



L'image Face Au Mot : Complémentarité Ou Substitution Étude Sémiologique Du Film D'animation Canadien « I pet Goat II »

Rania A. Ibrahim

Département de français - Faculté Al-alsun
Université Canal de Suez – Ismaïlia – Egypte

raniaahmed.alsun@suez.edu.eg

Received:26-8-2024 Revised:29-10-2024 Accepted:16-1-2025
Published:28-1-2025

DOI: 10.21608/jssa.2025.315613.1664
Volume 26 Issue 1 (2025) Pp. 220-244

Abstract

« I, pet goat II » est un court métrage d'animation canadien produit en 2012 par un studio d'animation basée à Montréal. Le titre du film est inspiré du livre de contes que lisait George W. Bush à des élèves dans une école américaine lorsqu'on lui a annoncé l'attaque des deux tours du *World Trade Center* en 2001. Le film ne contient aucun dialogue. Pourtant, il offre une grande dose de messages métaphoriques politiques et religieux d'une forte connotation faisant des allusions aux événements qui ont suivi les attaques spectaculaires du 11/9 et qui ont marqué le début du III^e millénaire. Ainsi, des événements tels que la guerre contre le terrorisme, le conflit des grandes puissances, le déclin de l'Europe, la destruction massive de l'humanité... sont évoqués sous forme d'images qui se succèdent l'une après l'autre attestant de la justesse de la théorie du complot. Est-ce que l'image était, à elle seule, capable de transmettre les messages voulus par la production de ce court film muet ? La présente recherche est une tentative de répondre à cette question. Nous avons procédé à une analyse sémiologique de l'animation basée sur l'approche proposée par Roland Barthes dans son étude « Rhétorique de l'image ». Barthes, en adoptant une démarche structurale dans son analyse d'une image publicitaire, a étudié les trois types de messages qui se trouvent dans chaque image à savoir : le *message linguistique*, le *message iconique codé* et un *message iconique non-codé*. L'objectif de la recherche est de décoder les signes sous-jacents du film à travers l'étude de la combinaison de ces messages dans les images du film.

Keywords : film , animation , codes , sémiologie , analyse

Introduction

La sémiologie, comme science qui étudie les signes et leurs significations, a été créée à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e siècle par deux courants, plus ou moins, simultanés. Aux Etats Unis, le sémiologue Charles Sanders Peirce a reposé ses travaux sur une conception ternaire du signe : signe, objet, interprétant¹ et il leur a donné le nom de « La sémiotique ». D'un autre côté, le linguiste suisse Ferdinand de Saussure a mis les bases de la sémiologie européenne, s'appuyant sur une conception binaire du signe : signifié/signifiant. D'autres chercheurs tels que Hjelmslev, Jakobson et Greimas ont suivi les pas de ces deux linguistes.

Mais, c'est Roland Barthes, dans les années soixante qui a fondé la sémiologie de l'image «*proposant le support visuel comme objet d'étude* » (Qu'est-ce que la sémiologie de l'image, 2021, para.1)
«*La sémiologie de l'image est une activité de formation qui favorise l'observation des qualités visuelles et celle des significations latentes, très dépendantes de vastes données culturelles (...) La sémiologie se donne pour tâche d'expliquer, voire de dévoiler les sens des images qu'elle étudie, grâce aux recoupements qu'elle opère dans tous les champs du savoir*» (Hénault, 2008, p12)

En 1964, Barthes publie, dans la revue « Communications » une étude intitulée « Rhétorique de l'image », où il propose une analyse de l'image en décrivant les lois internes qui régissent le fonctionnement de sa signification. Sa méthodologie est une démarche structurale visant à transformer le lecteur en un « *producteur de sens et non un consommateur* » (Zinoune, 2021, p50)

A travers son analyse d'une photographie publicitaire, Barthes suppose que chaque image contient trois types de messages distincts en fonction de leur nature « *un message linguistique, un message iconique codé et un message iconique non-codé* » (Barthes, 1964b, p42) et pour expliquer ce qu'il entend par message codé et message non-codé, il dit « *l'image littérale est dénotée et l'image symbolique connotée* ». (Barthes, 1964b, p43) La dénotation est, donc, ce qui est perçu,

¹ « Le processus sémiotique est un rapport triadique entre un signe ou representamen (premier), un objet (second) et un interprétant (troisième) » (Everaert-Desmedt, 2011, para.2.3)

d'emblée, dans une image tandis que la connotation est ce qu'elle véhicule comme symboles et messages cachés.

Barthes voit que s'il est possible, au cours de l'analyse, de séparer le message linguistique, ce n'est pas, toutefois, aussi facile de faire le même avec les deux autres messages et cela car le récepteur reçoit les deux, en même temps.

« Le message linguistique se laisse facilement séparer des deux autres messages ; mais ces messages-là ayant la même substance (iconique), dans quelle mesure a-t-on le droit de les distinguer? Il est certain que la distinction des deux messages iconiques ne se fait pas spontanément au niveau de la lecture courante : le spectateur de l'image reçoit en même temps le message perceptif et le message culturel » (Barthes, 1964b, p42).

Il justifie cette concomitance par le fait que *« le message littéral apparaît comme le support du message symbolique »*. (43). Pourtant, il insiste, en somme, sur la complémentarité des trois messages en disant *« Il faut revenir sur chaque type de message de façon à l'explorer dans sa généralité, sans perdre de vue que nous cherchons à comprendre la structure de l'image dans son ensemble, c'est-à-dire le rapport final des trois messages entre eux »* (Barthes, 1964b, p43)

Dans la présente recherche, nous allons suivre la démarche tripartite élaborée par Barthes dans son étude « Rhétorique de l'image » pour analyser un court métrage canadien intitulé « I pet goat II ». Mais avant de commencer l'analyse, il convient d'expliquer pourquoi nous avons choisi cette théorie comme méthode épistémologique de notre recherche bien qu'elle soit appliquée, par son auteur, sur une photographie et non pas des images animées. Nouredine Mhakkak² nous en donne une clarification en expliquant que Barthes préfère la photographie plus que le cinéma au point d'ignorer la nature mobile de ce dernier pour le traiter en tant qu'ensembles *« d'images photographiques »*. Il dit :

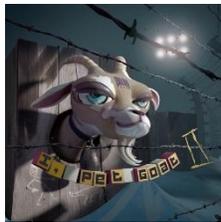
« De là, on peut dire que le film cinématographique est un signe sémiologique lui-aussi, il est un lieu de rencontre de beaucoup de signes, un carrefour de signes même. Le film devient ici un mythe moderne, un mythe qui présente un récit qui possède de la magie sur les récepteurs. Et puisque le mythe est un langage, selon même l'expression de Roland Barthes, alors c'est évident de l'étudier à partir de

² « Roland Barthes et l'aventure sémiologique, Le plaisir du texte et la magie de l'image » (2015)

ses trois côtés, le côté linguistique, le côté iconique, et le côté symbolique. Le film dans ce cas-là devient un ensemble des images photographiques. C'est pour cette raison même qu'on trouve dans ses articles sur le cinéma tels « Les romains au cinéma » des traces de l'analyse sémiologique des photos plutôt que des images filmiques, c'est-à-dire des images en mouvement. » (Mhakkak, 2015, p29)

Ainsi, nous voyons que la théorie de Barthes sera, efficacement, applicable sur cette animation notamment parce que ses scènes paraissent comme des images séparées plutôt qu'une seule entité cohérente et séquentielle

« I pet goat II » : c'est quoi ?



