



Le héros en soi : pouvoir et cinéma

Stéphane Fauteux

Doctorant en communication

Université du Québec à Montréal

<stephane.fauteux@internet.uqam.ca>

COMMposite, v2003.1

Cet article porte sur les figures du pouvoir et la représentation du lien social dans le cinéma. À partir de l'étude d'un film de box-office américain, Armageddon, l'auteur propose d'examiner les représentations de l'idée de « puissance » ou d'« excellence » américaine incarnée par des héros à la stature souvent mythique. En s'intéressant aux « maîtres » présents dans le film et aux rôles sociaux qu'ils sont amenés à jouer, l'auteur montre comment ils renvoient à un modèle idéal de liens sociaux. L'auteur explique comment la figure du « héros » se déploie au sein d'institutions et organisations chères à l'Amérique : la famille, l'armée, le complexe technoscientifique, le gouvernement et bien sûr l'église. Derrière les images proposées, ce sont les représentations du pouvoir et plus spécifiquement ses manifestations à travers une fantasmagorie nommée ici « réel fantasmé » qui sont interrogées. Y a-t-il un lien à faire entre fiction et réalité ? En quoi le cinéma « hollywoodien » peut-il contribuer à la valorisation de la technosociété ? L'article propose d'esquisser une réponse à ces questions à travers une réflexion sur le pouvoir, sur ses représentations incarnées dans la figure du héros pour, en bout de ligne, questionner la relation entre cinéma hollywoodien et nature du lien social.

Descripteurs : pouvoir, autorité, figure du maître, lien social, cinéma, communication intersubjective, organisation sociale, mythe, symbole, réel fantasmé, psychanalyse.

Présentation conseillée pour citer cet article : Fauteux Stéphane (2003), « Le héros en soi : pouvoir et cinéma », COMMposite, v2003.1, <<http://commposite.org/2003.1/articles/fauteu.pdf>>

Table des matières

Introduction	1
1. Armageddon : un exemple du cinéma hollywoodien de box-office	3
1.1 Résumé du film Armageddon	3
1.2 Le rôle de la technique et les organisations en présence : l'armée, la NASA, la nation, la famille ...	4
1.3 Les héros désignés : Harry Stamper, ses hommes et son fils spirituel	6
2. Pouvoir et autorité : les figures du maître	7
2.1 Le pouvoir en question : l'apport d'Eugène Enriquez	7
2.2 Pouvoir et pulsion de mort	8
2.3 Pouvoir et pulsion de vie	8
3. Technique et pouvoir	9
Conclusion	11
Références bibliographiques	12

Introduction

Un phénomène peut sembler incompréhensible « tant que le champ d'observation n'est pas suffisamment large pour qu'y soit inclus le contexte dans lequel le dit phénomène se produit » (Watzlawick, Beavin et Jackson, 1972, p. 14-15) et ce, plus particulièrement quand il est question de communication humaine. Les modalités d'interprétation du phénomène varient en fonction d'un choix méthodologique et d'un cadre théorique pertinents à l'interprétation. La validation du cadre théorique s'appuie sur l'observation de l'objet et la pertinence de ce dernier en regard d'un champ de savoir reconnu. Le cinéma comme langage, comme moyen d'expression se présente aussi comme un miroir de nos fantasmes, de nos désirs et surtout de notre imaginaire. C'est par le langage, qu'il soit verbal ou corporel, qu'il soit médiatisé ou non, qu'émerge le sens en communication. Le cinéma semble pertinent à l'étude des organisations sociales parce qu'il participe à la construction de l'imaginaire et permet de représenter, de projeter l'homme dans un univers fantasmé. Ainsi la question du lien social peut-elle trouver, à l'intérieur de ce cadre plus large, de nouvelles possibilités d'interprétation.

Le cinéma n'est-il pas depuis ses débuts une représentation des mythes d'origine et l'univers symbolique du champ imaginaire humain ? Jung (1964) disait à ce sujet que l'homme moderne avait conservé cette faculté de produire des symboles à travers le renouvellement du langage. Pour Gilbert Durand, « l'univers symbolique n'est rien de moins que l'univers humain tout entier » (1996, p. 70). Avec l'avènement des techniques d'effets spéciaux ultrasophistiquées, les limites de la représentation du réel sont repoussées, permettant d'autant plus à la charge fantasmatique d'opérer. Le cinéma n'est pas la vie, affirme Edgar Morin, mais la vie c'est aussi du cinéma : « Le cinéma est exactement cette symbiose : un système qui tend à intégrer le spectateur dans le flux du film. Un système qui tend à intégrer le flux du film dans le flux psychique du spectateur. » (1956, p. 107). L'homme pris par ce flux prend momentanément ses désirs pour réalité.

Le sénateur John McCain (candidat républicain à la présidence américaine) qui affirme mener une campagne d'insurrection contre l'establishment, se compare volontiers au héros de la Guerre des Étoiles, Luke Skywalker (maître Jedi) [...]. (Léon Bruneau, le Devoir, 23 février 2000, p.5)

Qui n'a pas connu une fois cette sensation étrange à la sortie du cinéma ?

La production hollywoodienne de *blockbuster* [1] constitue le cinéma le plus consommé sur la planète. En 1998, ses recettes aux guichets se chiffraient à sept milliards de dollars. À eux seuls, les revenus de location de la vidéocassette du film *Titanic* rapportent trois milliards. Le film « catastrophe » [2] notamment, genre très prisé par Hollywood (ex : la série *Airport*, *Earthquake*, *Armageddon*, *Godzilla*, *Twister*, *Deep impact*, etc.), se retrouve ainsi sur les écrans de par le monde. Aborder ce type de cinéma populaire à travers une grille d'analyse empruntant des concepts à la psychosociologie d'inspiration psychanalytique et à la sociologie organisationnelle est peu commun et risqué. Mais si ce cinéma est populaire et opère, c'est parce que l'individu se reconnaît dans le type de héros proposé. Dans *Armageddon*, le personnage central est un être ordinaire (foreur et homme d'affaires) à qui le destin réserve un avenir extraordinaire, celui de sauver le monde ! Et à l'inverse, par exemple dans *Batman*, un grand capitaliste bienveillant le jour et se travestissant en chauve-souris la nuit, veille sur « sa » ville au quotidien.

Tous deux sont cependant soumis aux impératifs de la technique afin d'accomplir leurs exploits ; ils seront également obligés de respecter les cadres opérationnel et organisationnel afin que la société leur concède du pouvoir. Ce type de cinéma est particulièrement intéressant à étudier du point de vue des représentations du pouvoir qu'il propose.

À partir de l'étude du film *Armageddon*, nous proposons d'examiner les représentations du pouvoir et des figures du maître à travers un désir de puissance et d'excellence. Incarné par des héros à la stature mythique, ce cinéma traite de l'imaginaire de l'homme. Nous verrons ainsi comment la figure du héros se déploie au sein des institutions et organisations chères à l'Amérique : la famille, l'armée, le complexe technoscientifique, le gouvernement et bien sûr l'église. Il importe de mentionner que nous nous intéresserons essentiellement à ce qui est dit et moins à l'étude de l'image ou de la mise en scène. Ce n'est pas une analyse de la diégèse qui est proposée ici, mais bien un regard sur l'agir du héros placé dans des contextes sociaux propres à favoriser son déploiement.

