

Lecture de Goffman

L'homme comme objet rituel

Anne Marcellini et Mahmoud Miliani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/corpsetculture/641>
DOI : 10.4000/corpsetculture.641
ISSN : 1777-5337

Éditeur

Association Corps et Culture

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1999
ISSN : 1268-5631

Référence électronique

Anne Marcellini et Mahmoud Miliani, « Lecture de Goffman », *Corps et culture* [En ligne], Numéro 4 | 1999, mis en ligne le 24 septembre 2007, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/corpsetculture/641> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corpsetculture.641>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

© tous droits réservés

Lecture de Goffman

L'homme comme objet rituel

Anne Marcellini et Mahmoud Miliani

- 1 Comme chacun sait, les phrases introductives sont les mots de la fin. Mots qui guident le lecteur, cachent les faiblesses des scripteurs, colmatent des apories et/ou célèbrent l'auteur. Contrairement aux automatismes du discours social, aux formules scolaires consacrées, peut-on faire d'une introduction un moment de réflexivité ou de réactivation des processus attachés à la structuration de ce texte ? Peut-on entrer dans le vif du sujet sans au préalable concéder à une exposition de l'objet ? En tout cas, à défaut d'objectivation ou d'analyse, nous cherchons à ce que les bégaiements de cette introduction laissent apparaître/disparaître le symptôme d'une écriture pour la demande et sous la commande, un « babil » institutionnel aurait dit Barthes ; et expriment l'ambivalence née de la relation avec une œuvre qui comporte des passages ennuyeux parce que faits d'observations méticuleuses, cumulatives et répétitives mais aussi des lieux de l'anecdote et de la connaissance stimulants. C'est pourquoi l'on peut dire de Goffman ce que Barthes disait de célèbres romanciers. Lisez tout de Goffman, au mot à mot et le livre vous tombe des mains. Cependant le plaisir/déplaisir naît d'un rapport au texte qui alterne le survol pour s'immerger au plus vite dans le cœur de l'action et la précision obsessionnelle pour restituer les significations voulues par l'auteur (Barthes R., 1973 : 18-21).
- 2 Notre cheminement dans l'œuvre de Goffman n'était ni planifié ni armé d'une conviction méthodologique. Il s'est progressivement organisé à travers une série de retouches successives et de corrections appelées par des questions, des hypothèses, des interprétations, et le besoin de vérifications, de confrontations avec d'autres lectures. Tous ces petits gestes, niés par les discours épistémologiques rassurants, ne sont pas pour autant hésitants, naïfs et encore moins erratiques. Ils sont orientés sans orientation expresse par différentes boussoles théoriques, pas toujours de concert, des modèles d'analyse parfois contradictoires ; ils se fondent dans d'autres gestes inaugurés par des auteurs¹. En rupture avec tout monothéisme méthodologique, nous avons cherché à penser relationnellement (Bourdieu, 1992) sans nous obliger à systématiser

les différences et tout en pratiquant un complémentarisme (Devereux, 1985) des modèles d'intelligence de l'objet.