« I, pet goat II » est un court film d'animation canadien produit en 2012 par le studio « Heliofant », un studio indépendant à Montréal spécialisé dans la production des animations. Le titre du film est inspiré du livre d'enfant que lisait le président américain, George W. Bush, à des élèves dans une école américaine lorsqu'on lui a annoncé l'attaque sur les deux tours du World Trade Center en 2001. Face à une telle situation d'urgence, George Bush décide, au lieu de quitter la classe, de continuer la lecture du livre aux enfants pendant 7 minutes³.



Le film ne comporte aucun dialogue. Pourtant, il est chargé d'un éventail considérable de messages symboliques et ésotériques. Chaque scène raconte un/des élément(s) d'une histoire qui se projette, d'une façon ou d'une autre, sur la politique, la religion ou même sur la théorie du complot. Sa propagation sur internet était spectaculaire et il a remporté des prix dans divers festivals de cinéma pour son aspect mystérieux, ses effets visuels et sa bande sonore⁴. Il a, en même temps, frayé la voie à des dizaines voire des centaines d'interprétations, dans plusieurs langues, essayant de décrypter la signification de son symbolisme.

Problématique

³ La durée de l'animation est également 7 minutes. Beaucoup d'interprètes voient que cette durée était intentionnellement choisie par les producteurs du film et ce qui conforte leur point de vue est le fait que la première scène de l'animation est une reproduction satirique de cette visite scolaire.

⁴ Il est à noter que la bande sonore dans ce film est très significative. Le spectateur a, tout le temps, l'impression qu'elle « parle à la place des personnages » (Chave, 2009, p176)

Un grand nombre de chercheurs insistent sur l'importance du mot comme vecteur unique de sens dans tout acte de communication, soulignant que le rôle accompli par la langue est incontournable et qu'il ne peut, d'aucune façon, être substituable « *la langue est forcément indispensable (...) parce que l'image ne peut pas parfois exprimer ce que la langue peut largement dire. En fait, la langue a un effet magique et efficace concernant les sentiments, les idées et les détails qui ne peuvent être décrits par les images seulement* ». (Ibrahim, 2019, p11)

Notre recherche est une tentative de confirmer ou d'infirmier cette hypothèse. Nous y essayerons de trouver des réponses aux interrogations suivantes : Est-ce que l'image, si intensive soit-elle, peut transmettre un message complet et clair? Est-ce qu'elle est capable de substituer le mot totalement ? Est-ce qu'elle peut devenir universelle du fait de sa capacité de résoudre le problème de l'inintelligibilité de la langue entre une personne et une autre ou un peuple et un autre? Tout particulièrement, dans cette animation, l'image a-t-elle réussi à remplacer le mot et à délivrer les messages voulus ou bien l'absence du mot a dépourvu ce film de son sens ?

Le nœud du film est basé sur une prophétie de la Bible qui prédit le retour de Jésus « *De même Christ, qui s'est offert une seule fois pour porter les péchés de plusieurs, apparaîtra sans péché une seconde fois à ceux qui l'attendent pour leur salut.* » (La Bible, Hébreux 9.28 (SEG). Selon les interprétations de la Bible, ce retour sera accompagné d'une période de tumultes, de conflits et de guerres : « *Pour la deuxième fois, Jésus-Christ reviendrait sur la terre afin d'y établir son Royaume. Par conséquent, le retour du Christ signifiait la destruction de tous les royaumes terrestres et donc, l'arrivée d'une gigantesque fin du monde. Alors que le Déluge avait englouti le monde dans l'antiquité, cette fois-ci, c'est par le feu que le monde serait détruit.* » (Pomerleau, n.d., para2). Bref, le film fait une visualisation imaginaire des événements susceptibles de préparer à la deuxième apparition du Christ.



La scène du début est très révélatrice. Elle montre une chèvre dont la tête sort d'une clôture en bois. La barrière, les barbelés qui l'entourent, les miradors et l'éclairage dans l'arrière-plan sont des

signes indubitables de l'enfermement de la chèvre dans un camp de détention. Les signes connotatifs tels que le regard abruti à cause des yeux hypnotisés, le code-barres sur le front, les chiffres 666 affichés en dessous se complètent avec le signe linguistique qui est le titre du film. Ce signifiant linguistique vient ici, comme le dit Barthes « *servir de relais par son rapport complémentaire aux images* » (Barthes, 1964b, p45)



Le même signe linguistique réapparaît dans la deuxième scène où nous trouvons le titre de l'animation écrit sous les mains noires et griffues de Satan portant comme bague le symbole du dollar. Les mains toutes couvertes de sang tirent les ficelles d'une marionnette. Selon Barthes, « *la connotation de l'image repose sur des signes (des formes, des couleurs, des objets et/ou leurs combinaisons) renvoyant à des signifiés dont la compréhension nécessite la mobilisation de savoirs pratiques (liés à des usages) ou culturels* ». (Moliner, 2015, p84). Dans cette image, la combinaison des signes connotatifs réussit à communiquer un message bien clair : le mal contrôle le monde par l'argent et le sang.

Il s'avère que la marionnette manipulée par Satan est le président américain George Bush se tenant debout au milieu d'une classe scolaire. La scène regorge de symboles allant du bonnet d'âne sur la tête du président, forte connotation à sa stupidité, aux gestes rituels qu'il effectue au milieu d'une tâche de lumière sous forme de l'étoile de David en passant par le plancher en forme d'échiquier. Une voix très forte attire l'attention du président en répétant, plus d'une fois comme un écho, la locution interjective « Shame on you »⁵ (honte à vous). Bush semblant comme un imposteur effrayé reprend stupidement le mot on dirait qu'il veut se débarrasser de l'inculpation.



Les gestes corporels du président et les signes accomplis par les mains et le visage donnent l'impression qu'il veut communiquer certains messages. Bien qu'aucun mot ne soit prononcé, l'intensité de l'image laisse le spectateur imaginer le genre d'idées avec lesquelles il s'efforce de bourrer le

⁵ Notons que tout au long du film rien n'est prononcé sauf cette locution interjective. Est-elle une claire confirmation, dès le début, que les événements du 11 septembre n'étaient qu'un grand mensonge ?

crâne des élèves. « *Sollicités à des niveaux différents, la vue et l'ouïe se fondent en un seul sens. C'est par les yeux du spectateur — qui élargissent leurs facultés perceptives — que ce qui est vu peut aussi être entendu. Cette confusion conduit à une exacerbation de la réceptivité par l'intermédiaire des affects. La stimulation des sens engendre les émotions* » (Thiéry, 2005, p8).