Derrière les images proposées, nous interrogerons donc les représentations sociales du pouvoir et plus spécifique-

[1] Les *blockbuster* sont des films à gros budgets destinés au marché mondial. Ils font systématiquement l'objet d'une campagne promotionnelle à l'échelle internationale. Ce sont généralement les seuls films américains projetés en pays étrangers.

[2] Le film catastrophe se caractérise par un scénario articulé autour d'une date ou d'un moment fatidique et des situations généralement de nature apocalyptique. Il utilise généralement le compte à rebours afin de rendre la mission du héros plausible dans le temps. L'ordinaire, c'est-à-dire le temps quotidien qui s'écoule normalement, est soudainement bousculé par l'extraordinaire, le danger et la destruction (Ramonet, 2000).

ment ses manifestations à travers une fantasmagorie nommée ici « réel fantasmé ». Y a-t-il un lien à faire entre cinéma et réalité ? En quoi le projet hollywoodien peut-il contribuer au déploiement de la technosociété ? Nous proposerons d'esquisser une réponse à ces questions à travers une réflexion sur le pouvoir et sur ses représentations incarnées dans la figure du héros, pour finalement questionner le lien entre cinéma hollywoodien et renouvellement du lien social (ou construction de liens intersubjectifs de la communication).

Les questions liées à l'exercice du pouvoir et les relations de pouvoir et d'autorité sont au cœur de la communication interpersonnelle, organisationnelle et sociale. Le pouvoir ne peut s'exercer que dans un contexte de communication. Il nécessite un rituel et il fait émerger des structures qui sont fonctionnelles ou dysfonctionnelles. Le pouvoir est donc organisé, constitutif du lien social et au cœur des dynamiques communicationnelles. C'est pourquoi la sociologie d'inspiration psychanalytique d'Enriquez (1983; 1991; 1992) constitue une référence privilégiée pour l'étude des figures du maître et leurs actions possibles sur la nature du lien social.

1. Armageddon : un exemple du cinéma hollywoodien de box-office

Le cinéma hollywoodien est d'abord un divertissement. Très peu de ces productions portent un regard critique sur les dynamiques sociales états-uniennes. Cependant, les propos tenus touchent à l'action de l'individu au sein de la société et à la nature des liens sociaux. Les productions hollywoodiennes proposent un idéal humain traversé par des angoisses existentielles (amour, sécurité, estime de soi, place dans l'univers) qui le rendent à la fois invincible et vulnérable. Mais cette cosmogonie, cette ontologie de l'homme bon qui triomphe à tout coup, ne permet pas pour autant un regard critique sur son devenir. Pour plusieurs, ce type de films constitue un moment d'évasion où ils sont fascinés par les prouesses techniques et les exploits des héros. Il fait le bonheur des plus petits comme des plus grands. Hollywood propose le rêve comme réel fantasmé [3].

Le réel fantasmé consiste à rendre plausible, au sein de la réalité, le fantasme comme une représentation de la réalité, ce qui rappelle les définitions du principe de réalité énoncé par Freud et la notion de fantasme chez Lacan. La frontière devient très mince entre le réel et le fantasme. En créant des situations qui mettent tous les individus au défi d'exceller, la notion de volonté de puissance émerge, exprimée à travers le conflit entre le bien et le mal. Cette fantasmagorie prend forme dans ce que doit être un monde idéal, une famille idéale, une nation idéale, un devoir d'être lié au dépassement de soi-même. C'est le genre d'idéal qui exaspère tant la gauche intellectuelle américaine [4]. Dans ce contexte, le cinéma hollywoodien propose une vision du monde. Traiter du cinéma hollywoodien, c'est traiter d'un instrument de pouvoir symbolique. Le cinéma en tant que tel est fortement symbolisé. En combinant imaginaire individuel et imaginaire collectif, le cinéma se veut le reflet de la nation (Weinmann, 1990).

1.1 Résumé du film Armageddon [5]

C'est la fin du millénaire et une menace terrible pèse sur l'humanité. La Terre risque d'être anéantie par l'impact d'un énorme astéroïde. Toute la communauté scientifique américaine se mobilise afin de trouver une solution à ce qui semble être l'apocalypse [6]. La solution choisie consiste à envoyer une mission sur l'astéroïde, chargée de le faire imploser grâce à une ogive nucléaire. Pour relever le défi, il faut les meilleurs foreurs. C'est à l'équipe de Harry Stamper qu'est confiée la mission. Ils auront dix-huit jours pour apprendre le métier d'astronaute en compagnie d'experts de la NASA et d'astronautes chevronnés. Ils disposeront des nouvelles navettes secrètement fabriquées par la NASA et d'une panoplie d'engins techniques développés pour la mission. Avant le départ, Harry Stamper devra se résoudre à donner la main de sa fille à A. Jay. Au moment du départ, le discours du président américain soulignera la grandeur de la mission américaine et souhaitera bonne chance à ses héros. Malheureusement, une des navettes s'écrase sur l'astéroïde. A. Jay, accompagné de Bear et de l'astronaute russe, sortent indemnes de l'écrasement et réussissent à rejoindre l'équipage de l'autre navette. Après plusieurs essais infructueux et des divergences d'opinions

[3] L'idée nous a été proposée par Jacques Rhéaume, professeur à l'Université du Québec à Montréal, lors des échanges entourant notre recherche de maîtrise (Fauteux, 2000).

[4] Sur ce thème voir : Chomsky Noam et Robert W. McChesney (2000), *Propagande, média et démocratie*, Montréal : Éditions Écosociété, 204 pages, et Thomas Franck C. (1997), « La guerre sociale racontée aux enfants », *le Monde Diplomatique*.

[5] Produit par Universal Pictures. Réalisation (1998) : Michael Bay. Scénario : Jonathan Hensleigh et Robert Roy Pool. Principaux acteurs et leur rôle : Bruce Willis (Harry Stamper), Billy Bob Thornton (Dan Truman), Ben Affleck (A. Jay Frost), Liv Tyler (Grace Stamper), Will Patton (Charles Chick Chapple).

[6] Dans la bible : Harmagedôn, *L'Apocalypse selon Jean* dans *La Bible : nouvelle traduction* (2001), Paris et Montréal : Bayard et Médias Paul : p. 2712

sur la façon de mener à bien l'entreprise, l'équipage décide que quelqu'un devra se sacrifier pour l'humanité et déclencher sur place la bombe qui fera imploser la masse rocheuse. Le sort désigne A. Jay. Pour épargner le futur mari de sa fille, Harry Stamper décide de prendre sa place. Après d'émouvants adieux à sa fille vue sur écran géant depuis le quartier général de la NASA, il demande à son gendre de prendre soin d'elle à son retour. La navette revient sans problème et l'équipage est reçu en liesse par les responsables de la mission.

Dans *Armageddon*, trois éléments d'analyse retiendront notre attention : (1) le rôle de la technique dans l'accomplissement des actes héroïques des héros; (2) les organisations en présence et leurs postures ; (3) la figure du père réhabilitée dans l'exploit et le repentir.

