinématographique soient claires et simples pour faciliter la compréhension de la signification des symboles présents dans le film ainsi que du message qu'il cherche à transmettre au spectateur. En clarifiant ces aspects, le spectateur est plus conscient de l'impact que le film peut avoir sur lui, ce qui est essentiel pour une interprétation éclairée et une appréciation critique du film.

En adoptant une approche descriptive, nous pouvons aider le spectateur à décrypter l'image cinématographique, ce qui contribue à limiter l'impact négatif des messages qui peuvent être perçus sur les écrans de cinéma. Nous pouvons ainsi aider à préserver la morale et les valeurs sur lesquelles le spectateur a été élevé en expliquant comment lire l'image cinématographique et en identifiant les messages indirects qui l'accompagnent. Cette méthode permet donc de rendre les spectateurs plus conscients et critiques de l'impact potentiel du cinéma sur leur vision du monde.

Tout comme dans l'étude d'une langue, une image ne peut être correctement comprise ou interprétée que lorsqu'elle est présentée dans un contexte spécifique. De même, une image est compa-



rable à un mot dans le cadre de l'analyse linguistique, et une scène est comparable à un texte. Ainsi, pour comprendre pleinement le sens d'une image cinématographique, il est important de la considérer dans son contexte global, qui inclut le scénario, la mise en scène, les personnages, les dialogues et autres éléments qui contribuent à la création d'une scène ou d'une séquence dans le film.

Pour aborder le symbole en tant que langage cinématographique, il est important de commencer par comprendre l'origine de l'image cinématographique, la théorie symbolique et la relation du symbolisme avec le cinéma. Nous devons également examiner comment nous reconnaissons les symboles dans un film, ainsi que les différences entre les différents types de symboles. Il est également pertinent d'aborder la nature et l'utilisation du symbole universel et de discuter des différentes façons dont les cinéastes peuvent utiliser les symboles pour transmettre des messages subtils et puissants au public. En considérant tous ces éléments, nous pouvons mieux comprendre comment les symboles sont utilisés dans le langage cinématographique et comment ils peuvent avoir un impact significatif sur la manière dont le public interprète et comprend les films.

Nous allons appliquer cette méthode à l'étude du film "Abdo Moutah", réalisé par le jeune acteur égyptien Mohamed Ramadan, qui dépeint la vie dans un quartier populaire en Égypte. Le producteur du film, Ahmed El-Sobky, est connu pour ses films qui ne respectent ni les coutumes ni les traditions égyptiennes, et qui mettent en avant un environnement spécifique avec des caractéristiques incompatibles avec l'éthique de la société égyptienne. Cette représentation crée une image négative de la société égyptienne d'une part, et exerce une influence passive sur une catégorie de jeunes, qui constitue le groupe cible du travail global du producteur, d'autre part.



Il convient de souligner que l'image cinématographique joue un rôle communicatif similaire à celui du signe linguistique.

## **Le cinéma et la communication**

Lorsqu'on remonte l'histoire du cinéma, on constate que les premiers films étaient muets, tels que ceux de Charles Chaplin, qui utilisaient des acteurs-comédiens pour raconter des histoires et transmettre un message au public. Cette évolution souligne que l'image cinématographique peut remplacer le rôle du signe linguistique en racontant des histoires sans avoir besoin de texte écrit. D'autre part, des animations telles que Tom et Jerry, bien qu'elles ne contiennent pas de dialogue écrit ou narré, intègrent du contenu, une histoire et des événements pour raconter une histoire. Il existe de nombreux exemples qui illustrent ce point de vue.

La question qui se pose est de savoir dans quelle mesure nous pouvons parler de communication dans ce contexte ? Pour répondre à cette question, il est nécessaire de clarifier la notion de communication.

En effet, la communication implique trois éléments fondamentaux : l'énonciateur (ou l'émetteur), l'énonciataire (ou le récepteur) et le message. L'un des interlocuteurs énonce son message et l'autre lui répond, de sorte que les deux échangent une conversation.

Aujourd'hui, à l'ère du numérique, le langage ne se limite pas seulement à la langue parlée ou écrite, mais s'étend également aux différentes formes de communication langagière telles que les images, les vidéos, les logos, etc. Toutes ces formes de communication sont construites sur un squelette sémiotique concis qui délimite les signes, les indices, les signaux, les symboles et les icônes qui les composent.