Cette scène de la classe scolaire ne dure que quelques secondes. Pourtant, elle a besoin des pages et des pages pour être décodé. Chacun des dessins se trouvant sur le tableau a sa propre connotation : au sommet du tableau, nous voyons un schéma qui illustre la théorie de l'évolution. Son support linguistique (le mot « évolution ») figure en bas du tableau manquant presque toutes les lettres des deux dernières syllabes (u-t-i-o-n). Les lettres manquantes ne sont pas sans raison. Peut-être, elles



insinuent que cette théorie n'est qu'une imposture et que les voix sont de plus en plus fortes à la rejeter⁶. La société prédatrice est présentée par un requin sur le point de dévorer sa proie. La destruction massive et les guerres sont bien claires à travers

un missile jetant des bombes. Enfin, la maison en feu et l'homme qui se pend symbolisent la décadence des mœurs dans la société occidentale. Au fond du mur, l'équation $F=-F$ est le symbole de la dualité, toujours existante, entre le positif et le négatif, donc entre le bien et le mal. Le cerveau brisé en deux par un coup de foudre et le dragon qui y colle la langue symbolisent l'enseignement destructeur offert aux petits enfants par la nouvelle civilisation.



Dans son article « La sémiotique de Peirce » Nicole Everaert-Desmedt explique ce que Peirce entend par « interprétant logique final ». Elle dit :

« Dans la pratique, le processus sémiotique est limité, court-circuité par l'habitude que Peirce appelle l'interprétant logique final : l'habitude que nous avons d'attribuer telle signification à tel signe dans tel contexte qui nous est familier.

⁶ Dans un article intitulé « Darwinisme : une théorie bien vivante », le site scientifique « Futura » énumère les titres des magazines ou des livres qui mettent en question cette théorie « « imposture darwinienne » « évolution : une théorie en crise » « le darwinisme en question » : sciences ou métaphysique ». On pourrait avoir l'impression que la théorie de l'évolution traverse une crise dramatique»

L'habitude fige provisoirement le renvoi infini d'un signe à d'autres signes, permettant à des interlocuteurs de se mettre rapidement d'accord sur la réalité dans un contexte donné de communication. Mais l'habitude résulte de l'action de signes antérieurs. Ce sont les signes qui provoquent le renforcement ou la modification des habitudes » (Everaert-Desmedt, 2011, p6)

Dans cette scène, *l'interprétant logique final* a joué un grand rôle dans l'interprétation des connotations voulues par les signes dénotés. Il est bien évident que les producteurs du film ont joué sur *la familiarité des signes antérieurs* chez le récepteur pour qu'il puisse accomplir la mission de décodage.

Après quelques secondes, Bush se transforme en Obama. Tous les présidents américains sont, alors, des marionnettes interchangeable du Diable qui en tire les ficelles. Le bonnet d'âne sur la tête du premier se transforme en un chapeau de diplômé sur la tête de l'autre. Est-ce que nous devons comprendre qu'Obama est moins stupide que Bush ? Réussira-t-il à réaliser le plan diabolique du nouvel ordre mondial sans susciter une vague de contestations universelles comme l'a fait son prédécesseur? Certes, *« la mise en signe symbolique va varier d'une mémoire à l'autre et aboutira sur la figure selon la sensibilité personnelle de chacun »* (Neau, 2014, p89)



Barthes souligne que la variabilité de la réception entre un individu et un autre est due aux différences qui se trouvent entre eux en ce qui concerne les savoirs nécessaires à la compréhension des connotations d'une image *« Ce qui fait l'originalité de ce système, c'est que le nombre des lectures d'une même lexie (d'une même image) est variable selon les individus. (...) cependant la variation des lectures n'est pas anarchique, elle dépend des différents savoirs investis dans l'image (savoirs pratique, national, culturel, esthétique) »* (Barthes, 1964b, p48). Cela signifie que le savoir de chaque récepteur est un facteur essentiel dans l'interprétation des signes et que faute de ce savoir, quelques images pourraient être indéchiffrables. Dans cette scène, le récepteur a besoin de disposer d'un certain bagage *culturel* pour pouvoir décoder la signification de quelques

signes, tels que les gants blancs⁷ portés par le président américain et la photo du hibou accrochée, derrière lui, sur le mur de la classe⁸.

De l'autre côté de la classe, nous voyons tous les étudiants comme des silhouettes sans visages et enchaînés dans un même fil barbelé. Une seule fille, assise au milieu, est exclue. L'originalité de la présence de cette fille avec la pomme qu'elle tient dans ses mains attire l'attention du récepteur mais, en même temps, peut constituer une énigme pour lui « *Il est facile de deviner que l'originalité du message est susceptible de retenir l'attention du récepteur, mais qu'une trop grande originalité risque de rendre le message difficilement compréhensible* » (Moliner, 2015, p92)



Pour surmonter l'obstacle de l'illisibilité de quelques signes, Moliner suggère d'appliquer la technique proposée par Serge Moscovici⁹ et qui consiste à mobiliser un cadre de référence familier afin d'interpréter des informations relatives à un objet non familier : « *La cohérence cognitive est assurée par le processus d'ancrage. Il s'agit pour les individus d'inscrire toute nouvelle représentation dans l'univers cognitif qui lui préexiste* » (Moliner, 2015, p83). Ce processus à qui Moscovisi donne le nom d'« ancrage » peut aider le récepteur à trouver une interprétation, plus ou moins acceptable, pour la présence de cette fille vêtue en blanc. Quelques spectateurs estiment qu'elle est une convocation d'« Alice », l'héroïne du fameux conte de jeunesse « Alice au pays des merveilles » qui entre dans son miroir pour découvrir la face cachée de la vérité. Le dessin du lapin blanc au fond de la classe confirme cette idée.



Mais, la scène reste, quand même, indéchiffrable notamment lorsque la fille laisse tomber la pomme de

élément important de la vêtue du franc-maçon, quelle que soit l'obédience et le blasons, qu'il faut rattacher à celui de la main, est particulièrement lié ou encore à la transformation et à la régénération » (Lafont, 2015, p. 10)

⁸ « Les francs-maçons considèrent également le hibou comme un symbole de réincarnation : la nuit, ils le considèrent comme un symbole de l'âme qui a quitté un corps mort et qui reste de rentrer dans un autre corps en cours de conception. Pour eux, le hibou symbolise la métémpychose, qui est leur théorie de la réincarnation des âmes. » (Est-ce que le hibou est lié à la franc-maçonnerie ?, 2022, n.p.)