1.2 Le rôle de la technique et les organisations en présence : l'armée, la NASA, la nation, la famille

Armageddon donne à voir le conflit entre les militaires de l'armée américaine et les civils de la NASA. La lutte de pouvoir entre ces deux prestigieuses entités américaines sera l'occasion de démontrer laquelle sera la plus apte à relever le terrible défi de sauver la Terre d'un tueur planétaire. Tout comme le demiurge des mythes anciens (Héraclès et les douze travaux), la NASA doit faire ses preuves auprès du public mais aussi du gouvernement, plus enclin à financer les activités militaires.

Général Kingsley : Il y a des trucs qui tombent de la Finlande à la Caroline du Sud, on sait que ce ne sont pas des missiles, alors qu'est-ce que c'est ?

Dan Truman : C'est une pluie de météorites. C'est ce qui a détruit la navette.

Général Kingsley : Je viens de parler au président dans Air Force One, il veut avoir des réponses. Est-ce que c'est terminé ?

Dan Truman : Général, il y a pour l'instant onze mille personnes à la NASA qui travaillent de toutes leurs forces pour le découvrir. Quand on le saura, vous le saurez !

La relation entre l'armée et le gouvernement dans nos sociétés ne peut avoir lieu sans l'apport de la technique. C'est encore plus vrai aux États-Unis où le pouvoir militaire participe activement aux décisions de l'État; sans armées suréquipées, le complexe militaro-industriel serait contraint de se reconvertir. Rappelons seulement que Boeing, le plus gros fabricant d'armes au monde, produit aussi de l'équipement d'aviation civile.

La représentation du civil collaborant au succès de la Nation et de l'armée représente un idéal d'engagement et de solidarité sociale aux États-Unis. Depuis Kennedy, c'est l'individu qui se demande ce qu'il peut faire pour la Nation. Le personnage Harry Stamper, patron d'une entreprise de forage, est choisi en raison de son expertise pour conseiller les experts de la NASA. Cet homme travaille avec « les meilleurs » et il semble que tous lui vouent un grand respect.

Harry : Je présume que vous êtes venu me chercher parce que l'on vous a dit que j'étais le meilleur. Et bien, je suis devenu le meilleur parce que je travaille avec les meilleurs, si vous n'avez pas confiance en votre équipe vous êtes foutu.

Harry : [...] je vais devoir amener mes hommes.

Truman : Accordé.

L'armée et le gouvernement des États-Unis demandent à Harry Stamper de les aider. Au départ, les experts de la NASA sont sceptiques face à ce choix. Mais avec sa fougue, Stamper réussit à convaincre Dan Truman (de la NASA) qu'il doit faire appel à ses hommes. Cette valorisation du rôle social du travailleur impliqué dans son entreprise et dans son milieu semble être devenue une mode dans les entreprises actuelles [7].

[7] Ibrahim Wade fait état d'une exploitation des désirs d'engagement et du rôle des travailleurs dans certains secteurs économiques où justement les salariés reçoivent un salaire modeste : « Ainsi dans le secteur du fast food tout le monde ou presque porte le titre de *manager*. Par ailleurs une innovation du géant *Wal-Mart* a fait école : tous les employés, dont la plupart ne reçoivent que le salaire minimum, jouissent de l'appellation "d'associés". » WARDE Ibrahim (2002), « Surexploitation joyeuse aux États-Unis : Cadres et employés communient dans la "religion" du travail », *le Monde Diplomatique*, p. 27

De la même façon, le volontariat, le bénévolat pour la Nation et, dans le cas du film, la tâche de surveiller l'espace américain vont dans le sens de protéger et de préserver la sécurité du territoire. C'est à un Marine à la retraite que revient l'honneur de découvrir l'astéroïde. Dans cet univers masculin, le danger qui vient d'ailleurs et qui perturbe le déroulement normal des choses - en l'occurrence le tueur planétaire - est de sexe féminin et sera nommé d'après un modèle négatif :

Dan Truman : Alors, écoutez Carl, tout cela est top secret.

Carl : J'ai déjà fait partie de la Marine, je sais ce que veut dire top secret. Mais autre chose, la personne qui le découvre lui donne son nom ?

Dan Truman : Oui, oui, c'est exact, c'est exact.

Carl : Je veux qu'on l'appelle Dottie, c'est le nom de ma femme. C'est une salope de la pire espèce à laquelle il est impossible d'échapper.

Dan Truman (un peu gêné) : C'est charmant Carl !

Selon le mythe grec des Moires [8] , la femme, objet de dissolution du lien social, renvoie aux pièges de l'amour, de la mort et de la nature humaine même. L'ordre du féminin oblige l'homme comme la femme à réfléchir à leur propre mort (Freud, 1998). Unie devant la menace, l'humanité exprime le besoin d'instituer une confrérie solidaire ; la constitution d'un ordre mondial (nouveau?) devient possible afin d'instituer un pouvoir unificateur, répressif dans certains cas (Ramonet, 2000), ou encore une « utopie planétaire » (Mattelard, 1999) menant de la société prophétique à la société globale.

Ce projet constitue l'idéal suprême de la nation paranoïaque (Enriquez, 1983). Le film *Armageddon* véhicule l'image de la nation paranoïaque dans le discours que le personnage du président américain adresse à l'humanité avant le lancement des navettes en mission de sauvetage planétaire. Ce rappel de la très grande supériorité technologique, économique, scientifique et militaire des États-Unis y est illustré de façon éloquente. Même si l'objet de cet article n'est pas de faire l'analyse du donné à voir, la description de la scène entourant le discours du président américain semble pertinente. Les images sont à la fois composées de très gros plans, de gros plans et de plans larges où défilent au ralenti les cosmonautes de la mission. Ils sont entourés d'une foule de journalistes et de hauts gradés de l'armée. Les applaudissements fusent de toutes parts. Des hélicoptères militaires survolent le cortège. La télévision et la radio diffusent l'événement à des milliards d'individus de toutes les nations. Cette représentation des institutions pose le postulat de la puissance américaine (armée, président, NASA, famille), et emprunte l'esthétique fasciste de Leni Riefenstahl [9] .

Nous reproduisons, pour l'intérêt de l'article, l'intégralité du discours du personnage du président [10] .

Je m'adresse à vous ce soir, non pas en tant que président des États-Unis ni en tant que leader de ce pays, mais en tant que citoyen de l'humanité. Nous faisons face au plus grand des défis qui ait jamais existé. La Bible surnomme cette journée Armageddon, la fin de toutes choses et aujourd'hui, pour la première fois dans l'histoire de la planète, l'espèce possède la technologie pour prévenir sa propre disparition (pause). Vous tous qui priez avec nous, vous devez savoir que tout ce qui peut être fait pour éviter cette catastrophe sera fait assurément. La soif de l'humanité pour l'excellence et le savoir, chaque pas pour la science, chaque aventure dans l'espace, toutes les technologies modernes combinées, tous nos brillants cerveaux, même les guerres que nous avons combattues, tout cela nous a fourni les outils pour remporter cette terrible bataille. À travers le chaos que représente notre histoire, à travers toutes nos erreurs et nos discordes, à travers toutes nos souffrances et nos misères, à travers toutes les époques, il y a une chose qui a nourri - (*Maman, vient voir le vendeur qui est à la télévision*) - nos vies, c'est notre courage. Les rêves de la planète tout entière sont dirigés ce soir vers ces quatorze êtres courageux qui vont affronter le firmament, - (*Le monsieur qui*

[8] L'homme « ne peut qu'être fasciné et terrorisé par la menace que la féminité précoce fait courir au règne de la loi et de l'ordre. Cette féminité est actualisée dans les mythes comme celui des Moires. Ce mythe grec est essentiellement celui de l'amour et de la mort à travers l'image d'une déesse et de l'homme impuissant qui ne peut que constater sa propre finitude. Amour et mort seront donc de l'ordre du féminin » (Enriquez, 1983, p. 213-215).