Ferdinand de Saussure et Charles Sanders Peirce sont deux des linguistes les plus célèbres ayant étudié les concepts de signe lin-



guistique et de signe non linguistique. Saussure est connu pour sa théorie dyadique du signe linguistique, tandis que Peirce est connu pour avoir initié la théorie triadique du signe.

Selon Charles Sanders Peirce, un signe est un élément qui évoque ou représente un autre élément, que ce soit intentionnellement ou non. « Un signe, ou representamen, est quelque chose qui, pour quelqu'un, tient lieu d'autre chose, à certains égards et dans une certaine mesure. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire qu'il crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. Le signe tient lieu de quelque chose d'autre que lui-même, son objet. Il tient lieu de cet objet, non à tous égards, mais en référence à une sorte d'idée que j'ai quelquefois appelée le fond (the ground) du representamen. »<sup>1</sup>. Selon Peirce, n'importe quelle image peut être signe ; elle devient alors une icône qui se caractérise par un rapport particulier entre le representamen (ou signe) et l'objet représenté, ce rapport est décrit comme une ressemblance.

Peirce a établi une classification des signes selon les diverses relations de leurs composantes ; il divise les signes ainsi en icônes, indices et symboles. Cette classification est fondée sur le type de relation que le signe entretient avec l'objet qu'il dénote.

En ce qui concerne les indices, ils sont en relation physique directe avec l'objet qu'ils désignent, mais ne lui sont pas analogues, bien qu'ils subissent réellement l'influence de cet objet. On peut les considérer comme « fragment qui a été arraché à cet objet ». Nous pouvons reconnaître qu'il y a indice lorsque les marques suivantes se réalisent: « Premièrement, ils n'ont pas de ressemblance significative avec leurs objets ; deuxièmement, ils se réfèrent à des choses particulières, soit une seule unité, soit une seule collection d'unités ou un seul continu ; troisièmement, ils dirigent

<sup>1</sup> cité dans Besse Henri. *Signes iconiques, signes linguistiques*. In : Langue française, n°24, 1974. Audio-visuel et enseignement du français., p.28



l'attention sur leur objet par une sorte de contrainte aveugle... Psychologiquement, le mécanisme des indices dépend d'une association par contiguïté et non d'une association par ressemblance ou dépendant d'opérations intellectuelles.»<sup>1</sup>.

En ce qui concerne les symboles, ils entretiennent une relation conventionnelle et arbitraire avec leurs objets ; « c'est un signe conventionnel, dépendant d'une habitude (acquise ou innée) »<sup>2</sup>. Presque tous les signes linguistiques sont des symboles. Contrairement aux indices ou aux icônes, un symbole perd son caractère de signe s'il ne peut pas être interprété.

Il est important d'évoquer une question fondamentale : comment une image peut-elle exercer un effet sur son destinataire ?

George Mounin, dans son article intitulé *Pour une sémiologie de l'image*, voit que "souvent aussi, l'image vise et consciemment certes, à la production d'un effet quasi biologique, un choc, c'est-à-dire qu'elle est un stimulus destiné à obtenir une réaction, très différente donc d'un message porteur d'une information (à moins d'appeler information à peu près n'importe quoi)"<sup>3</sup>. D'autre côté, Mounin fait une certaine comparaison entre la langue et l'image en tant que moyens de communication : "dans le discours linguistique tous les énoncés se suivent un à un dans le temps, un seul message étant possible à la fois ; tandis que l'image apparaît comme un discours dont tous les messages possibles sont co-présents sur la page — d'où la diversité des approches, des lectures, des interprétations possibles. Tout le travail de traitement de l'image paraît alors de découvrir comment conduire le lecteur à extraire un seul message privilégié d'un document qui ne peut pas être généralement lu de manière univoque."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.31

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Mounin Georges. *Pour une sémiologie de l'image*. In: *Communication et langages*, n°22, 1974, p. 50

<sup>4</sup> *Ibid.* p.51





Depuis les années soixante, de nouveaux courants d'étude du langage ont vu le jour, mettant l'accent sur l'usage que les interlocuteurs font du langage en situation de communication. Les linguistes se sont tournés vers la linguistique de la communication, qui a connu une forte croissance dans les années 1970. Ces approches ont annoncé la fin de l'hégémonie du structuralisme et ont ouvert la voie à de nouvelles sciences du langage.

Les linguistes structuralistes considèrent que la fonction de la communication consiste à permettre à un locuteur A de transmettre un fait ou un message à un locuteur B en utilisant des unités sémiologiques du code de la langue. Cependant, cette fonction doit également faciliter les échanges de messages entre les interlocuteurs.