- 3 À la suite de ce cheminement, nous proposons de parcourir les logiques situationnelles et interactionnelles qui se dégagent des travaux de Goffman en portant l'attention sur quelques unes de leurs dimensions, pertinentes à nos yeux.
« Le monde ne se réduit pas à une scène »
- 4 Comme pour prévenir les lectures hâtives de ces travaux, E. Goffman précise dès 1974 dans un ouvrage qui rassemble ses analyses théoriques que « le monde ne se réduit pas à une scène, et le théâtre non plus. » (1974, 1991, 9) Ce n'est pas une déclaration de principe propre à un genre épistémologique. Tout au long d'analyses étayées sur d'innombrables et minutieuses observations, le lecteur qui accepte de *suivre au plus* près l'auteur dans ses formulations singulières, et jusque dans ses opérations de mise en texte (Ricoeur P., 1986) des interactions et des scènes de l'action, ne manquera pas de trouver les preuves permettant d'étayer cette affirmation². C'est que Goffman ne transfère pas les métaphores théâtrales pour éclairer comme sous le feu de la rampe les activités quotidiennes, c'est moins l'analogie qui l'intéresse que « les questions qui touchent à la mise en scène et à la pratique théâtrale ». Questions banales — souligne-t-il — mais qui semblent se poser partout dans la vie sociale et pourraient de ce fait fournir un schéma pour une analyse sociologique (1973, 1 : 23). Dès lors, si l'on admet que Goffman ne cède pas à la facilité du transfert des notions, on s'aperçoit qu'il *puise* des ressources conceptuelles dans les métaphores de « scène », « public », « personnage », « rôle », « coulisse », « mise en scène », etc. (Corcuff P., 1995). De même lorsqu'il s'intéresse à la représentation théâtrale. Il en tire des principes dramaturgiques, non pas pour dramatiser la vie mais pour accentuer ce qui est tapi dans nos routines mentales et gestuelles. À sa manière, E. Goffman participe sans heurt ni fracas à une sociologie du dévoilement.
- 5 Quoi qu'il en soit de cette heuristique dont il faudra plus loin montrer quelques aspects inédits, la perspective adoptée par Goffman est héritière d'un courant de pensée préoccupé par le problème de la réalité. Contrairement à une tradition philosophique qui s'interroge sur la nature de la réalité, ce courant opère un renversement en cherchant à décrire les circonstances qui conditionnent « la perception de la réalité », les situations vécues, les convictions, les engagements qui engendrent « l'impression de réalité » ; contrairement aussi à la prétention positiviste qui chosifie, définit, fixe sans hésitation le sens et la réalité, ce courant structuraliste et phénoménologique montre combien la réalité est multiple du fait de la diversité de nos attitudes face et dans le monde.
- 6 Mais Goffman n'est pas de ceux qui exhibent les étiquettes d'écoles et les références aux auteurs canoniques. Il sait employer le ton juste pour rappeler sa dette et ouvrir de nouvelles voies. Si le problème de la relation des fictions et des représentations à la réalité occupe ses premiers travaux, autrement dit s'il hérite d'une réflexion classique concernant la relation du modèle à la réalité, loin de la codifier dans un genre épistémologique, l'auteur travaille à montrer le caractère paradoxal et instable des rapports entre la copie et l'objet réel, le faux et l'authentique, l'imposture et la vérité, la mise en scène et la réalité, la représentation théâtrale et la vie sociale. Ce point de vue ne doute pas de l'existence du réel mais permet d'accéder à des moments de la vie sociale où la frontière entre l'activité symbolique et l'activité réelle s'efface, où la différence entre le masque et le moi individuel s'estompe. On peut affirmer qu'une

indétermination fondamentale régit la réalité quotidienne dont Goffman montre à toute occasion le caractère préalablement structuré.

- 7 Il serait inutile de répéter les exemples présentés par Goffman, citer et réciter pour appuyer l'argument de l'incertitude de la réalité et du statut ambigu de la représentation dans sa fabrication. C'est plus conjoncturel pour nous, Corps et Culture, de montrer l'importance des questions soulevées par les représentations de la réalité et la réalité des représentations, en faisant un *détour* hors de l'interactionnisme mais pour affirmer en conclusion sa fécondité sur ce sujet. Il s'agit de la critique de « la société du spectacle » d'abord restreinte à la dénonciation de l'idéologie dominante, véhiculée par les médias et à la manipulation des consciences, orientée ensuite vers le dévoilement de l'interpénétration du politique et du médiatique dans la sphère du spectacle (Debord G., 1971 et 1992)³. Dans le même sillage, on peut aussi citer la déconstruction opérée par P. Champagne (1990) « des faits » et « des événements » médiatiquement construits et qu'un ensemble d'agents — les marchands de sondages, les politologues, les conseillers en communication et en marketing politique — ont intérêt à constituer en réalité. Dans un autre registre, J. Baudrillard (1981) rompt avec les analyses fondées sur la logique de la représentation qui croient encore en l'existence d'un monde de référence à partir duquel on peut critiquer l'illusion. Pour lui, nous sommes entrés dans « l'aire des simulacres et de la simulation ». Avec la TV et les nouvelles technologies nous sommes dans un cercle autistique où les signes renvoient aux signes, les images aux images dans un circuit de flux ininterrompu. Les médias ne médiatisent rien. De ce fait la réalité est dissoute et il n'y a plus de place pour la représentation ni même pour l'illusion⁴.
- 8 Ces analyses critiques sont là pour montrer que la réalité du monde fait aussi problème dans des domaines autres que les situations de face à face. Elles rejoignent par des voies et des développements différents l'idée qui affleure à tout instant dans les premiers livres de Goffman, celle de la difficulté de définir la réalité, de dire ce qu'elle est, de la fixer dans des concepts. Bien malin, celui qui prétend dire ce qu'est la réalité objective, sauf pour un positiviste borné.
- 9 Cependant pour éviter l'*accentuation* de notre lecture due certainement à un effet de champ, il faut mentionner le processus constitutif de ce point de vue qui remet en cause la position objectiviste. Les travaux de Goffman ne se laissent pas capter par le subjectivisme. L'œuvre est traversée par une tension engendrée par des couples tels que réalité-fiction, choses-représentations, faire-faire-semblant, etc. Tension disons-nous. Car, la tradition dans la majeure partie des sciences sociales s'est constituée, comme le note P. Bourdieu, sur des dichotomies qui ont pour elles l'institution scolaire des divisions — société-individu, hollisme-individualisme, objectif-subjectif, réel-imaginaire —, autant de catégories clivantes dans le seul projet est de fonder les disciplines scientifiques en camps retranchés et en territoires occupés. Bien que peu prolix concernant sa méthodologie, il n'est pas exagéré d'attribuer à Goffman un refus des limitations instituées. L'auteur a construit une nouvelle perspective dont la profondeur de champs n'apparaît aux yeux du lecteur qu'au prix d'un travail de décontamination du cerveau longtemps exposé aux conditionnements mentaux des institutions d'appartenance. Avec lui, la réalité sociale, les actions humaines, les significations sont labiles quand bien même elles sont structurées. D'où cette tension qui parcourt l'œuvre. Lorsque les règles, les régularités tendent à fixer la grammaire des actions, traduire l'ordre des choses, Goffman montre la contingence des actes ou la construction inachevée et toujours renouvelée du monde ; lorsque la stratégie, le