[9] Réalisatrice du régime hitlérien, notamment du film *Triomphe de la volonté*.

[10] Nous pouvons apprécier ici l'éloquence des scénaristes. Mais, qui sont les responsables des relations de presse de la Maison Blanche ? Une piste dans le film *Des hommes d'influence*.

est là c'est pas un vendeur, c'est ton papa [Chapple] - et puissions-nous tous, citoyens du monde entier, survivre à cette épreuve. Bon voyage et bonne chance à tous [11] .

Tout en insistant sur ces visages contemplant la puissance américaine en plein décollage, les spectateurs du film voyagent à travers le monde et sont exposés à des représentations stéréotypées du monde : des jeunes européens atablés à un café, avec en arrière plan la tour Eiffel, écoutent le discours, des vieux Italiens d'un petit village prenant l'apéro, attentifs devant un vieux téléviseur, des milliers de fidèles défilant devant le Tadj Mahall, des pèlerins à la Mecque, prostrés et priant pour le salut du monde. Dans cette représentation du monde, l'Amérique se pose en modèle. Le président invite à dépasser les différences qui ont jusqu'ici fait le monde, mais il invite le monde à se rallier à un idéal fusionnel consistant en un partage commun des valeurs promues par l'Amérique. Il semble que « l'Amérique de cette fin de millénaire [soit] bel et bien la seule superpuissance capable d'un tel exploit et surtout assez solide économiquement pour produire de tels films » (Ramonet, 2000, p. 28-29). Exploit technique donc.

1.3 Les héros désignés : Harry Stamper, ses hommes et son fils spirituel

Le propos du film concerne le rôle du père et son repentir [12] envers ceux qu'il aime et, osons dire aussi, celui de l'Amérique face au monde (cf. le discours du Président). La figure du père est réhabilitée, soit par la mort après avoir accompli l'acte héroïque (Stamper), soit grâce à l'accomplissement d'un exploit (Chapple) le conduisant à prendre ses responsabilités parentales. En filigrane, nous noterons la valorisation de la *working class heroes* (d'après la chanson de John Lennon) et sa capacité à donner sa vie pour l'entreprise et le travail bien fait [13] .

De nature autoritaire, violent, obtus, peu enclin à l'argumentation, Harry Stamper, plutôt narcissique [14] est paternaliste avec ses employés ; ils ont intérêt à lui obéir. Il est reconnu pour sa fougue et son mauvais caractère, mais tous lui reconnaissent ses qualités de chef. C'est un homme viril qui ne s'embarrasse pas de procédures ni de la manière dont les choses doivent être faites.

Harry à ses hommes : Aucun d'entre vous n'est forcé d'y aller. On peut tous rester tranquillement sur Terre et attendre que ce gros rocher nous tombe dessus et qu'il tue tout et tout le monde que l'on connaît. Les États-Unis nous demandent de littéralement sauver le monde. L'un d'entre vous a envie de dire non ?

Charles Chick Chapple : Je n'ai jamais refusé une de tes offres. Je suis partant.

Et, les uns après les autres, ils acceptent la mission. Nous verrons comment la perte d'identité et d'amour de la part du chef constitue une menace si importante de dissolution du moi qu'ils préfèrent tous se porter volontaires. A. Jay, son futur gendre, occupe une place particulière, il représente le fils que Harry Stamper aurait aimé avoir. Il accepte la proposition comme les autres mais pour des motivations différentes. Tout d'abord, il doit prouver au père adoptif qu'il est un fils digne et ce, même après cinq années de conflits perpétuels. Dans son cas, la peur de décevoir et le désir de fusion avec le père « idéalisé » (Freud, 1948) sont l'enjeu de leur conflit. Le fils « symbolique » doit succéder au père sans parricide, même si le désir est là (Enriquez, 1983, p. 246). Quant à Harry Stamper, il attend de ce dernier qu'il se comporte en fils, c'est-à-dire qu'il lui obéisse en tout.

Harry : Je vais te dire une chose. Un beau jour, dans quelques années d'ici, quand tu seras adulte et que t'auras ta propre compagnie de pétrole et huit millions de dollars d'argent personnel, dans un contrat tu pourras faire toutes les conneries qui passeront dans ta jolie petite tête de con, j'en aurai rien à foutre. Mais tant que sera écrit « Harry Stamper Oil » sur les écriteaux, tu vas devoir respect-

[11] Dans son discours, le président américain dévoile le rêve caché de la nation paranoïaque : dominer le monde à son image. « Le pouvoir paranoïaque nous révèle ainsi son véritable visage : impossibilité de dépasser le stade du narcissisme le plus mortel, où les objets sociaux sont là pour témoigner de la toute-puissance du maître, discours de l'amour et de la pulsion de vie qui n'est que celui de la fascination et du vertige, discours de l'ordre qui n'est en réalité, que le discours de la violence nue et la destruction [...] Dans la mesure même où il vise le gouvernement mondial, et où il impose sa volonté à un monde peuplé d'êtres uniformes (semblables à lui) ou d'esclaves, il a besoin de pouvoir compter concrètement les arpens de terre et les têtes. » (Enriquez, 1983, p. 372)

[12] L'idée du repentir est au centre de *l'Apocalypse selon Jean*, op. cit., p. 2694-2719

[13] Notons que les pompiers du monde entier sont devenus, depuis le 11 septembre 2001, les nouveaux héros ordinaires.

[14] « L'homme principalement érotique privilégiera les relations de sentiment à d'autres personnes, le narcissique qui incline plutôt à se suffire à lui-même cherchera dans ses processus animiques internes les satisfactions essentielles, l'homme d'action ne lâchera pas le monde extérieur sur lequel il peut éprouver sa force. » (Freud, 1998, p.27)

ter mes règles. Est-ce que c'est clair ?

A. Jay : Oui, c'est clair.

Harry : Pour l'instant, je veux entendre cinq mots venant de ta bouche.

Ensemble : Je ne ferai plus cela.

Mais le sort décide du sacrifice du fils et A. Jay devrait faire sauter l'ogive nucléaire sur place. Harry Stamper, qui ne voit pas cela d'un bon œil, prend sa place. En acceptant la mort du père, en acceptant la loi du père, la société peut continuer et prétendre au renouvellement (Freud, 1998). Harry Stamper doit impérativement accomplir le geste héroïque. Il avoue son amour pour A. Jay, allant même dans un dernier contact avec sa fille et le monde, avouer que son gendre leur a tous sauvé la vie. Harry Stamper accepte, par sa propre mort, d'être remplacé. Il accepte que le fils devienne à son tour détenteur de la loi (Enriquez, 1983), mais il refuse de survivre à cela. Il n'y aura pas de mort symbolique, il n'y aura pas de parricide, il y aura le suicide du père. Il décide de son propre chef d'être remplacé - tout comme nos séducteurs démocratiques sont contraints de le faire par les institutions mises en places. Seul sur le « tueur planétaire », Harry Stamper affirme que c'est la meilleure idée de sa vie. Mais avant cette mort, il aura prouvé à l'humanité que l'homme d'affaires sans instruction, foreur depuis trois générations, aura dicté la conduite de la NASA par sa seule détermination et son entrepreneurship. C'est pourquoi avant le départ de la mission, il critique ouvertement la position de la NASA, il ne comprend pas qu'une organisation comme celle-ci puisse improviser et ainsi compromettre le succès de la mission.