Le courant pragmatique, quant à lui, part du principe que lorsque l'on parle, on agit. En d'autres termes, la parole a une portée performatrice : elle peut promettre, affirmer, interroger, menacer, mentir, féliciter, protester, etc. Ainsi, la parole produit un effet sur son destinataire, qu'il s'agisse d'adhésion, de réprobation, d'enthousiasme, d'irritation, d'indifférence, de peur, etc.<sup>1</sup>

Dans ses Essais (I, 109), Metz soutient que, bien que l'analyse du film ne puisse pas utiliser les notions de linguistique telles que les lexèmes, les phrases ou la grammaire, elle peut toutefois recourir aux méthodes linguistiques telles que la commutation et le découpage, ainsi qu'à certains concepts tels que le paradigme et le syntagme.

Certes, la théorie de Metz est basée sur le fait que le cinéma est discursif, au sens premier de syntagme constitué d'unités infra- et supra-segmentales (Metz Essais I, 146). Il a essayé de créer un système de signes du langage cinématographique. Il voit que le cinéma est un langage des sens, un ensemble de signes non-

---

<sup>1</sup> Voir L'émergence des linguistiques de la communication en fle, Michel Billières le 14 janvier 2015.



verbaux, propriété qu'il ne saurait partager avec la langue ; c'est pourquoi il est nécessaire de définir en quoi la nature semi-symbolique de ces signes détermine une syntaxe qui leur est propre. Il croit que constamment, des objets qu'il faut reconnaître servent à en reconnaître d'autres.

Selon la perspective greimassienne, il n'y a pas de distinction claire entre la dénotation et la connotation, ce qui signifie qu'il n'y a pas de dictionnaire de la dénotation, mais plutôt des niveaux d'encodage. En analysant l'image filmique en fonction du code, il est possible de refléter différents référents. Cela dépend du code que l'analyste utilise comme point de départ, car la même image peut avoir des significations différentes en fonction du code choisi.

Une image ne devient signe « qu'en vertu de la volonté de celui qui la regarde ou du mutuel consentement de ceux qui la déchifrent ».<sup>1</sup>

Dans notre approche, nous nous concentrerons sur le spectateur et sur la manière dont il perçoit, ou plus précisément, doit percevoir le film, en nous appuyant sur des principes tels que la célèbre règle des tiers ou la règle d'or. L'objectif est d'éviter les effets négatifs que le film pourrait avoir sur le public. Nous appliquerons cette approche au film égyptien "Abdo Moutah" du jeune acteur Mohammad Ramadan.

## **La règle des tiers, c'est quoi ?**

La règle des tiers a été inventée par le graveur anglais John Thomas Smith en 1797. Dans son livre intitulé "Remarks on Rural Scenery", il propose que l'image soit imaginée comme divisée en neuf parties égales par deux lignes horizontales équidistantes et deux lignes verticales équidistantes. Ces lignes sont appelées les lignes de tiers, et les éléments importants de la composition doi-

<sup>1</sup> Besse Henri, op.cit., p. 28



vent être placés le long de ces lignes ou de leurs intersections, qui sont les points forts de l'image.

Les photographes et les peintres emploient souvent les quatre points d'intersection des lignes de tiers pour placer les éléments clés de leur composition et créer une image équilibrée et esthétique. En revanche, un élément non important situé à l'un de ces points peut perturber la lecture de l'image <sup>1</sup>.

Nous allons aborder le film sous deux angles : la règle de tiers et le symbolisme, afin d'analyser la façon dont l'image cinématographique est perçue par les spectateurs et l'impact qu'elle peut avoir sur eux.

## Résumé de l'action

Comme c'est souvent le cas dans les films de Mohammad Ramadan, jeune acteur égyptien, l'histoire du film Abdo Moutah se concentre sur un voyou éponyme qui travaille dans le trafic de drogue. Après avoir perdu ses parents dans des circonstances mystérieuses, il utilise sa force comme une arme pour imposer des redevances aux habitants de son quartier et de la région. Sa cousine et voisine, Angham, est amoureuse de lui, tandis que la danseuse Rabia entretient une relation illégale avec lui. Au début, Abdo Moutah essaie d'utiliser cette situation à son avantage, mais finit par décider de changer sa vie. Cependant, chaque mauvaise action a une fin inévitable.