calcul, la maîtrise des émotions, le contrôle de l'expression se manifestent dans les détails d'observation, l'analyse de la *situation* rappelle les lois structurales, les cadres sociaux, l'ordre de l'interaction. L'infinité des actions et des interactions se ramène alors à des configurations, en nombre limité, mais négociées et recrées dans la situation. Et, si le monde ne se réduit pas à « une scène », que la vie quotidienne n'est pas un théâtre, Goffman n'arrive pas à nous dire ce par quoi ils s'en distinguent.

L'œil sociologique de Goffman

- 10 Pour comprendre l'apport de Goffman à la sociologie de la vie ordinaire, on peut se contenter de situer ses travaux dans l'espace de la sociologie. Ce type de repérage est utile. Son inconvénient est d'obliger de parler théoriquement de la position de l'auteur et abstraitement des concepts qu'il a fait travailler. Pour prévenir l'impression d'irréalité que peut susciter un discours sur la théorie, et pour rompre le charme d'une posture contemplative de l'œuvre, nous ferons une lecture des travaux de Goffman en adoptant son point de vue. Ce qui exige de le construire. Au préalable tournons-nous vers A. Piette qui a cherché à montrer la pertinence de l'œil sociologique de Goffman en analysant le fonctionnement du schème interactionniste.
- 11 Dans *Ethnographie de l'action*, cet auteur étudie les modalités de l'observation, les mises en perspective qui jalonnent l'histoire de la sociologie. Son travail cherche à dépasser les analyses qui consistent à répéter que le regard de l'observateur n'est pas pur, et qu'il est nécessairement informé par un appareillage scientifique et méthodologique, par la position de classe, la sexualité, etc. Constatant que les théories sociologiques sont une vision de la réalité, l'auteur cherche à montrer comment le sociologue voit le monde avant même de l'observer. Dans ce travail de déconstruction de l'observation savante, arrêtons-nous à la description de l'observation participante dans l'interactionnisme symbolique. Elle suit, d'après A. Piette, le déroulement de l'interaction proprement dite. Un bon indicateur d'une observation participante réussie, c'est lorsque le chercheur se trouve à blaguer et à rire naturellement, lorsqu'il évite les gaffes automatiquement, sans surveiller son comportement, lorsqu'il pose à propos et au bon moment les questions sans obéir à des instructions précises. L'observation comme interaction, c'est une « rencontre sociale » constituée de conversations, de gestes, de jeux de regards. Elle ne se réduit pas à une participation psychologique (empathie) ou affective (immersion). C'est un processus d'équilibration entre deux tendances opposées, l'inclusion et la distance, qui n'exclut pas un ensemble de tactiques, d'ajustements par lesquels l'observateur produit sa place, la négocie et renégocie continuellement (Piette A., 1996 : 68-72).
- 12 Goffman s'inscrit dans ce modèle. Mais, l'originalité tient moins au modèle qu'à la façon dont Goffman fait la théorie de son expérience de l'observation participante. Il la caractérise comme une exposition de « son propre corps et de sa propre personnalité [...] à tous les imprévus pouvant toucher un ensemble d'individus, afin de pénétrer physiquement et écologiquement leur réponse à la situation sociale... » ; elle passe par une sorte d'engagement synchrone selon les mêmes rythmes corporels des gens ; l'observation est l'équivalent d'une « adaptation (du) corps » à celui des autres et à la situation — c'est à cette condition que les gestes, les regards, les attitudes sont repérés et deviennent signifiants. Corollairement, Goffman montre la nécessité d'être « stratégique » dans la façon de négocier sa position. Mais ce qui fait l'originalité de Goffman c'est que l'observation participante apparaît chez lui comme une modalité réflexive de connaissance, d'une réflexivité particulière. Le vécu corporel, la