Harry Stamper : [...] vous devez avoir un plan de remplacement. C'est le mieux que vous, que le gouvernement des États-Unis, notre gouvernement est capable de faire. Je veux dire, vous êtes la NASA, vous mettez des hommes sur la lune, vous êtes des génies, c'est vous qui avez mis ça sur pied. [...] Les huit boy-scouts qui sont là, (en parlant des ingénieurs désignés par la mission) ce sont eux l'espoir du monde ? C'est bien cela que vous me dites ?

Par la maîtrise de son savoir instrumental et fonctionnaliste, Harry Stamper est celui qui influencera le complexe technoscientifique le plus puissant de la planète. Il représente le *self made man* de nos sociétés.

2. Pouvoir et autorité : les figures du maître

En s'intéressant aux manifestations et aux phénomènes entourant la notion de pouvoir mais également aux « maîtres » et à leurs figures, plusieurs questions émergent : quels sont les types de relations de pouvoir privilégiés par ce film ? Ce type de cinéma est-il porteur d'une puissante fantasmatique qui lie l'individu à la figure d'un maître « idéalisé », voire à l'idée d'être son propre maître ?

2.1 Le pouvoir en question : l'apport d'Eugène Enriquez

Quelles sont les différences entre le pouvoir et l'autorité ? Puissance, force, pouvoir, autorité et même violence méritent distinction non seulement, d'après Harendt, pour une simple question de grammaire ou de sémantique, mais bien aussi dans une perspective historique. Si le pouvoir et l'autorité semblent proches l'un de l'autre, il n'en demeure pas moins que des différences subsistent.

Ce n'est que lorsqu'on aura cessé de ramener la conduite des affaires publiques à une simple question de domination, que les caractères originaux des problèmes de l'homme pourront apparaître, dans toute leur authentique diversité (Harendt, 1994, p. 144).

Pour qu'il y ait autorité, pour qu'il y ait pouvoir légitime, ou encore comme le pense Enriquez, pour qu'une identification positive au pouvoir soit possible, il faut impérativement évacuer la notion de domination. Là réside toute la complexité épistémologique de la notion du pouvoir. En effet, en essayant d'évacuer la notion de domination, nous devons nous en remettre à l'expérience sociale du groupe car le pouvoir ne peut s'exercer seul. Un individu ou un groupe d'individus tire toute son autorité du consentement du groupe. Sinon, nous devons parler plutôt de domina-

tion et de soumission.

Le pouvoir imposé et coercitif sombre inévitablement dans la violence : « La violence est inéluctable au groupe » (Enriquez, 1983, p.126). Il faudra donc l'accepter et la reconnaître afin de rendre substantielles les nuances. C'est d'autant plus difficile que, même consenti par un groupe, le pouvoir utilisera tôt ou tard la manipulation et la force pour se maintenir. Voilà une des complexités liées à l'étude de la question du pouvoir et de ses manifestations au sein de la société. Comment concilier autorité, identification positive au chef et désir de puissance sans user (ou abuser) de moyens violents ? Enriquez présente une approche de la communication organisationnelle influencée par l'œuvre sociologique de Freud. Cet apport est d'une grande utilité pour analyser le contenu symbolique des représentations du pouvoir - qu'en référence à Marcuse on peut identifier au mal des démocraties « totalitaires » (Marcuse, 1968). D'après Enriquez, repenser la question du pouvoir est une entreprise herculéenne à réaliser au sein de la société des hommes.

2.2 Pouvoir et pulsion de mort

Le pouvoir est discours. Créateur d'un monde qui initialement tient un discours de la lutte à la mort pour ensuite tenir celui du savoir, il vise essentiellement l'asservissement par la parole et par la création d'un ordre. Le désir de pouvoir est d'essence narcissique (Enriquez, 1983; 1991; 1992). Le désir de pouvoir poussé à l'extrême à travers les figures de l'État ou des organisations se veut universel, homogène et vise la massification continue et le contrôle omniprésent. C'est par la construction d'un idéal de conduites similaires permettant l'expression de la pulsion de mort qu'émergent selon Enriquez, le pouvoir paranoïaque et le pouvoir pervers.

Le pouvoir paranoïaque s'incarne dans la personnalité d'un chef tout-puissant ou d'une nation toute-puissante en annonçant à la nation l'avènement d'un monde meilleur. Son discours dogmatique et extrêmement argumenté s'adapte au contexte social où il est appliqué. Paranoïaque,

l'individu fou est une caricature de la puissance divine. De même que son geste est totalement dépourvu de capacité créative réelle, de même lui font défaut, comme au diable, les attributs du prince qu'il a usurpé : l'amour conscient et la liberté qui repose en elle-même. (Adorno et Horkheimer, 1974, p. 200)

En somme, qu'il soit inspiré par Dieu ou par la Nature, le paranoïaque ne fait que dire à haute voix un message qui le dépasse. Il est inspiré, illuminé par cette loi toute-puissante. Il a un grand besoin de comprendre. Le paranoïaque et la nation paranoïaque ont des ennemis à combattre. Livrés au père idéalisé et omnipotent et à l'image de la mère archaïque dévorante - celle qui ne veut pas briser le lien avec le fils et lui propose une vie sexuelle comblée par ses désirs -, le paranoïaque et la nation paranoïaque s'identifient dans une relation duelle qui ne remet pas en cause le pouvoir de fascination et de pénétration. Tenaillés, tiraillés par des démons internes, ils doivent combattre leurs ennemis qui sont présents partout. Pour se maintenir, la société paranoïaque doit créer un univers animé par un désir de contrôle et de conflit [15].

Si le paranoïaque se réfère à une loi qui le dépasse, pense Enriquez, le pouvoir pervers a comme ambition suprême la réalisation de son désir dans le sexuel mis au service du pouvoir et de la mort. Il ne connaît pas d'autres lois. C'est de l'expression du « déni de la réalité » et du « clivage du moi » que le pouvoir pervers tire son origine. Aimant se situer au-dessus des lois, c'est par refus d'accepter les choses telles quelles qu'il prend un malin plaisir à les transgresser. En transgressant le réel, il devient « demiurge ». À l'inverse du paranoïaque qui reçoit sa mission de « Dieu », le pervers occupe aisément la position du grand conseiller d'État ou encore, dans le cas qui nous intéresse, de super agents secrets au service des démocraties. Ils incarnent dans les organisations modernes les grands technocrates, les « gagners économiques » [16]. Le pervers technocratique (Enriquez, 1983; 1991) est considéré comme un défenseur ardent des nouveaux sacrés que sont l'Argent et l'État, même chez Mintzberg (1986) ou Pitcher (1997).