⁹ Moscovici, S. (1976). *La psychanalyse, son image, son public*. Presses universitaires de France. (2e édition)

ses mains pour rouler jusqu'au pied du président ce qui cause, inexplicablement, sa panique. Le jeu de symbolisme atteint un niveau plus élevé : divisée en deux, la pomme donne naissance à une fleur de lotus: les connotations de la fertilité et de la pureté sont évoquées. La germination de cette fleur ne va pas être décodée qu'à la fin du film.

Dès la première scène, nous constatons que le titre de l'animation était soigneusement choisi pour véhiculer certains messages. Comme déjà mentionné dans l'introduction, ce titre est inspiré du livre d'enfant que lisait George Bush aux élèves d'une école américaine, lors de l'attaque. Pourtant, nous remarquons que le titre original du livre enfantin « the pet goat » ou « la chèvre de compagnie » a été modifié pour commencer par « I » (je suis) et pour finir par le chiffre II «two» (deux). Cette modification pourrait, à prime abord, être incompréhensible pour le spectateur : « je suis » réfère à qui ? Et, vu le fait que le film n'avait pas d'autres parties, le chiffre « II » signifie quoi?

Deux interprétations sont possibles : considérer que le déictique personnel et son verbe (je suis) se projettent sur la situation de l'enseignement aux États Unis dans les dernières décennies où la manipulation mentale est exercée, de façon systématique, sur les petits, génération après génération. Dans ce cas, nous pouvons lire le chiffre « II » comme « too » (« aussi » en anglais) et non pas « two » (deux), les deux ayant le même son. Cela se montre plus logique puisque le film n'avait pas, jusqu'alors, d'autres parties¹⁰. Tout élève dans les écoles américaines est, donc, une chèvre susceptible d'être apprivoisée.

La deuxième interprétation voit que la connotation du titre est étroitement liée aux attaques du 11 septembre, l'acteur clé, de tous les bouleversements catastrophiques qui ont eu lieu dans la première décennie du XXI^e siècle. Elle suppose que comme le système américain a réussi à tromper le monde par les explosions du mardi noir, il continuera à le faire dans la série des événements suivants. Ainsi, selon cette interprétation, la connotation du titre dépasse le signe dénotatif de la classe scolaire américaine pour englober tout être humain sur terre. Le chiffre « II » dans ce cas, réfère au deuxième épisode de la duperie. Bref, la

¹⁰ Après la réussite spectaculaire du film, autres parties ont été produites.

chèvre incarne chacun de nous dans ce nouveau système mondial où le lavage des cerveaux et le contrôle des pensées sont poussés à leur extrême.

Le psaume 23 de la Bible



Juste après la scène de la classe scolaire, nous voyons le mot anglais « psalm 23 » (psaume 23) peint sous forme de graffiti sur un mur. Ce psaume est tiré de l'ancien testament attribué au roi David. Il dit :

« L'Éternel est mon berger: je ne manquerai de rien. Il me fait reposer dans de verts pâturages, Il me dirige près des eaux paisibles. Il restaure mon âme, Il me conduit dans les sentiers de la justice, A cause de son nom. Quand je marche dans la vallée de l'ombre de la mort, Je ne crains aucun mal, car tu es avec moi: Ta houlette et ton bâton me rassurent. Tu dresses devant moi une table, En face de mes adversaires; Tu oins d'huile ma tête, Et ma coupe déborde. Oui, le bonheur et la grâce m'accompagneront Tous les jours de ma vie, Et j'habiterai dans la maison de l'Éternel Jusqu'à la fin de mes jours. »

Le psaume dépeint une image allégorique montrant Dieu comme un berger qui garde son troupeau. C'est le retour à la même idée principale de l'animation : l'Homme est une chèvre de compagnie. Mais la question qui doit être posée est « de qui ? » : du bon Dieu comme l'indique le psaume ou bien de Satan comme le prouve chaque scène du film

Barthes en s'interrogeant sur la fonction du message linguistique par rapport aux deux autres messages pose les questions suivantes « *Quelles sont les fonctions du message linguistique par rapport au message iconique (double) ? L'image double-t-elle certaines informations du texte, par un phénomène de redondance, ou le texte ajoute-t-il une information inédite à l'image ?* » (Barthes, 1964b, pp43-44). Notre analyse des deux premières minutes du film prouve que la fonction des messages linguistiques dans l'animation dépasse de loin, les limites de la redondance. Bien au contraire, ils ajoutent «*des informations inédites*» extrêmement importantes à l'interprétation des signes connotatifs.



Les signes dénnotatifs se succèdent, l'un

après l'autre, véhiculant chacun une connotation quelconque : la destruction des Etats Unies est prédite par le déchirement de son drapeau et par l'effondrement des deux tours de World trade center après leur explosion épouvantable. Le suicide d'une personne puis son réapparition plus tard est une forte allusion au tas de fake-news diffusées à l'époque

La deuxième apparition de l'étoile David, cette fois-ci sous la statue de liberté constitue une autre confirmation que les États-Unis sont manipulés par le lobby sioniste. Deux secondes plus tard, elle perd sa flamme. S'agit-il de la destruction imminente des États-Unis et la disparition de sa civilisation ou tout simplement de la perte de liberté dans le monde occidental ? L'interprétation est laissée au récepteur. Cette scène précède la première apparition du Christ dans le film : une apparition, jusqu'à lors, entourée de mystère. Nous ne voyons que les pieds d'une personne se tenant debout au milieu d'une petite barque qui navigue lentement dans un fleuve.



Sous un croissant tout rouge et inversé, le fameux Oussama Ben Laden portant l'écusson de la CIA – l'agence centrale des renseignements des États Unis- orchestre le déclenchement de la guerre devant ses troupes tandis que des oléoducs versent du pétrole dans une rivière toute noire.

Les « connotateurs »¹¹ dans cette image, comme les nomme Barthes, servent à nous donner un ensemble de messages : le radicalisme islamiste n'est, en fait, qu'une création de l'Occident. La religion musulmane est déformée et diabolisée pour donner libre cours à une guerre acharnée, lancée contre elle sous prétexte de

¹¹ « A l'idéologie générale, correspondent en effet des signifiants de connotation qui se spécifient selon la substance choisie. On appellera ces signifiants des connotateurs » (Barthes, 1964b, p48)

« La connotation, étant elle-même un système, comprend des signifiants, des signifiés et le procès qui unit les uns aux autres (signification), et c'est l'inventaire de ces trois éléments qu'il faudrait au premier chef entreprendre pour chaque système. Les signifiants de connotation, que l'on appellera des connotateurs, sont constitués par des signes (signifiants et signifiés réunis) du système dénoté ; naturellement plusieurs signes dénotés peuvent se réunir pour former un seul connotateur (...) ces signifiés communiquent étroitement avec la culture, le savoir, l'histoire, c'est par eux, si l'on peut dire, que le monde pénètre le système » (Barthes, 1964a, p42)

la lutte contre le terrorisme. L'objectif ultime des pays occidentaux restera toujours le contrôle et le pillage des ressources d'énergie en Orient.