cénesthésie — cette « intuition brute du corps » — représentent une dimension de connaissance du monde (Piette A., 1996 : 88).

- 13 En réalité, l'analyse de A. Piette porte plutôt sur le statut des détails dans les théories sociologiques et sur la manière inédite dont Goffman les prend en charge dans ses observations. Et, s'il est conduit à étudier le mode de perception goffmanien, il ne réussit pas à notre avis à analyser son fonctionnement. Le chapitre consacré à Goffman a principalement pour objet les différentes modalités de l'interaction qui s'étendent sur un continuum qui va des gestes expressifs à l'anticipation et au calcul stratégique. A. Piette met plus en évidence la théorie de l'observation et la théorie de l'(inter)action de Goffman et moins ce qu'il annonce, à savoir l'analyse de « l'œil sociologique de Goffman ».
- 14 L'intérêt de ce travail est d'avoir noté le risque encouru dans la posture du chercheur dont le *corps est exposé* aux cours d'une relation, et la sensibilité paranôïaque au principe de la connaissance des détails. Cependant, pour Goffman « ce sont les cadres et non les interactions qui doivent avant tout nous préoccuper. » (Goffman E., 1991 : 135)
- 15 Il y a toujours un geste inaugural à l'affirmation d'une position. Goffman s'accorde d'autorité le choix des « mises au point et différentes focales » (gros plan ou à distance) pour décrire un événement. Le processus à l'œuvre dans *Les cadres de l'expérience* est instructif à cet égard. Rompant avec la tradition discursive qui se complaît dans la méthode, il ne cède pas à la justification théorique ; il fait un travail de *cadrage* de la réalité ténue, fugitive et à la fois récurrente et structurée des relations quotidiennes. C'est pourquoi notre tentative de construction de l'œil sociologique de Goffman s'inscrit dans ce travail de mise au point, de réglage et de choix de la focale, travail scientifique et technique. Non nous arrêterons d'abord à sa conception du cadre théâtral quand bien même il n'a jamais cherché à faire une sociologie du théâtre (Duvignaud J., 1973) ni une critique du théâtre bourgeois (Barthes R., 1970) ni une analyse des fondements de la théâtralité (Bernard M., 1976). Ensuite, nous pensons approcher au mieux son point de vue en nous intéressant à son analyse du « rôle du spectateur ».
- 16 Nous disions plus haut que Goffman ne faisait pas un simple transfert notionnel mais puisait dans la métaphore dramaturgique des ressources conceptuelles et subjectives pour créer une nouvelle logique de la découverte (Brown R., 1989 : 121-136). Son point de vue est inverse par rapport à une certaine conception du théâtre et son ordre perceptif. On sait qu'en Occident et en Europe en particulier, le théâtre est considéré comme le lieu de l'artifice, de la convention, de la ruse, du simulacre (Bernard M., 1988 : 11). Il est vrai que cette conception partagée et reconnue d'un théâtre factice est soutenue par une forme, la « scène à l'italienne », qui a imposé son évidence au point de passer pour « universelle ». L'huis clos, l'artifice, la volonté de placer le spectateur devant un monde transposé qui s'affirmait plus vrai que le monde réel et l'illusionnisme du décor propres à ce type de théâtre ont fini par confirmer la « scène à l'italienne », cette « boîte à illusion », à la fois comme matrice de l'art du théâtre (Duvignaud J., 1973 et 1977) et comme catégorie de perception commune de ce que doit être la création théâtrale. Il n'est pas moins vrai que l'art bourgeois fait montre d'étalage de signes ; art de l'expression ostentatoire, de l'accumulation, du rajout, de la surcharge, « Cet art est essentiellement *signalétique*. Il n'a de cesse d'imposer non pas l'émotion, mais les signes de l'émotion. » (Barthes R., 1970 : 168) Dans le théâtre bourgeois, l'acteur n'interprète pas un personnage, ne joue pas un rôle ; il obéit à un