2.3 Pouvoir et pulsion de vie

[15] Les États-Unis, par la voix du gouvernement, présenteraient les caractéristiques d'une nation paranoïaque. La guerre froide terminée, le terrorisme serait l'objet de leur nouvelle psychose. La peur de l'inévitable demeure toujours possible. Le récent passage à l'an 2000 semble l'avoir démontré, les événements du 11 septembre 2001 aussi. À travers sa fiction, le danger vient de partout : des extraterrestres de *Independence Day* et *Des Hommes en Noir*, de la fin de toutes choses dans *Armageddon*.

[16] Voir le film *Secret of Silicon Valley* (É.-U., 2001) sur l'idéologie des nouveaux prêtres de l'économie et les capital-risqueurs (*venture capitalists*).

À l'origine du social, il y a le mythe. Dieu, ancêtres et héros ont ainsi appelé les sociétés à l'existence. Le mythe délivre le groupe de l'angoisse liée à la vie en commun où le chaos menace perpétuellement. Il fournit un système conceptuel, affectif et fantasmatique (Enriquez, 1991) qui ordonne et structure le groupe et lui permet d'exister. Une existence où la transgression du sacré sera un passage obligé. Dans les sociétés modernes, l'Argent et l'État forment les nouveaux sacrés qui tentent de faire émerger le mythe du bon pouvoir. Ce mythe mis entre les mains du pouvoir pervers, par exemple, crée une mystique du mieux, du bien. Il énonce par des mécanismes parfois complexes ce qui doit être prescrit au mieux-être de la société. Celui qui assure le bon fonctionnement social est capable de cimenter la communauté autour d'objectifs de développement communs. Grâce au séducteur démocratique et instrumentalisée par le pouvoir pervers, la nation paranoïaque suscite le désir d'unicité dans la puissance réelle ou illusoire, afin de cimenter celle-ci vers un idéal fusionnel. Quand les États puissants font la guerre et perdent quelques soldats au combat, il faut qu'ils puissent démontrer à leurs populations que les pertes sont plus importantes chez l'adversaire. Quand des civils sont tués, le pouvoir du séducteur démocratique emploie le concept de « dommages collatéraux » (titre d'un film réalisé en 2001) afin de justifier la brutalité des opérations militaires ou policières.

C'est dans cette perspective, malgré les avatars générés par l'action du pouvoir, qu'émerge la possibilité pour le groupe de s'identifier aux concepts de pouvoir et d'amour. Le pouvoir est identifié à l'objet aimé dans ce que Freud nomme la relation objectale. Le chef et le groupe unis par l'entremise d'un investissement libidinal, engendrent le rapprochement de l'un et de l'autre. Ici, Éros peut s'allier Thanatos. Le groupe, par l'entremise du chef, a une vie propre. Le chef séducteur provoque chez autrui respect et amour. Ainsi, le chef et le groupe peuvent vivre une relation mutuellement profitable par le biais de la fascination et de la séduction. C'est le cas du héros d'*Armageddon*, Stamper (du latin *stampere* qui signifie « apposer le sceau messianique »), et de ses hommes qui consentent à le suivre au péril de leur vie.

Mais l'amour est rarement symétrique et réciproque. Pour que cela puisse prendre forme et en partie seulement, il faut que les organisations sociales acceptent de mettre en place des mécanismes d'éducation permettant de réduire la distance entre ceux qui pensent et ceux qui exécutent. C'est essentiellement par l'éducation et la pratique de la culture du partage, de la prise de décision, de la concertation et de l'intégration d'une forme d'éthique de la discussion (Habermas, 1992) que cela a une chance de devenir un projet social axé sur la reconnaissance du bon pouvoir. Sans permettre l'identification et la fusion avec le pouvoir aimé, cela permet toutefois la reconnaissance basée sur un compromis négocié et argumenté.

3. Technique et pouvoir

Le cinéma, à travers ses héros et ses histoires, révèle une société « fictive » souvent en deçà de la réalité. C'est par la diégèse, elle-même porteuse de discours, que se construit l'imaginaire individuel et collectif (Durand, 1996). En donnant accès au langage symbolique et aux mythes d'origine (amour, vie, mort, etc.) tout en véhiculant des angoisses fondamentales liées aux nouveaux sacrés que sont le pouvoir de l'argent et l'État Nation, il revient à nos technosociétés d'en être le vecteur. Ces angoisses investissent le champ du social et nous retrouvons dans le cinéma de *box-office* [17] leurs manifestations en associant le héros et la technique fascinante (fascisante?) au service des figures du pouvoir. Ces héros américains ordinaires - c'est le cas de Stamper et de ses hommes (contrairement à Batman [18]) - ont inévitablement besoin du pouvoir officiel et de l'argent pour accomplir leurs exploits. La nature du lien social découlant d'une telle association prétend que le bon pouvoir (le mythe) et la liberté des individus (l'autonomie) sont possibles et accessibles par la réalisation de désirs investis dans des représentations fantasmatiques issues du moi (Freud, 2001) : « Je suis le meilleur, nous sommes les meilleurs » ou encore de l'idéal du moi : « Comment vais-je m'y prendre pour devenir le meilleur ? Quels moyens ai-je ? ». Dans ce contexte, l'accomplissement de soi à travers cette association devient un idéal à atteindre et constitue un modèle *social en soi*. Une sorte de modèle à la fois intégrée par la société et par les individus, issue du soi, et tentant de se matérialiser dans un hypothétique idéal du moi.

La théorie des pulsions et des processus identificatoires suggère une explication en parlant de deux ordres de réalité, la réalité psychique et la réalité sociale. Ces deux pôles sont importants dans l'explication des manifestations et des représentations des formes de pouvoir.

La psychanalyse insiste sur un élément également souligné par les psychosociologues ; les struc-

[17] La technique moderne, fascinante, voire envahissante fait partie de 87 % de ce type de films.

[18] La publicité de la compagnie General Motors *OneStar* qui met en vedette Batman, vante un dispositif doté de la technologie GPS, destiné à une clientèle très sélecte. Faut-il rappeler que Batman n'incarne pas tout à fait le *self made man* ? Riche, instruit, aristocrate, il représente le grand capitaliste.

tures n'existent pas en soi, elles sont toujours habitées, façonnées par des hommes qui dans leurs actions les font vivre, les modèlent, et leurs donnent signification. Pas de leadership sans homme séducteur ou contraignant, pas de division du travail sans personnes dominantes, ayant le droit à la pensée et à la parole et sans personnes soumises, maintenues à distance de leurs désirs et de leurs paroles. (Enriquez, 1983, p.18)

Le pouvoir associé au désir d'être demeure un élément constitutif du lien social dans les constructions humaines et commande la reconnaissance d'autrui comme objet ou comme sujet. Ainsi transformée en autorité « mal maîtrisée », cette reconnaissance d'autrui est constamment soumise aux tensions qui existent entre violence, domination et désir de justice. Ce qui est en jeu, c'est la connaissance de la nature de la représentation de l'autorité et la fantasmagorie associée à l'idéal du pouvoir. Qu'est-ce que le bon pouvoir ? Qu'est-ce qu'être bon ? Voilà de grandes questions métaphysiques ! Prenons l'exemple des films de *James Bond*, la figure du « bon héros » proposée au spectateur est ni plus ni moins l'image d'un pervers qui utilise des méthodes extrêmement violentes afin de lutter contre le crime. Il soumet à sa volonté destructrice un pouvoir autre et donc contraire aux intérêts de la Nation. Dans *James Bond*, la violence semble inhérente au groupe social afin de résoudre le conflit face à un mauvais pouvoir usurpateur (Enriquez, 1983).