## Commençons par l'analyse sémiotique de l'affiche du film :

Sans doute l'affiche cible un public en particulier, celui du film. En cela, elle utilise les mêmes armes que la publicité. L'affiche doit avoir du



<sup>1</sup> ([La règle des tiers : la règle pour un bon équilibre](https://www.academy.com) academy.com) <sup>1</sup>



sens, une bonne lisibilité, de l'impact, elle doit être tout simplement une affiche qui donne envie d'aller voir le film.

### **Description de l'affiche :**

- Choix de cadrage

Notre affiche est prise de vue en mode vertical.

- Choix de l'échelle du plan de l'affiche

L'affiche du film est constituée d'un plan américain.

- **Le choix de l'angle de la prise de vue**

Nous remarquons que l'angle de vue choisi pour l'affiche est une contre-plongée. L'image se situe au-dessus du niveau des yeux du spectateur, ce qui peut suggérer une domination de la part des personnages du film.

- **Construction de l'image**

Au premier plan de l'affiche, nous voyons le héros du film tenant une arme et un serpent enroulé autour de son cou. Juste à sa droite, se trouve la fille qu'il aime, vêtue de vêtements qui suggèrent une classe pauvre dans un quartier populaire. De l'autre côté, nous voyons la danseuse avec laquelle le héros a eu une relation illicite. Au bas de l'affiche, le titre du film est écrit en caractères énormes et en rouge, évoquant ainsi la violence et la mort. En arrière-plan, nous voyons un décor représentant un quartier populaire, qui correspond aux vêtements portés par les acteurs.

D'autre part, en utilisant la règle des tiers, qui consiste à diviser l'image en 3 tiers (soit 9 parties égales) et à placer le sujet sur l'une de ces lignes ou de l'un des points d'intersection, nous pouvons analyser l'affiche.



## Interprétation de l'affiche

En utilisant la règle des tiers, nous avons dessiné des lignes horizontales et verticales de dimensions égales en bleu. Nous avons ensuite identifié les quatre points forts résultant de l'intersection de ces lignes, indiqués en blanc. Ces points forts sont imaginaires et attirent l'œil du spectateur, leur rôle étant de guider le regard du spectateur et d'assurer une bonne interprétation de l'affiche.



Ainsi, l'image est divisée en 3 tiers de chaque côté, que ce soit horizontalement ou verticalement.

Il est à noter que l'image présente une symétrie de dimensions, où le héros occupe justement le tiers vertical situé au milieu de l'image, et de chaque côté se trouvent les deux héroïnes du film.

Le premier tiers horizontal de l'image montre les visages des personnages principaux de l'histoire, avec l'arrière-plan du quartier populaire. Cela met en évidence que l'histoire a un aspect culturel et social, en montrant les personnages dans leur environnement.

Le troisième tiers horizontal de l'image contient le titre du film écrit en gros caractères rouges, ce qui annonce les scènes violentes et sanglantes à venir.

Avant d'entrer dans les détails et l'analyse des plans cinématographiques du héros du film, passons en revue les caractéristiques de l'âge cible de dix à vingt ans pour montrer à quel point les cinéastes cherchent à influencer les adolescents.

Selon les psychologues, à cet âge, on constate que :

- le jeune homme prend soin de sa forme physique,
- son développement sexuel commence,



- il a besoin de preuves avant d'accepter quoi que ce soit et de lui faire confiance,
- il commence à penser de manière abstraite,
- il aime participer à la prise de décisions qui lui sont liées,
- il est incertain de ses sentiments,
- il aime planifier et diriger les autres,
- il se soucie du sexe opposé et il aime nouer des relations intimes avec lui,
- il s'est épris par les célébrités,

Les cinéastes concentrent leurs efforts pour séduire les adolescents en choisissant les acteurs et le scénario qui leur permettent d'atteindre leur objectif. Cependant, cela peut avoir un impact négatif sur les adolescents en effaçant leur identité religieuse, culturelle et morale.

### **Légèreté et habileté du héros :**

L'affiche du film crée une image du héros dans l'esprit du spectateur. Nous allons maintenant analyser les images de ce personnage dans le film et voir comment le réalisateur cherche à en faire un modèle à suivre pour les jeunes, notamment ceux de moins de vingt ans.



**Figure (1)**

Le film débute avec une scène de poursuite où la police tente d'arrêter le héros, mais sa légèreté de mouvement et sa difficulté à être attrapé occupent toute l'introduction du film. Dans la figure (1), un policier apparaît dans le cadre en poursuivant le héros et en courant après lui, mais en vain, il ne parvient pas à l'attraper.