genre qui exige qu'il soit « "dévorer" par son personnage », qui lui demande de « "bouillir", c'est-à-dire à la fois brûler et se répandre ». D'où les signes/symptômes d'une expressivité : sueurs, larmes et salive qui font l'humeur et les *humeurs* de l'art bourgeois (Barthes R., 1970 : 108-109). Cette critique d'une part de l'imposition du huis clos aux dépens d'autres types de scènes, d'autres formes de manifestation de l'imaginaire, et d'autre part de la symptomatologie de l'art bourgeois, est au moins fondée sur l'idée de l'existence d'une réalité authentique, inaccessible ou déformée par cette machinerie de visions et de simulations.

- 17 Sans chercher à mettre en question ni à faire l'analyse sociopolitique de ce modèle et de la construction du spectateur qui lui est associée⁵, Goffman participe à sa manière à définir la réalité et les lieux de l'illusion. Son analyse de *ce qui se passe sur scène* s'effectue en comparaison à des types d'actions réelles. Elles sont regroupées dans la catégorie des *fabrications*. Le spectre de ces actions ordinaires va des manœuvres bénignes (tours, farces, canulars, bluff et feintes)⁶ qui dupent autrui sans chercher à l'offenser aux manipulations et coups montés qui font de l'autre une victime. Bien qu'il montre que la scène est le lieu par excellence où tout est susceptible de transformation ; que toute mise en scène est une fabrication ou transposition de fabrications, Goffman réalise une inversion d'optique en montrant que sur scène l'action est visible et les personnages transparents à la différence du monde réel où l'abus, le masquage, l'apparence font partie de la logique de l'action. Au théâtre les jeux sont faits d'avance, les spectateurs disposent de la même quantité d'informations pour suivre le déroulement de l'intrigue alors que les interactions réelles, bien qu'elles soient réglées, ritualisées, comportent risque et incertitude. On n'en connaît pas le mot de la fin comme dans la fiction théâtrale ; les interactants ne disposent pas tous nécessairement de la même information. D'où la prudence, la circonspection, le faire-semblant, les dérobades, le calcul, le ménagement des possibilités de repli, dans le déroulement du face-à-face ordinaire. Le masque n'est pas où l'on croit !
- 18 Plus encore, alors que dans les interactions réelles il y a comme une part fatale de tromperies, de manipulations qui divisent les individus — d'un côté les joueurs-imposteurs-manipulateurs et de l'autre les naïfs-dupes-victimes —, au théâtre la fiction produit un effet grâce à la *participation* des spectateurs. Goffman évoque le « rôle de spectateur » qu'il étend à toute personne, devant une activité quotidienne, qui « y jette un œil sans se cacher mais sans être toutefois un participant ratifié. » (Goffman E., 1991 : 138) Cette posture, précise-t-il, à la différence de ce qui se passe sur scène, n'est pas la version théâtralisée d'un modèle qu'on trouverait dans la vie quotidienne. C'est le contraire qui semble vrai, « Le rôle du spectateur appartient dès l'origine au cadre théâtral. » (Goffman E., 1991 : 138) Maints comportements, attitudes et rôles dans les activités quotidiennes en seraient l'adaptation.
- 19 L'auteur décrit les caractéristiques multiples de ce spectateur capable de se dédoubler afin d'entrer dans l'univers du dramaturge et vivre plusieurs vies. Un moi sur scène et l'autre qui vit par procuration. Il s'interroge sur « l'aptitude remarquable des spectateurs à *se laisser absorber* par un spectacle » qui par principe recourt à des conventions et des artifices. La préoccupation de Goffman est d'expliquer la construction d'un univers de fictions à partir d'une réalité retranscrite sur scène, ou même purement fabriquée et sans modèle de référence dans la réalité. Cette question du spectateur est posée à d'autres domaines d'activité. La réponse de Goffman n'est pas systématique ni jamais définitive. Tantôt il montre en fonction de *la situation*, « ce qui

se passe ici », les modalités de l'action : c'est soit un travail mental inconscient, soit l'acceptation obligatoire des contraintes scéniques ou sonores (ou textuelles dans le cadre du roman) comme condition nécessaire à l'absorption des spectateurs dans et par le spectacle. Ainsi la fiction exige la coopération inconsciente et/ou volontaire des spectateurs. Comme dans le roman, le texte prévoit le rôle du lecteur (Eco U., 1985). Tantôt ses analyses s'intéressent aux engagements, aux ressources corporelles investies dans l'action. Nous participons par la vue mais aussi à notre corps défendant. Le spectateur vibre avec les personnages sur scène ; les gens sont « absorbés » par les jeux de société ; toute personne qui participe à une activité se trouve à des degrés divers, absorbée, saisie, captivée. Le « spectateur » (onlooker) dont parle Goffman dispose ou subit les effets de registres multiples de participation : dédoublement, coopération, engagement, absorption.