L'image suivante montre la destruction d'une mosquée. La guerre contre l'Islam a, alors, porté ses fruits et Ben Laden, l'agent de la CIA, a bien accompli sa mission. La connotation de cette image se complète par une scène traumatisante qui nous rappelle des horreurs actuelles à

Gaza. Une femme musulmane portant le voile islamique est assise entre les ruines à déplorer son petit fils mort sur ses jambes. Il est enveloppé dans un linceul tout couvert de sang. Une explosion nucléaire est dans l'arrière-plan de l'image



Or, quand nous voyons l'enfant de près, nous remarquons qu'un scarabée sort de son dos et marche sur son visage. A quoi réfère la présence de cet insecte sur le visage de l'enfant? Les scarabées sont le symbole de la renaissance, de la transformation et de la protection dans plusieurs civilisations dont la civilisation égyptienne¹². Est-ce que sa présence constitue une allusion à la résurrection de cet enfant mort ou plus précisément à la reconsidération de la religion musulmane après cette forte vague d'hostilité et de haine à son égard? Cette image, comme la plupart des images du film ouvre plus d'une piste de réflexion.

Le film passe, également, en revue la situation dans les différentes régions du



monde. L'Afrique, le continent des conflits armés, des guerres civiles et des famines est symbolisée par un petit enfant noir affamé se transformant en un robot ou plutôt en une machine à tuer aux yeux rouges. Un autre africain plus âgé déballe

une arme pour la lui donner.



¹² « Le scarabée sacré est un des symboles par excellence de l'Égypte ancienne sculptures des temples et sur les peintures des tombes et des papyrus, nous les d'exemplaires, accompagner la vie et la mort des anciens Égyptiens » (Combe
Journal of Scientific Research in Arts

L'Europe, le vieux continent noyé dans la débauche est comme une vieille femme les seins nus emprisonnée dans un château sous forme d'un organe génital masculin



Kâli la déesse de la destruction chez les hindous, est également présente dans l'animation. Selon la mythologie indienne « *Kâli est la représentation la plus terrifiante du panthéon hindou en tant que vengeresse destinée à "terrifier la terreur". Kâli "la noire", est généralement représentée jeune, avec des formes très féminines, la peau noire, la bouche ouverte parfois munie de canines protubérantes, tirant une langue rouge, les yeux écarquillés, vêtue d'une peau de tigre et d'une jupe faites d'avant-bras, parée de guirlandes de crânes et brandissant des armes. Kâli est l'une des épouses de Shiva* » (*Kâli, n.d., para1*)

Le mythe raconte que *Kâli* devient folle après sa bataille avec le démon *Raktabija* parce qu'elle était empoisonnée par son sang maudit. Excitée par la chair des cadavres sous ses pieds, elle continue à danser sans cesse *d'une façon frénétique mettant en péril l'équilibre du monde*. L'image de la déesse dans le film ne diffère point de son image dans la mythologie indienne. Elle annonce par sa peau terne, son regard effrayant, sa langue tendue et sa danse hystérique la destruction imminente du monde



Dans cette image, des procédés rhétoriques visuels comme la noyade d'un homme dans une mare de couleur verte peuvent être indéchiffrables pour le récepteur, s'ils ne sont pas, *immédiatement*, accompagnés d'une *clé d'interprétation univoque*¹³ à savoir : la faucille et le marteau.

La présence de la faucille et du marteau, le symbole graphique du système communiste, fait une allusion incontestable à la disparition de l'URSS et du système communiste. D'ailleurs, la couleur verte est la couleur de la vie éternelle dans l'orthodoxie russe.

¹³ Selon Pascal Moliner « Le message devient ludique car, tout en utilisant des procédés rhétoriques visuels, il en donne immédiatement la clé d'interprétation univoque » (Moliner, 2015, p90)

Barthes emploie le terme « polysémie » lorsque plusieurs concepts peuvent être associés à un seul élément visuel. Dans cette image, nous voyons un petit enfant qui rappelle par ses vêtements et son mouvement le courant soufi en Islam. Se trouvant sur le sommet d'une mosquée, sous une pleine lune grandiose, il s'élève graduellement vers le ciel en tournant. Cette image est polysémique car elle « implique, sous-jacente à ses signifiants, une « chaîne flottante » de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer les autres » (Barthes, 1964b, p44). Elle ouvre la voie à plus d'une interprétation dont la résurrection de la religion musulmane ou peut-être son anéantissement mais encore la suprématie du courant chiite.



La scène suivante montre un serpent attaché, par la queue, à un écran et enroulé



autour d'un ovule humain contenant un bébé. Selon la distinction faite par Peirce, nous pouvons considérer ces signes



(le serpent, l'écran et l'ovule) comme des « objets immédiats ». Ils incarnent dans leur ensemble, un seul « objet dynamique »¹⁴ à savoir : la nouvelle technologie. Les signes connotatifs dans cette image suggèrent que nous sommes tous contrôlés par les medias dès le premier jour de notre existence.



L'idée se complète dans la scène suivante où nous voyons un vieil homme au visage hideux et à dents pointues sortant de l'écran. Cette terrifiante personnification des medias, souffle ses idées dans la tête vidée du cerveau d'un petit enfant tout épuisé et plein de rides. L'idée de la servilité de l'être humain à la nouvelle technologie est de plus en plus confirmée.

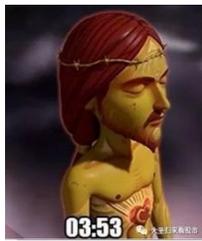
Barthes confirme que le signifiant linguistique qui accompagne l'image sert à la cadrer en identifiant ses éléments et ce, dans le but de



¹⁴ « Peirce distingue l'objet dynamique : l'objet tel qu'il est dans la réalité, et l'objet le représente » (Evaert-Desmedt, 2011, para2.3).

l'interpréter. C'est pour cela qu'il confère au message linguistique la fonction d'ancrage¹⁵ qui peut être soit dénomminative soit interprétative.

Dans cette image, la fonction d'ancrage accomplie par le signifiant linguistique est interprétative. Nous saisissons l'ampleur de l'influence négative des médias sur les êtres humains, notamment les jeunes, à travers les mots dictés à ce petit enfant (noyer, dollar américain, guerre...) et qui se reflètent, dans ses yeux, comme un fil d'actualités.