La prise de vue est horizontale, avec un plan général qui montre le lieu de la poursuite, et la case du milieu est l'intersection des quatre points forts. Dans cette case, on voit les pieds du héros qui peut, en se déplaçant légèrement entre les hauteurs, échapper à la police. Le protagoniste porte un sac à dos, qui contient le secret de cette poursuite - des drogues. Il y a un aspect psychologique où cette charge sur son dos suggère que le héros est accablé par la souffrance.



Figure (2)

La scène suivante montre la police poursuivant le protagoniste sur une moto (figure 2). La prise de vue est horizontale, avec un plan d'ensemble et un angle frontal, l'axe de prise de vue est de face. La case du milieu est l'intersection des quatre points forts, et dans cette case, on voit la voiture de police en train de poursuivre le protagoniste. La scène met en avant l'habileté du protagoniste, qui parvient à échapper à la voiture de police.

### Homme de rêve :

Dans les événements du film, le héros apparaît comme l'homme de rêve de toutes les filles, qu'elles viennent de différentes classes sociales et culturelles.



**Figure (3)**

Dans la plupart des scènes du film, le héros apparaît presque dévêtu, et bien que la classe sociale conservatrice rejette cette apparence, les cinéastes ont fait en sorte qu'une fille de cette classe tombe amoureuse de lui, au point qu'elle devient enceinte sans être mariée.

Dans la figure (3), la prise de vue est horizontale, avec un plan moyen et d'ensemble où les deux personnages apparaissent jusqu'aux pieds, ce qui suggère la menace et l'insécurité que ressent la fille. L'axe de prise de vue est de côté et l'angle est en contre-plongée, ce qui dénote la domination et la force du héros. Le protagoniste occupe le tiers vertical au milieu de l'image, ce qui lui donne une importance et une force, et attire l'attention du spectateur sur ce personnage goujat qui refuse d'épouser cette fille, victime de son amour.

Cette scène se déroule le soir, ce qui évoque l'injustice, l'oppression et la méchanceté. Les vêtements de la fille reflètent sa décence, mais elle est devenue la proie de ce voyou qui a non seulement couché avec elle, mais a également refusé de l'épouser, ce qui donne au spectateur l'impression que la décence est une marque de naïveté et de crédulité.

Dans une autre scène, on retrouve la même idée. Le frère de cette fille victime est un étudiant universitaire qui a une apparence dé-





cente et studieuse, mais dans le film, il apparaît comme lâche, naïf, faible et impuissant.



**Figure (4)**

Cette image (figure 4) fait partie d'une scène qui fait basculer la balance de la réalité. Le frère de la fille va demander à Abdo Moutah d'épouser sa sœur après qu'elle soit tombée illégalement enceinte de lui, mais malheureusement, la force, le pouvoir et la décision sont entre les mains de ceux qui n'ont pas de principes. Abdo Moutah refuse d'épouser la fille.

Avec une prise de vue horizontale, un gros plan et un axe de prise de vue latéral, les points forts contiennent le visage de l'étudiant rempli d'humiliation et de faiblesse, ainsi que ses lunettes brisées par le voyou.

Dans cette scène, les lunettes de l'étudiant, qui symbolisent la connaissance et la culture, sont brisées par un voyou qui domine la scène et possède la force. Les cinéastes voulaient montrer l'éduqué comme un homme faible, honteux et déshonoré, tandis que le voyou est présenté comme dominant et puissant.

Dans le film, la fille qui est tombée enceinte n'était pas la seule à être tombée amoureuse du héros, qui a été dessiné dans l'esprit du spectateur de manière humiliante. Il y avait également sa cousine, qu'il aimait d'un amour réciproque et voulait épouser légalement,



ainsi qu'une danseuse qui l'aimait beaucoup. Les cinéastes ont présenté ces deux dernières filles comme conscientes, appartenant à la même idéologie, morale et culture que le protagoniste, contrairement à l'autre fille qui était victime et appartenait à une famille éduquée, ce qui la faisait paraître naïve et faible.

Dans une autre scène, le protagoniste apparaît comme aimé non seulement des filles, mais aussi de tous les habitants de son quartier populaire. Après avoir été emprisonné pour trafic de drogue, lorsqu'il sort de prison, les habitants de son quartier organisent une réception en son honneur, l'accueillant comme s'il revenait victorieux d'une guerre honorable.



**Figure (5)**

Avec un décor naturel, un espace extérieur et un plan d'ensemble montrant qu'il s'agit d'un quartier populaire, ainsi qu'un plan moyen montrant les préparatifs de l'accueil par les habitants, et un angle de prise de vue en plongée, tout cela confirme que le protagoniste est un champion aimé de tous.