- 20 La critique de R. Barthes laisse apparaître un spectateur-consommateur de signes, façonné par et pour un art bourgeois d'exhibition. La sociologie du théâtre de J. Duvignaud découvre un point focal fictif à partir duquel l'espace scénique est construit ; c'est l'œil (du prince) qui voit tout et par rapport auquel le spectacle est organisé (1977 : 76-80 et 88-89). Pour Goffman, le spectateur du théâtre n'est ni un philistin ni un élément d'un dispositif architectural. S'il fait partie du « cadre », il n'y est pas pris complètement. Au contraire, l'illusion ne produit son effet, la fiction n'est agissante que grâce à la complicité du spectateur par rapport à « ce qui se passe sur scène ». Pour ce spectateur, l'illusion est levée quand le rideau tombe : « La fiction théâtrale s'achève lorsque commencent les applaudissements du public. » (Goffman E., 1991 : 139)
- 21 Cette figure du spectateur qui participe à la production du spectacle par auto-illusion et non pas sous influence, qui fait partie du « cadre » mais non pas asservie à la machinerie du théâtre traduit la pertinence du point de vue de Goffman. On peut dire que Goffman ne cherche pas à comprendre et à expliquer la réalité à partir d'un seul point de vue. Ses observations ne sont pas effectuées à la suite d'une immersion totale avec l'objet. Elles ne sont pas non plus distantes. Goffman est ce spectateur qui « jette un œil sans se cacher mais sans (...) être toutefois un participant ratifié. » (Goffman E., 1991 : 138) Il est aussi cet acteur qui expose son corps dans les interactions. Son observation est à la fois distante et affectée, « La vue joue un rôle particulièrement important. En effet, ce qui est entendu, senti ou ressenti attire l'œil. C'est en voyant la source de nos stimuli que nous pouvons rapidement identifier et définir – cadrer – la scène en question. » (Goffman E., 1991 : 151) Goffman ne réalise pas une opération de mise au point. Il ne cherche pas à maîtriser la profondeur du champ (près-loin ; micro-macro). Il fait un travail de cadrage qui engage son intelligence des situations et la manière dont il est affecté par les scènes du monde. Bref, il explore les divers registres cognitifs, sensoriels, affectifs, corporels de l'action. Nous y reviendrons plus loin.

Le corps dans l'interaction

- 22 L'œuvre de Goffman est visuelle. Le lecteur est encouragé à cheminer d'une scène à un tableau ; d'une mise en scène à une représentation. Son regard n'est pas fixé en permanence sur l'avant-scène, le jeu quotidien des acteurs, les situations et les interactions telles qu'elles se donnent à autrui. Par un mouvement furtif et imperceptible dû à l'organisation du texte, le lecteur se retrouve dans les coulisses à voir sans être vu ; dans la région secrète des équipes, des groupes, là où les intrigues sont montées, les fabrications préparées, les métamorphoses individuelles ou

collectives constituées. Que ce soit dans la pénombre ou en plein jour, ce qui est donné à voir ce sont des gestes, des attitudes, des postures, des échanges verbaux déployés dans des formes corporelles. Goffman montre des individus qui s'agitent, des acteurs au style apprêté, surveillé. Le regard est focalisé sur le corps et les détails du corps. Le schème de construction est visuel mais le contenu de l'œuvre est fait de mise en jeu de corps et d'exhibitions de « morceau de corps »⁷.