La deuxième apparition du Christ est plus flagrante ; Cette fois-ci, nous voyons tout son corps et le troisième œil, celui de la connaissance, apparaît bien clair au milieu de son front. Sa tête est entourée d'un barbelé ; il est, finalement, libéré pour accomplir sa mission prévue depuis toujours. Il continue son voyage fluvial au bord de sa barque qui s'avère être une barque solaire de l'Égypte ancienne. Le devant de la barque est sous forme du dieu égyptien Anubis¹⁶. Ce trajet est donc, un trajet vers l'éternité

« La barque solaire est un des éléments incontournables des cérémonies rituelles égyptiennes. Les barques solaires dans le culte funéraire égyptien servent à transporter les âmes des défunts dans le ciel, sur les traces du dieu Soleil. Les prêtres la portaient lors des grandes processions et le roi était transporté à son

¹⁵ « Pour Barthes, l'ancrage est une fonction qu'assume le texte dans des communications qui conjuguent texte/image. Cette fonction assumée par le texte répond à la nécessité de fixer les signifiés trop polysémiques de l'image. En d'autres termes, le texte est chargé dans ce cas de dire au lecteur comment lire l'image. » (Benhamma, 2021, p8)

¹⁶ Selon la mythologie égyptienne, le dieu Anubis est le « dieu purificateur qui accompagne les morts dans l'au-delà pour les présenter devant le tribunal d'Osiris où s'effectue la pesée de l'âme » (Vallette, 2022, para2)

bord lors de ses funérailles afin qu'il soit protégé dans sa dangereuse navigation vers l'autre monde » (Balmeffrezol, 2009, n.p.)



Le Christ, jusqu'alors endormi, reçoit un souffle de vie insufflé dans tout son corps ce le met en feu mais non pas pour être brûler mais pour qu'il soit ressuscité une autre fois.



qui



En même temps, les tambours de la 3^e guerre mondiale se font entendre de plus en plus fort et le rythme du film devient plus haletant. Des chars avançant l'un après l'autre annoncent le début du grand combat. Une petite fille brandissant un grand drapeau blanc essaye de les arrêter. La symbolisation de cette petite fille comme une incarnation de tout mouvement de protestation pacifique sur terre est illustrée par le petit cœur rouge dessiné sur sa joue gauche et le signe d'interdiction sur sa joue droite. Malheureusement, son acte pacifique est avorté par l'allégorie de la mort.



Selon Pascal Moliner « *il convient de s'interroger sur le procédé rhétorique utilisé par chaque forme pour suggérer l'objet concret ou abstrait auquel elle renvoie. Il peut s'agir de la métaphore, de la métonymie, du symbolisme, etc.* » (Moliner, 2015, p87) Dans cette scène, il s'agit de l'allégorie de la mort qui apparaît dans une ambiance festive accompagnée des feux d'artifice qui éclatent derrière elle. Au lieu de la capuche, le squelette vêtu en noir porte sur la tête un chapeau orné d'une petite fleur : image paradoxale et ambiguë. Il tient la fille par son épaule essayant de l'empêcher. Dès qu'elle le voit, elle renonce à sa tentative se rendant compte que rien ne doit prévenir la destruction de l'humanité. Lui, de son côté, montre une grande euphorie à envenimer, davantage, la situation en orchestrant l'exacerbation des combats.



L'image de l'allégorie de la mort trouve écho dans la

scène où le Christ s'élève vers le ciel causant l'anéantissement des milliers des êtres humains strictement alignés comme les troupes d'une armée : forte connotation à la guerre d'Armaguédon. Selon la Bible, la guerre d'Armaguédon est une guerre de destruction massive qui marquera la bataille finale entre le bien et le mal ou plutôt entre Dieu et les désobéissants sur terre.



La dernière scène montre le Christ semi-hypnotisé, les yeux entrouverts. Il s'éveille graduellement jusqu'à ce qu'il devienne en pleine conscience. Toujours, se tenant debout sur sa barque solaire, il se dirige vers le soleil

levant tout puissant par sa grandeur et sa lumière. Le feu reflété dans ses yeux sort de ses pieds mais aussi de son cœur. Des poissons sont de plus en plus nombreux à



sauter dans sa barque. Pour pouvoir déchiffrer cette scène, nous devons nous référer à la signification du poisson dans le Christianisme. L'église catholique en France clarifie ce symbole « *Le poisson a été dès l'origine un signe symbolique des chrétiens. Au premier siècle de notre ère, les chrétiens persécutés par les autorités romaines l'utilisaient pour se reconnaître. A cette époque, le grec étant davantage parlé dans l'empire romain que le latin, ce fut le mot ICHTHYS (poisson) dont les cinq lettres correspondaient aux initiales de cinq noms donnés au Christ qui devinrent symbolique de la déclaration « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur » I = Iessou = Jésus / CH = Christos = Christ / TH = Theou = Dieu / Y = hYios = Fils / S = Soter = Sauveur » (Église catholique en France, s.d., n.p.)*

Le poisson comme signe symbolique «*doit être compris par les deux locuteurs pour permettre la transmission du message*» (Guilbault, n.d., para 2.2), c'est pour cela que nous considérons qu'il fonctionne, dans cette image, comme un *code commun entre le destinataire et le destinataire*¹⁷. La scène fait une claire allusion à la prophétie de la Bible qui dit qu'à la fin du monde, seules les fidèles

¹⁷ «Un code est un ensemble conventionnel de signes, soit sonores ou écrits, soit linguistiques ou non linguistiques (visuels ou autre), communs en totalité ou en partie au destinataire et au destinataire, les langues naturelles sont des codes fondamentaux mais ce ne sont pas les seuls ; les signaux visuels comme ceux de la signalisation routière, les couleurs, les gestes, certains bruits (sirènes d'alarme) etc. sont des codes possibles » (Leclerc, 1989, p24)

(illustrés par les poissons qui sautent dans la barque) suivront le Christ pour leur rédemption « *Bien sûr, le Christ sauverait de la mort et de la destruction tous ceux et toutes celles qui se repentiraient de leurs péchés et qui adhèreraient à son mouvement de renouveau spirituel, le millénarisme, alors que les autres périraient dans d'affreuses conditions sans espoir de ressusciter au jugement dernier.* » (Pomerleau, n.d., para2)



Au fur et à mesure que le Christ avance dans son chemin, nous voyons l'effondrement de plusieurs édifices universellement connus dont la cathédrale Notre Dame de Paris et les Pyramides de l'Égypte. La fleur de lotus qui a germé de la pomme au début du film parsème le fleuve où navigue la barque. Elle est le symbole de la renaissance. C'est le commencement du nouvel ordre mondial.

Conclusion

A la fin de notre recherche nous devons souligner que l'animation « I pet goat II » est l'un des court-métrages les plus célèbres dans les deux dernières décennies mais également l'un des plus controversables. Sa propagation inédite sur internet est due à la grande richesse de chacune de ses scènes et à la profondeur des messages véhiculés et qui les a rendus, dans plusieurs cas incompréhensibles. Dès la première minute, il suscite par son ambiance sombre et ses allusions pessimistes à la destruction inévitable de l'humanité, une grande anxiété chez le spectateur. L'analyse de cette animation nous a apparue, au début, une mission malaisée. Elle a besoin d'un grand bagage culturel et d'une recherche assidue dans les domaines politique et religieux pour pouvoir déchiffrer les messages sous-jacents. Mais, l'intérêt de ses sujets, l'ingéniosité de sa production et l'attention qu'elle a obtenue soit au niveau des critiques ou au niveau du public nous a encouragée à se lancer dans le défi.