Cependant, les cinéastes ont également voulu déformer l'image des quartiers populaires et des mariages qui s'y déroulent en montrant la présence d'alcool et d'armes, comme si cela était normal et courant dans de tels endroits.



**Figure (6)**

Dans la figure (6), les bouteilles d'alcool et l'arme entre les mains du protagoniste apparaissent comme si leur présence était normale dans la classe moyenne et les quartiers populaires.

D'autre part, les cinéastes ont recours à l'utilisation de symboles pour préfigurer certains événements ou informations qui ne se sont pas encore produits dans le film.

### **La mosquée comme symbole :**

La mosquée apparaît fréquemment dans le film, et cela préfigure que le héros se repentira de ses actes honteux avant la fin du film.



**Figure (7)**

Dans cette image, figure (7), les deux minarets de la mosquée représentent un cadre naturel entourant Abdou Moutah. La prise de vue horizontale avec un plan moyen montre les deux personnages qui discutent joyeusement du mariage du protagoniste avec sa cousine qu'il aime d'un amour réciproque. L'angle de prise de vue en contre-plongée dénote la domination des personnages qui



sont dans une situation de force. La nuit et la lumière des minarets indiquent que la vie sombre du héros, pleine de corruption, ne pourra pas se redresser sans qu'il ne se repente et ne revienne à Allah. La mosquée, qui apparaît plusieurs fois dans le film, devient un symbole qui laisse présager que le héros se repentira plus tard.



**Figure (8)**

Dans la figure (8), la prise de vue est horizontale, en plan rapproché qui montre que le protagoniste est absorbé par ses propres problèmes. L'axe de prise de vue est latéral, et le protagoniste est assis dans le premier tiers vertical, appuyé contre un lampadaire de rue sur lequel est collée une note qui dit "prie avant qu'on te prie la prière des funérailles". Cela confirme l'idée que les cinéastes voulaient annoncer à l'avance que le protagoniste se repentirait avant sa mort.

Dans la suite des événements, Abdou Moutah se venge de tous les traîtres et criminels qui ont causé son sort sanglant. Il est ensuite condamné à mort, et avant l'exécution de la sentence, il se repent et se tourne vers Allah dans sa prière pour exprimer ses remords pour ses péchés.



**Figure (9)**

Vêtu du costume rouge de l'exécution, le protagoniste, au cours de sa prière, implore Allah en exprimant ses remords pour ses péchés et ses crimes.

Dans la figure (9), la prise de vue est horizontale, un gros plan se concentrant sur les traits du visage pleureur et plein de regret, l'axe de prise de vue est de face ce qui renforce le sentiment de remords. Les quatre points forts contiennent les traits du visage plein du regret.

Avant son exécution, le cheikh demande au héros : "Qu'espérez-vous ?" Le protagoniste répond de manière à suggérer qu'il est victime de l'injustice et de l'oppression de la société. Il exprime son souhait de terminer ses études, de devenir une personne instruite et de marier sa sœur à un homme respectable. Cette réponse risque d'aider les fautifs à trouver une excuse pour justifier leur éloignement du droit chemin.

Au lieu de renforcer la volonté du spectateur de faire face fermement à l'injustice sociale, les cinéastes ont fait du criminel un héros aimé de tous et un exemple à suivre pour les opprimés.

### **Le chapelet de prière comme symbole :**

Dans le film, un homme tient un chapelet de prière, ce qui reflète sa piété et son attachement aux enseignements de l'Islam. Cet homme est le père d'Angham, la bien-aimée d'Abdo Moutah.



**Figure (10)**

Dans la figure (10), l'antagoniste Moalim Mokhtar El-Aw est à droite et le père d'Angham, Am Rady, est à gauche. Moalim Mokhtar El-Aw souhaitait épouser Angham, mais son père a refusé en raison de son implication dans le trafic de drogue. La prise de vue horizontale en plan d'ensemble permet de voir le niveau de vie moyen de la famille d'Angham. Les quatre points forts de l'image contiennent les mains des acteurs, l'un tenant une cigarette tandis que l'autre tient un chapelet de prière.

Mais comment les cinéastes ont-ils donné une image mensongère d'un croyant pieux ?

Bien que le père d'Angham (Am Rady) semble être religieux et pieux, son comportement dans les événements du film ne l'indique pas.

Am Rady a changé d'avis sur le mariage de sa fille Angham. Bien qu'il ait refusé initialement qu'elle épouse Mokhtar Al-Aw en raison de son implication dans le trafic de drogue, il a accepté avec joie qu'elle épouse Abdou Moutah, qui était également un trafiquant de drogue.