- 23 Une réflexion sur le statut du corps dans les travaux de Goffman a peu à gagner à se fixer sur un concept⁸ ou un processus unique tel que la spectacularité du corps ou la théâtralisation de la vie sociale. Il faut suivre l'auteur qui n'a de cesse de rappeler sa perspective, *la situation*, son objet, *l'interaction*, *l'ordre de l'interaction*. Pour le comprendre, il faut adopter son point de vue, se mettre à sa place. Il ne s'agit pas d'une conversion ou d'une identification à l'auteur même si l'empathie est en amont de la compréhension. Il faut nécessairement construire le point de vue dans l'espace des positions (ce qui exige un autre travail) et le principe constitutif de ce point de vue (sur lequel nous donnons quelques indications). Car Goffman observateur de la vie quotidienne n'est pas campé dans un point de vue panoramique, un *pur spectateur*, invisible, impartial, détaché des interactions sociales. Par ailleurs, s'il s'intéresse aux détails, il n'est pas fixé sur le détail. Goffman se déplace ; explore et visite différentes régions de l'interaction ; cherche à faire un *compte rendu*⁹ des différents registres de la communication, de la relation à l'autre, de la présentation de soi et des représentations (dans tous les sens du terme). C'est pourquoi ses analyses ne sont pas réductibles aux effets du décor ou à une position contemplative ni à la structure du face-à-face. Au-delà des contraintes de la représentation et de l'ordre de l'interaction, il a cherché à rendre compte de la pluralité de nos rapports à l'expérience (Heinich N., 1998 : 45, 50, 53-54). Nous porterons l'attention sur les fondements corporels de cette expérience. Mais comme nous le disions, il n'est pas question de figer l'analyse dans des thèmes tels que les interactions corporelles, les communications non-verbales, la mise en scène du corps, puisque le principe de vision est dans le déplacement. Nous suivrons donc l'auteur avec notre propre véhicule (notre corps) pour comprendre un des aspects originaux de son travail, les modalités corporelles de l'interaction.

L'évitement ou la phobie du contact

- 24 Dans le deuxième tome de *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Goffman entendait préciser son intérêt pour certains aspects la vie sociale jusque-là minorés, constitués par des phénomènes engendrés par les interactions dans les lieux publics. Tout l'effort de conceptualisation des interactions de face à face, d'objectivation des règles, des régularités et des régulations des comportements dans la vie publique, bref l'intérêt pour l'ordre de l'interaction et « l'ordre public », a semble-t-il pour fondement une phobie (anthropologique) du contact. C'est que la proximité des individus dans les lieux publics condense des risques d'agressions, d'intrusions, des éventualités d'offenses, de perte de la face. Par ailleurs, la communication humaine n'est pas dénuée d'ambiguïté ; les possibilités de mésinterprétations sont nombreuses. À défaut de comportements expressifs, anticipatoires et prévenants, les demandes de réparations ou les règlements de compte jusqu'à l'affrontement physique ne seraient pas choses rares. Le champ des activités sociales serait un champ de bataille. Goffman s'attache alors à porter au jour les différentes procédures et stratégies par lesquelles les individus établissent, maintiennent une interaction avec autrui en prenant des précautions telles que la relation s'apparente selon les situations soit à un évitement, soit à une préservation du

territoire de l'autre, soit à un contact ritualisé (approche dans des formes qui euphémisent la menace inscrite dans la proximité ; salutations ; etc.) – cette façon de manifester, marquer, respecter la distance ou de réparer les offenses involontaires. Autant de techniques de protection de soi, d'approche d'autrui ou d'aménagement du contact selon des schémas socialement construits¹⁰.