Du point de vue épistémologique, la théorie sémiologique de Roland Barthes et la méthode qu'il a proposée dans son étude « Rhétorique de l'image » nous ont aidée à faire l'analyse du film et à trouver des interprétations à une grande partie de ses signes. Nous avons essayé de détecter les trois messages : linguistique,

iconique dénoté et iconique connoté dans chaque scène pour pouvoir en arriver à une interprétation plus ou moins acceptable. A travers notre étude, nous avons prouvé que les producteurs du film étaient énormément influencés par les prophéties de la Bible qui prédisent que le retour du Christ sera précédé d'un ensemble d'évènements traumatiques et tumultueux menant en fin de compte, à la destruction massive de l'humanité.

Lier l'animation à la situation actuelle et chercher à l'expliquer à travers les évènements mondiaux en cours étaient, certes, une méthode efficace pour accomplir l'analyse. L'image, comme tout autre signe, ne doit jamais être prise isolément de la société et c'est ce que Christian Metz prône dans son étude « au-delà de l'analogie, l'image » en disant : « *L'image ne constitue pas un empire autonome et refermé, un monde clos sans communication avec ce qui l'entoure. Les images - comme les mots, comme tout le reste - ne sauraient éviter d'être "prises" dans les jeux du sens, dans les mille mouvances qui viennent régler la signification au sein des sociétés. Dès l'instant où la culture s'en empare - et elle est déjà présente dans l'esprit du créateur d'images -le texte iconique, comme tous les autres textes, est offert à l'impression de la figure et du discours. La sémiologie de l'image ne se fera pas en-dehors d'une sémiologie général*» (Mtez, 1970, p3).

Pour finir, nous devons retourner à notre interrogation lancée au début et qui s'articule autour des deux possibilités proposées par Barthes : l'image en tant qu' « *analogie est-ce qu'elle est un système très rudimentaire par rapport à la langue ou bien elle est dotée d'une richesse ineffable que la signification ne peut épuiser ?* (Barthes, 1964b, p40)

Le film «I pet goat II» prouve incontestablement la deuxième hypothèse: chaque scène dans cette animation évoque une histoire que ce soit historique, politique ou spirituel - qui prendrait des pages et des pages de mots pour être proprement expliquée. Or, les images étaient, à elles seules, capables d'accomplir la mission avec grande efficacité. Elles ont réussi, malgré leur mutisme, à stimuler l'imagination du spectateur et à déclencher chez lui toute une série d'interrogations internes. Grâce à la polysémie des images, plus d'une interprétation était possible

pour la plupart des scènes et c'est ce que nous avons prouvé, à maintes reprises, au cours de notre analyse.

L'image appartient à la plus ancienne langue sur terre, celle des signes, et c'est là que réside sa force : elle peut être comprise par tout être humain quelle que soit sa langue. Les images peuvent stimuler le sens visuel du spectateur pour qu'il admire leur beauté esthétique ou pour qu'il soit heurté par leurs détails choquants. Ou par contre, elles peuvent véhiculer des messages qui seraient incommunicables par les mots à cause de leur densité ou de leur complexité. L'absence des mots a rendu «I pet goat II» universel et a proposé des centaines de pistes d'interprétations. Chaque récepteur se trouvant impliqué dans ce processus de décodage a dû engager toutes ses capacités cognitives et culturelles pour trouver un déchiffrement qui convient à ses croyances et ses convictions

Liste des références

Corpus

- <https://www.youtube.com/watch?v=65xLByzT110>

Livres

- Barthes, R. (1985). L'aventure sémiologique. Seuil.
- Gervereau, L. (2001). Voir, comprendre, analyser les images. Découverte.
- Joly, M. (2005). L'image et les signes. Armand colin.
- Leclerc, J. (1989). Qu'est-ce que la langue. Mondia Editeurs.
- Leconte, B. (2009). Images fixes proposition pour la sémiologie des messages visuels. L'Harmattan.
- Mounin, G. (1979). Introduction à la sémiologie. Les éditions de minuit.

Articles de revue

- Barthes, R. (1964a). Éléments de sémiologie. *Communications*, 4, 1964. *Recherches sémiologiques*. pp. 91-135; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1029>
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1029
- Barthes, R. (1964b). Rhétorique de l'image. In: *Communications*, 4, 1964. *Recherches sémiologiques*. pp. 40-51; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027
- Benhanna, L. (2021). Les langages chargés. *Multilinguales* [En ligne], 16 | 2021, URL :<http://journals.openedition.org/multilinguales/6740> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/multilinguales.6740>
- Cambefort, Y. (1987) .Le scarabée dans l'Égypte ancienne. Origine et signification du symbole. *Revue de l'histoire des religions*, tome 204, n°1, 1987. pp. 3-46; doi : <https://doi.org/10.3406/rhr.1987.2203>
https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1987_num_204_1_2203

- Hénault, A. (2008). Image et texte au regard de la sémiotique. *Le français aujourd'hui* 2008/2 (n° 161). pp 11-20 Éditions Armand Colin
ISSN 0184-7732 ISBN 9782200924263 DOI 10.3917/lfa.161.0011
- Metz, Ch. (1970). Au-delà de l'analogie, l'image. *Communications*, N° 15 (1970)
L'analyse des images. pp. 1-10. doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1970.1212>
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_15_1_1212
- Mhakkak, N. (2015). Roland Barthes et l'aventure sémiologique Le plaisir du texte et la magie de l'image. *Al Azmina Alhadita* N° 11 pp. 24-30
<https://revues.imist.ma/index.php/Alazmina-Alhadita/article/view/11444>
- Moliner, P. (2015). Objectivation et ancrage du message iconique. *Sociétés* 2015/4 (n° 130), pp. 81-94 Éditions De Boeck Supérieur DOI 10.3917/soc.130.0081
- Neau, J. (2014). **Quelle méthode d'analyse littéraire dans le cadre d'une théorie de la lecture?.** *Relief Vol. 8 No 2 (2014): Apollinaire et la Grande Guerre* pp. 78-91
DOI : <https://doi.org/10.18352/relief.898>
- Thiéry, N. (2000). La parole dans le cinéma muet. *Labyrinthe* [En ligne], 7 | 2000, mis en ligne le 05 mai 2005. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/807> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.807
- Zinoune, M. (2021). Roland Barthes : le Structuralisme entre analyse de récit et analyse de l'image. *Séméion Med*, No. 5 (2021): *Les sémiotiques textuelles, quel devenir?* pp. 49-54 DOI : https://doi.org/10.34874/PRSM.semeion_med-i5.24866