Ainsi assumée, l'autorité politique démocratique utilise parfois la violence, la soumission ou le mensonge pour se maintenir au pouvoir (Harendt, 1972; 1994). Le pouvoir incarné de cette façon dans la figure du héros, la violence déployée mise au service de la technosociété donnent un visage à la domination. Stamper utilise peu la force physique pour asseoir son autorité qu'il légitime par la parole. Fort en gueule, écoutant peu autrui, il utilise les mots pour séduire et manipuler autrui. À la fois réconfortante et oppressante, cette parole ne représente-t-elle pas une certaine forme de soumission ? Face à Stamper, A. Jay n'a pas eu le choix de faire exploser lui-même l'engin, Truman n'a pas eu le choix devant Stamper, ses hommes n'ont pas eu le choix devant lui. Seule une figure féminine, sa fille, a pu lui tenir tête. Mais nous l'avons vu, Stamper non plus n'a pas eu le choix d'obéir au devoir de servir la nation, pas plus qu'il n'a eu le choix de se plier aux impératifs de la technique.

C'est pourquoi nous nous demandons si « l'homme imaginaire » (Morin, 1956), celui de l'ère du cinéma et des écrans, est plus enclin à produire une nouvelle réalité représentée et investie par des symboles manipulés et fantasmés? Cela ne l'amène-t-il pas à créer un nouveau réel fantasmé : « Harry Stamper, c'est moi ! » ?. Son désir d'être, au lieu de trouver sa source dans la libido, le cherche-t-il à même ses fantasmes en tentant de se réfugier dans une autre réalité ? Afin de préserver un semblant de douce folie, est-il tenté par la fuite ou l'acting-out [19] ?

Le pouvoir ainsi personnifié trouve une façon acceptable de se déployer dans nos sociétés démocratiques tout en obtenant notre consentement. Conscient de ce fait mais impuissant à agir, l'individu de nos sociétés modernes avancées a trop à perdre (travail, maison, confort matériel), pour l'instant du moins, pour se lancer dans un renouvellement social qui affaiblirait considérablement le pouvoir de l'Argent et de l'État. Ainsi lié par ce contrat social et plongé dans l'indifférenciation, dans la globalisation, englué par un quotidien devenu pour plusieurs oppressant, l'individu moderne ne court-il pas le risque d'être aliéné à l'impérieux besoin d'autonomie (Sennett, 1980) ? Le « fantôme de la liberté », mirage buñuelien, ne représente-t-il pas une forme moderne - ou postmoderne - de domination attribuée à la technosociété ?

L'homme *prison-nier* de sa rationalité instrumentale perd peu à peu sa capacité de réinterpréter le monde à partir de l'imaginaire symbolique. L'individu de nos sociétés modernes, dont on vante tant l'autonomie, assume ses responsabilités envers la croissance et le déploiement de la technique. L'homme moderne sait-il ce qu'il fait ? Même si cela représente un danger pour lui [20] . Aura-t-il grâce à la technique, l'insigne honneur de sauver le monde comme Stamper et ses hommes ? Ceux-ci sont l'exemple de ces individus pris entre le désir d'être et celui d'être guidés par un chef aimant. Leur besoin de reconnaissance est grand. Ont-ils le choix d'accepter ou de refuser la mission qu'il leur propose ? Lui-même a-t-il le choix ? Sont-ils pris au piège ? En disant oui au maître, ils comblent un besoin d'amour et obéissent à la règle d'or de la secte : la rédemption aux partisans et la damnation au monde extérieur, aux non-initiés. L'autonomie, prise au piège d'un pouvoir régulateur qui se veut bon, n'est-elle pas soumise à un désir

[19] Selon Lacan, « le passage à l'acte est demande d'amour, de reconnaissance symbolique sur fond de désespoir, demande faite par un sujet qui ne peut se vivre que comme un déchet à évacuer. [...] Le passage à l'acte se situe du côté de l'irréversible, de l'irréparable. Il est toujours franchissement de la scène, au-devant du réel, [...] Il est souvent le refus d'un choix conscient et accepté et la castration et la mort. [...] Il est aussi le prix toujours payé trop cher pour soutenir inconsciemment une position de maîtrise, dans l'aliénation la plus radicale, puisque le sujet est même prêt à la payer de sa vie. » (*Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris Larousse, 1995, p. 6 et 7).

[20] Un sondage pancanadien de Léger Marketing, paru dans *Le Devoir* du 23 septembre 2002, faisait état que 93% des canadiens disent connaître les dangers imputables aux gaz à effets de serre, mais seulement 2 % seraient prêts à moins utiliser leur véhicule personnel.

d'être « encadré » ? La compréhension que l'individu a du monde se limite de plus en plus à l'immédiat, à l'instant présent (Laidi, 2001), car la vie doit être comblée de promesses de bonheur, si possible immédiates, et les frontières de la mort sont constamment repoussées par la science.

C'est pourquoi l'espace symbolique de nos sociétés modernes passe par les nouveaux sacrés que sont l'Argent et l'État. Le pouvoir incarné par la technique est à la fois rationnel (Weber, 1982) et personnalisé (héros) afin d'éviter les extrêmes que sont les sociétés totalitaires ou autoritaires. Uniquement basé sur le culte de la technique ou encore sur le culte de la personnalité, le héros peut personnifier le pervers (le cas de James Bond) afin d'éviter les excès du paranoïaque ou du chef charismatique (les ennemis de Bond) ou encore incarner le séducteur (le cas de Batman et sa technologie défaillante) afin d'éviter une trop grande emprise de la technocratie sur la vie de nos sociétés modernes avancées. Une tension permanente et salutaire permet le maintien, crée un certain équilibre dans les liens intersubjectifs.

Dans *Armageddon*, le personnage du président ne fait pas l'éloge de la nature humaine, il fait l'éloge de sa capacité à produire. Ce sont ces productions instrumentalisées qui donnent sens à l'agir. Par l'entremise de ces héros fantasmés, elles contribuent au sauvetage de l'humanité. Le développement de la technologie, nouveau culte, est au sommet de la production. Par l'argument de la peur du chaos engendré par l'immobilisme, elle soumet volontairement l'individu. En aucun temps, il n'est question dans *Armageddon* que cette technique peut également l'anéantir. Voilà sa plus grande faiblesse, ce que l'on tente constamment de taire (Beck, 2001). La technosociété proclame non seulement sa grande supériorité sur les sociétés dites traditionnelles, mais elle paupérise l'univers de ceux qui résistent à son développement. Elle est encline à détruire leurs capacités de subsistance, leurs racines culturelles, et à remodeler leurs finalités sociales.