**Figure (11)**

Dans la figure (11), lors de la fête de fiançailles d'Abdou Moutah et Angham, on peut voir que Am Rady est très heureux et joyeux. Cela suggère que cet homme peut avoir une pratique de "deux poids, deux mesures", c'est-à-dire qu'il applique des règles et des principes différents en fonction de la personne ou de la situation.

Il est menteur et trompeur ;



**Figure (12)**

Dans cette scène, Am Radhi apparaît avec l'homme d'affaires pour lequel il travaille en tant que cuisinier. Ce dernier lui demande s'il connaît un jeune homme fidèle et honnête pour être son chauffeur personnel. Bien qu'Am Radhi sache qu'Abdou Moutah a récemment été libéré de prison et qu'il est un voyou et un trafiquant de drogue, il le propose pour ce poste.

Am Radhi donne l'impression d'être un homme bon et digne de confiance, comme on peut le voir dans la figure (12) où il incline la tête comme s'il avait honte de regarder l'homme d'affaires et sa femme dans les yeux. Cependant, Am Radhi a trahi cette confiance en proposant Abdou Moutah pour le poste de chauffeur,



donnant ainsi un mauvais exemple de comportement pour une personne religieuse et conservatrice.

## La violence

La fin du film comporte des scènes sanglantes et violentes impliquant des personnes malveillantes, des traîtres et des voleurs. Cela sert de leçon directe pour les spectateurs, qui apprennent que la fin de la voie illégale et erronée est toujours tragique.

La leçon directement tirée des événements du film peut donner l'impression d'être une leçon naïve, comme celle que l'on peut trouver dans un dessin animé éducatif pour enfants. Cette approche peut sembler simpliste et facile, car elle n'oblige pas le spectateur à réfléchir et à déduire les conséquences négatives de tout comportement stupide, insensé et illégal. Cependant, il est important de souligner que les films peuvent avoir différents niveaux de complexité et de profondeur, et que chaque spectateur peut interpréter et apprendre quelque chose de différent en fonction de son expérience et de son point de vue.



Figure (13)

L'antagoniste Moalim Mokhtar El-Aw rencontre sa fin après qu'Abdo Moutah se soit vengé de lui. Abdo Moutah découvre le complot que Moalim Mokhtar El-Aw avait organisé pour le faire retourner en prison et prend sa revanche.

Abdo Moutah subit un autre choc lorsqu'il apprend que son ami intime était impliqué dans le piège tendu par Mukhtar Al-Aw pour l'impliquer à nouveau dans un meurtre et s'en débarrasser





définitivement. Abdo Moutah le menace de mort, mais décide finalement de le laisser se suicider, comme on peut le voir dans la (figure 14).



**Figure (14)**

Une autre scène violente et sanglante survient lorsque Abdo Moutah se venge de son ami proche, qui a trompé sa sœur jusqu'à ce qu'elle tombe amoureuse de lui et devienne enceinte illégalement.



**Figure (15)**

La justice divine se manifeste dans le film, et Abdo Moutah apprend à ses dépens que "ce que tu fais aux autres te revient". Il commet un assassinat brutal pour venger l'honneur de sa sœur, mais finit par subir les conséquences de ses propres actes immoraux. Cependant, il est important de noter que les cinéastes du film ont donné une grande importance aux scènes présentant des comportements immoraux et violents, tandis que les scènes por-



tant des leçons et des valeurs précieuses sont souvent naïves et rapides et n'ont pas reçu l'importance qu'elles méritent.

Par conséquent, la signification de la couleur rouge dans l'affiche publicitaire du film, qui symbolise souvent la violence et le danger, apparaît dans les événements sanglants qui concluent le film.

## Conclusion

Nous pouvons conclure d'après ce qui précède que l'image cinématographique peut jouer un rôle important dans la transmission d'un message linguistique qui peut avoir un impact positif ou négatif sur le comportement et les croyances du spectateur. L'image cinématographique est en effet un signe linguistique qui nécessite un contexte précis, à savoir la scène cinématographique, pour être correctement analysée et comprise. Les cinéastes doivent donc être conscients du contexte dans lequel ils présentent leurs messages pour éviter toute confusion ou malentendu chez le public.

Afin de prévenir les effets néfastes que l'image cinématographique peut avoir sur l'esprit, le comportement et les croyances du spectateur, il est important de sensibiliser les gens à la manière de comprendre ce qu'elle signifie, car c'est l'outil que les cinéastes utilisent pour atteindre leurs objectifs.