Site internet

- Balmeffrezol, C. (2009). *Egypte, La Barque solaire de Râ*.
<http://www.maquetland.com/article-1018-egypte-la-barque-solaire-de-ra>
- Barry (2023). *Y aura-t-il un enlèvement et une grande tribulation ?*. *Chemin de vérité* Vol. 20, No. 2 <https://www.chemindeverite.com/archives/2371>
- Chave, M. (2009). *Le mutisme au cinéma*. Mémoire de fin d'études et de recherche. 2009.
https://psyaanalyse.com/pdf/MUTISME_AU_CINEMA.pdf
- *Darwinisme : une théorie bien vivante*. (n.d.) Futura <https://www.futura-sciences.com/sante/dossiers/biologie-darwinisme-theorie-bien-vivante-767/>
- Eglise catholique en France (n.d.). *Glossaire, Poisson*
<https://eglise.catholique.fr/glossaire/poisson/>
- *Est-ce que le hibou est lié à la franc-maçonnerie ?* (2022).
https://www.reddit.com/r/freemasonry/comments/11b5ah4/is_the_owl_related_to_freemasonry/?tl=fr
- Everaert-Desmedt, N. (2011). *La sémiotique de Peirce*. Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec). <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>
- Guilbault, Ch. (n.d.). *Introduction à la linguistique: la sémiologie*.
<http://www.sfu.ca/fren270/Semiologie/Semiologie.htm>
- Kâli, *Comme Durga ou Parvatî, elle est une représentation de Devi, la déesse-mère*. (n.d.)
<http://vedisme.free.fr/pages/kali.html#:~:text=K%C3%A2li%20est%20la%20rep%C3%A9sentation%20la,%C3%A0%2022terrifier%20la%20terreur%22>
- Laffont, R. (1981). *Les gants blancs planche maçonnique*.
[https://psyaanalyse.com/pdf/LES%20GANTS%20BLANCS%20PLANCHE%20MACONNIQUE%20\(3%20pages%20-%2020233%20Ko\).pdf](https://psyaanalyse.com/pdf/LES%20GANTS%20BLANCS%20PLANCHE%20MACONNIQUE%20(3%20pages%20-%2020233%20Ko).pdf)

**L'image Face Au Mot : Complémentarité Ou Substitution Étude Sémiologique Du Film D'animation
Canadien « I Pet Goat II »**

- Pomerleau, C. (n.d.). La Fin du monde est proche!. *Histoire Magog*.
<https://www.histoiremagog.com/4485/>.
- *Qu'est-ce que la sémiologie de l'image*. (2021, 10 novembre) Efet photographie.
<https://www.efet.fr/actualites/10112021-semiologie-image>
- Vallette, C. (2022, 11 novembre) « Anubis, le dieu funéraire » Futura
<https://www.futura-sciences.com/sciences/photos/archeologie-tresor-toutankhamon-temoignage-pharaonique-egypte-ancienne-1826/histoire-anubis-dieu-funeraire-13195/>

Thèses

- Ibrahim, B. (2019). Analyse comparative de a BD "Persepolis" de Marjane Satrapi et de son adaptation filmique. » . https://lil.cnrs.fr/wp-content/uploads/2019/11/R%C3%A9sume_master_Basma.pdf

الصورة فى مواجهة الكلمة : تكامل أم استبدال
دراسة سيميولوجية لفيلم الرسوم المتحركة الكندى " أنا الماعز الأليف"

رانيا أحمد محمد ابراهيم

قسم اللغة الفرنسية وآدابها - كلية الألسن - جامعة قناة السويس - مصر

raniaahmed.alsun@suez.edu.eg

المستخلص:

" أنا الماعز الأليف" هو فيلم رسوم متحركة كندى قصير من إنتاج ستوديو متخصص فى الرسوم المتحركة فى مدينة مونتريال بكندا. اسم الفيلم مستوحى من اسم كتاب لحكايات الأطفال كان الرئيس الأمريكى جورج بوش يقرأه على طلاب فصل مدرسى عندما جاءه خبر الهجوم الذى شُن على مبنى برجى التجارة العالمى فى 2001. لا يوجد بالفيلم أى حوار ومع ذلك يحتوى على جرعة كثيفة من الرسائل الضمنية السياسية والدينية ذات الدلالات القوية التى تشير إلى الأحداث التى وقعت عقب هجوم 9/11 المدوى التى شكلت بداية الألفية الثالثة. ومن أمثلة هذه الأحداث : الحرب على الإرهاب وصراع القوى العظمى وأقول قارة أوروبا والدمار الشامل المتوقع وتعرض هذه الأحداث فى شكل صور متعاقبة الواحدة تلو الأخرى لتكون بذلك شاهداً على صحة نظرية المؤامرة. والسؤال الذى نود طرحه هو: هل كانت الصورة وحدها قادرة على إيصال الرسائل وراء إنتاج هذا الفيلم الصامت؟ يعد البحث محاولة للإجابة على هذا السؤال حيث يقدم تحليلاً سيميولوجياً للفيلم استناداً إلى النظرية التى اقترحها رولان بارث فى دراسته " بلاغة الصورة". يتبنى بارث من خلال تحليله لصورة إعلانية منهجاً تحليلياً يهدف عن طريقه للوصول إلى مدلول أنواع الرسائل الثلاث التى يمكن أن تحتوى عليها أى الصورة وهى : رسالة لغوية ورسالة مباشرة غير مشفرة ورسالة غير مباشرة مشفرة. يهدف البحث من خلال دراسة اختلاط هذه الرسائل الثلاث داخل كل صورة من صور الفيلم إلى فك الشفرات التى يتضمنها الفيلم

الكلمات المفتاحية: فيلم ، كرتون ، شفرات ، سيميولوجيا ، تحليل

**Image Versus Word: Complementarity or Substitution
Semiological Study of the Canadian Animation “I Pet Goat II”**

Rania A. Ibrahim

French department - Faculté of Al-Asun - Suez Canal University – Ismailia City - Egypt
raniaahmed.alsun@suez.edu.eg

Abstract

“I, Pet Goat II” is a Canadian animated short film produced in 2012 by an animation studio based in Montreal. The title of the film is inspired by the storybook that George W. Bush was reading to students in an American school when he was told of the attack on the two towers of the World Trade Center in 2001. The film contains no dialogue however it offers a large dose of metaphorical messages political and religious. They offer strong implications to the events which followed the spectacular attacks of 9/11 and which marked the beginning of the 3rd millennium. Events such as the war against terrorism, the conflict of the great powers, the decline of Europe, the massive destruction of humanity... are displayed in the form of images one after the other attesting to the accuracy of the conspiracy theory. Was the image, on its own, capable of transmitting messages that are meant to be delivered through the production of this short silent film? The present research is an attempt to answer this question. We carried out a semiological analysis of this animation based on the approach proposed by Roland Barthes in his study “Rhetoric of the Image”. By using a structural approach to analyze an advertising image, Barthes, studied the three types of messages that can be found in each image: linguistic message, coded iconic message and non-coded iconic message. The objective of the research is to decode the hidden signs of the film through the study of the combination of these messages in each of its images.

Key words : *film , animation , codes , semiology , analysis*