Conclusion

Tenter d'interpréter le monde à partir d'une représentation demeure un exercice périlleux. Cet article tente de démontrer comment à travers l'argumentation, une analyse peut être faite de nos constructions sociales, quelles soient artistiques, philosophiques ou scientifiques. Si le cinéma comme langage est un acte de communication et de signification, il génère sa propre dialectique et peut dès lors, être soumis à la critique. Cet exercice a été tenté à plusieurs reprises et le sera encore. De notre point de vue, il constitue un matériau fort pertinent et surtout fascinant. *Le cinéma nous raconte* et Hollywood sait très bien le faire !

Rappelons cependant que l'analyse proposée ici se prête difficilement aux constats définitifs. Le cinéma est un art de la représentation, mais aussi un art qui utilise l'imaginaire et la capacité de fantasmer de l'humain afin de raconter son univers. La représentation du pouvoir personnifié (héros, organisation) constitue, selon nous, un élément clé d'analyse. Le cinéma, tout comme la communication, a la particularité de s'intéresser aux processus de production qui interagissent dans le monde des hommes (Sfez, 1993). Sans la communication (médiée ou non), il n'y a pas de connaissances qui soient partagées pour l'avancement de la société. La communication est donc dans ce cas appelée à rencontrer les exigences posées par la dynamique de la réciprocité, c'est-à-dire qu'autrui ne peut être ignoré. La communication n'est jamais neutre, c'est pourquoi la notion de pouvoir doit être placée au centre des préoccupations de l'étude de la communication. Les concepts liés à la sécurité, au contrôle (de soi), à la puissance, représentent d'excellentes thématiques pour discuter de la question du pouvoir.

Armageddon propose le renouvellement du monde tel qu'énoncé par l'Harmagedôn de la Bible. Ce monde est le nôtre, celui qui passe pour le moment par la domination de l'Occident, sous la gouverne américaine. Ses agirs traduisent une volonté accrue de faire triompher l'idée « du tout est possible », de l'argent, du pragmatisme et de l'efficacité technicienne. Il faut rappeler qu'il n'existe pas de religion ni d'idéologie sans héros, prophètes ou thaumaturges pour donner vie à ces mythes (Enriquez, 1991). C'est par la voix de ses héros, de « nouveaux prophètes » comme Gates, Case, Jobs, Olsen [21], que la Nation et l'Argent tentent de créer par nécessité le mythe du bon pouvoir. En gérant les tensions entre l'Argent et l'État, la technosociété crée la fantasmagorie du même, à savoir un même monde bon pour tous.

Le cinéma constitue un champ d'observation utile pour comprendre les phénomènes de communication mais égale-

[21] « Pour M. Benjamin Hunnicutt, historien du travail et des loisirs à l'université de l'Iowa, «le travail est devenu une nouvelle idéologie, une nouvelle religion ». [...] Cette dévotion (au travail) est amplifiée par le culte du chef. Le charisme (du grec : don de grâce) supposé de patrons tels que Steve Jobs (Apple), Bill Gates (Microsoft), Larry Allison (Oracle), Jack Welch (General Electric), ou Herb Kelleher (Southwest Airlines), leur vaut une vénération aveugle de la part de leurs salariés – ainsi que d'un public friand de leurs faits, gestes, exploits » (WARDE Ibrahim, « Surexploitation joyeuse aux États-Unis : Cadres et employé communient dans la « religion » du travail », *Le Monde diplomatique*, mars 2002, p. 27).

ment le fonctionnement de nos sociétés. C'est pourquoi la recherche sur les représentations du « réel fantasmé » mérite d'être approfondie. Son langage, sa technique et surtout sa popularité proposent une vision de la réalité sociale. Ne dit-on pas que parfois la réalité dépasse la fiction ? Le cinéma n'est pas qu'une *réalité virtuelle*, il est une constituante à part entière du monde réel. Et quand il se transforme en discours au sens foucauldien du terme, ne devient-il pas par le fait même, un instrument du pouvoir ? En représentant la réalité sociale d'un moment de vie, d'un temps dans l'histoire d'une nation, d'une époque dans l'histoire des hommes, il témoigne et contribue à sa façon à la connaissance de l'agir humain.

Références bibliographiques

- ADORNO Theodor W. et Max HORKHEIMER (1974), *La dialectique de la raison*, Paris : Gallimard, coll. Tel, 281 p.
- BECK Ulrich (2001), *La société du risque : sur la voie d'une autre modernité*, Paris : Alto Aubier, 514 p.
- DURAND Gilbert (1996), *Champs de l'imaginaire*, Grenoble : Ellug, 258 p.
- ENRIQUEZ Eugène (1992), *L'organisation en analyse*, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », Paris : PUF, 225 p.
- ENRIQUEZ Eugène (1991), *Les figures du Maître*, Paris : Arcanter, 289 p.
- ENRIQUEZ Eugène (1983), *De la Horde à l'État, essai de psychanalyse du lien social*, Paris : NRF Gallimard, 450 p.
- FAUTEUX Stéphane (2000), *Le cinéma du pouvoir : approche psychosociologique*, mémoire de maîtrise, département des communications, Université du Québec à Montréal, 147 p.
- FREUD Sigmund (2001), *Essai de psychanalyse*, Paris : Petite bibliothèque Payot, 305 p.
- FREUD Sigmund (1998), *Le malaise dans la culture*, Paris : PUF, Quadrige, 93 p.
- FREUD Sigmund (1948), *Moïse et le monothéisme*, Paris : Idées Gallimard, 183 p.
- HABERMAS Jürgen (1992), *De l'éthique de la discussion*, Paris : CERF, 200 p.
- HARENDT Anna (1994), *Du mensonge à la violence*, Paris : Calman-Lévy, Agora, 249 p.
- HARENDT Anna (1972), *La crise de la culture*, Paris : Gallimard, folio, 380 p.
- JUNG Carl Gustav (1964), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris : Folio essai, 287 p.
- LAÏDI Zaki (2001), *Le sacre du présent*, Paris : Flammarion, 280 p.
- MATTELARD Armand (1999), *Histoire de l'utopie planétaire : de la cité prophétique à la société globale*, Paris : La Découverte/poche, 420 p.
- MARCUSE Herbert (1968), *L'homme unidimensionnel*, Paris : Éditions de Minuit, 281 p.
- MINTZBERG Henry (1986), *Le pouvoir dans les organisations*, Paris : Éditions de l'organisation, 679 p.
- MORIN Edgar (1956), *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris : Éditions de Minuit, 246 p.
- PITCHER Patricia (1997), *Artistes, artisans et technocrates dans nos organisations : rêves, réalités et leadership*, Montréal, Presse des HEC, 261 p.
- RAMONET Ignacio (2000), *Propagandes silencieuses : Masses, télévision, cinéma*, Paris : Galilée, 200 p.

SENNETT Richard (1980), *Autorité*, Paris : Fayard, 280 p.

SFEZ Lucien (1993), *Dictionnaire critique de la communication*, tome 2, Paris : PUF, 1775 p.

WATZLAWICK P., J.H. BEAVIN et D.D. JACKSON (1972). *Une logique de la communication*, Paris : Seuil, 280 p.

WEBER Max (1982), *La ville*, Paris : Aubier-Montaigne, 218 p.

WEINMANN Heinz (1990), *Cinéma de l'imaginaire québécois, de la petite Aurore à Jésus de Montréal*, Montréal : l'Hexagone, 270 p.