Les cinéastes créent d'abord des symboles, puis les utilisent pour atteindre leurs objectifs dans le film. Dans notre exemple, le film "Abdo Moutah", les lunettes, qui sont souvent associées à la connaissance, la sérieux et la diligence, ont été utilisées comme une image et un signe de faiblesse et d'humiliation.

Les réalisateurs du film "Abdo Moutah" ont également utilisé des symboles religieux, tels que le chapelet, pour déformer l'image de la personne religieuse et la dépeindre comme hypocrite et indigne de confiance.



Les jeunes adolescents sont souvent le groupe cible de ce type de film, et les cinéastes déploient tous leurs efforts pour les attirer et les influencer. Dans le cas du film "Abdo Moutah", ils ont réussi à atteindre leur public cible, et des adolescents ont commencé à imiter le comportement de Abdo Moutah, y compris l'utilisation d'armes blanches de la même manière que dans le film.

En conclusion, nous pouvons dire que la connaissance de la lecture de l'image cinématographique doit être largement diffusée afin de réduire les effets néfastes qu'elle peut avoir sur l'esprit, les pensées et la morale des spectateurs.

Il y a également de nombreux aspects de l'analyse sémiotique de l'image cinématographique qui n'ont pas été abordés dans cette recherche, tels que la lumière et l'obscurité, le cadre et le hors-cadre, la bande sonore et son adaptation à l'image cinématographique. Nous invitons donc les chercheurs à explorer ces aspects pour approfondir notre compréhension de la signification de l'image cinématographique

## Bibliographie

- 1- Aumont Jacques, Bergala Alain, Marie Michel *et al.*, *Esthétique du film. 125 ans de théorie et de cinéma*. Armand Colin, « Cinéma / Arts Visuels », 2021
- 2- Aumont Jacques, Marie Michel, *L'analyse des films*. Armand Colin, « Cinéma / Arts Visuels », 2020
- 3- Besse Henri. *Signes iconiques, signes linguistiques*. In : Langue française, n°24, 1974.
- 4- Brangé Mireille, « Pourquoi le cinéma devrait-il parler ? », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2009
- 5- Chateau Dominique, *Cinéma et philosophie*, Fernand Nathan, coll. Nathan cinéma, Paris, 2003.
- 6- Deleuze Gilles, *L'Image-temps*, Éditions de Minuit, Paris, 1985.
- 7- Denis Michel, « Chapitre VII - L'image cinématographique », dans : Robert Francès éd., *Psychologie de l'art et de l'esthétique*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Psychologie d'aujourd'hui », 1979



- 8- Gaudreault André, Jost François, *Le récit cinématographique. Films et séries télévisées*. Armand Colin, « Cinéma / Arts Visuels », 2017.
- 9- Gaudin Antoine, *L'espace cinématographique. Esthétique et dramaturgie*. Armand Colin, « Cinéma / Arts Visuels », 2015
- 10- Joly Martine, *L'image et son interprétation*. Armand Colin, « Hors collection », 2005.
- 11- Maniglier Patrice, « Les choses du langage : de Saussure au structuralisme », *Figures de la psychanalyse*, 2005.
- 12- Metz Christian, *Essais sémiotiques*, Klincksieck, Paris, 2000.
- 13- Metz Christian, *Essais sur la signification du cinéma*, Klincksieck, Paris, 2013.
- 14- Michel Billières, *L'émergence des linguistiques de la communication en fle*, le 14 janvier 2015
- 15- Mounin Georges. *Pour une sémiologie de l'image*. In: *Communication et langages*, n°22, 1974.
- 16- Peirce Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1978.
- 17- Sauvagnargues Anne, *Deleuze et l'art*. Presses Universitaires de France, « Lignes d'art », 2005
- 18- Souriau Étienne, *L'Univers filmique*, PUF, Paris, 1953.
- 19- Trichet Yohan, Marion Élisabeth, « Le corps, son image et le désir du scientifique dans la fiction cinématographique », *Cliniques méditerranéennes*, 2014
- 20- Vincent Pinel, « L'image de cinéma », dans : Vincent Pinel éd., *Techniques du cinéma*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2007

## Les sites d'internet

- 1- **(Cours sur la PHOTOGRAPHIE N°1 : La règle des tiers (cours-photophiles.com))**

**(La règle des tiers : la règle pour un bon équilibre spatial (milone-art-academy.com))**