- 25 Sur au moins deux terrains d'observation, Goffman découvre la dimension phobique de la vie publique.
- 26 La circulation sur les trottoirs d'abord. Le danger en est la collision, ou « marcher sur les pieds » d'un inconnu, mais cela peut être un simple frôlement mal ressenti par celui qui le subit. Outre le fait que les individus se déplacent selon une sémiotique non écrite mais tacitement admise avec le corps comme principal vecteur, Goffman porte encore notre attention sur le système de surveillance utilisé par chaque piéton : « balayage visuel », focalisations visuelles intermittentes selon la direction des passants, leur vitesse de déplacements, leur distance avant croisement sans heurt ; et plus finement, la lecture de « l'air » affiché sur le visage des passants sert au piéton de « signal d'alarme » pour céder le passage, ou furtivement esquisser un pas pour faciliter le croisement, ou bien donner l'impression de ne rien voir pour obliger l'autre à contourner l'obstacle, descendre du trottoir, etc. Marcher dans la ville n'est pas un comportement mécanique, non plus autodéterminé. Cette activité s'inscrit dans des interactions établies sur un flot de signaux et de messages à décoder et sur le souci d'éviter le contact physique.
- 27 Ensuite, au niveau d'un ensemble de gestes, de comportements et de stratégies qui consistent à garder sa place, respecter l'ordre d'une file d'attente, protéger son espace personnel, etc. Il s'agit là des « territoires du moi » ou « réserves » de l'individu et de son individualité. C'est selon les cas, un « espace », des « effets personnels » et même des « informations privées » concernant la personne. En suivant Goffman, on prend conscience de la gravité des *comportements mineurs* et de leur nature réelle et fantasmatique : les violations (pénétration, empiètement de l'espace personnel) ; les techniques et les tactiques de défense de la territorialité ; les offenses et les conduites d'apaisement ou de réparation. Cette sociologie de la vie quotidienne constitue in fine une contribution à la compréhension de l'ordre phobique de l'interaction.
- 28 L'originalité de Goffman se situe dans une approche inédite du corps dans notre modernité. Avec des emprunts à la science de l'information et à l'éthologie animale qui autorisent habituellement des descriptions naturalistes et objectivistes, il découvre d'autres lieux de l'action. Il parle moins de signaux, d'alarmes, d'instinct de protection ou de territoires géographiques que de notre réalité urbaine qui s'impose par un usage véhiculaire du corps ; l'exacerbation du moi individuel ; la mutation de la fonction visuelle¹¹. Il s'intéresse à un nouveau figurant, l'homme de la rue. On sait que de Gustave Lebon à Elias Canetti c'est l'homme-masse qui captait l'attention. On sait que pour Canetti, l'individu se libère de son aversion du contact dans la masse qui fait corps. Pour Goffman, cette phobie se résout *dans* nos agglomérations urbaines¹².

L'expression et la représentation

- 29 Goffman s'oppose à la théorie énergétique de l'expression comme moyen de réduction des tensions. À l'encontre de la conception homéostatique il étudie l'expression comme moyen de communication. On peut penser qu'il n'y a là qu'une différence d'analyse du même objet. D'un côté l'analyse de l'expression à travers sa fonction de régulation, de l'autre, « la composante expressive de la vie sociale comme une source d'impressions

données à autrui ou éprouvées par autrui. » À son tour, l'impression est considérée « comme une source d'informations » (1973, 1 : 235). Dans tous les cas, l'expression n'est que l'équivalent d'un mécanisme ou d'un instrument.

- 30 Il est vrai que nombre de descriptions, chez Goffman, insistent sur le caractère instrumental et technique de l'expression. Corollairement, l'observation de son déploiement pendant l'interaction la confine dans un aspect stratégique. Technique et stratégique l'expressivité de l'acteur goffmanien s'objective dans des comportements de contrôle, de maîtrise, de prudence, de discrétion ; les opérations à son origine sont la perception des signes, l'identification d'indices, la recherche d'informations propres à permettre à l'interactant de comprendre la situation, de calculer le coût de l'engagement, d'anticiper le déroulement de l'action. Sous cet angle, l'expression humaine chez Goffman est défensive. L'acteur est sur ses gardes, en alerte. Il incarne la « circonspection », la retenue, le « tact », la « discipline dramaturgique » dans sa « façon de composer son visage et sa voix » (1973, 1 : chap. 6). Les situations lui imposent tantôt d'éviter les « faux pas », les « maladroites », les « bourdes », les « impairs »¹³, tantôt de maîtriser ses impressions et de contrôler celles éprouvées par autrui au cours de l'interaction.
- 31 Cependant, il faut aussi mentionner ce que l'approche technique et stratégique risque d'occulter, le rôle de l'expression en tant que communication des impressions du moi (1973, 1 : 235-238). Après avoir montré le cynisme de l'homme interactionnel, l'acteur en représentation en tant que pure représentation, Goffman change de plan d'observation comme pour amender son regard et nous rappeler l'existence d'une morale de la communication. Ici, les impressions communiquées par l'acteur ne se réduisent pas à de l'information manipulée ou contrôlée. C'est l'un des rares moments où l'acteur goffmanien se livre sans défenses et exprime quelque chose qui ressemble à une intériorité fondée sur un ordre éthique. Et, Goffman de nous rassurer : « les acteurs vivent, bien plus qu'on pourrait le croire, dans un univers moral. » (1973, 1 : 237). Moment fugitif, car rapidement le désenchantement et la pensée du paradoxe font retour. En toute lucidité, avec froideur l'auteur aboutit à la conclusion suivante : bien qu'ils vivent dans le respect des normes, les individus sont condamnés en tant qu'acteurs à se comporter d'une manière réprouvée par la morale et qui consiste à faire accroire qu'ils suivent les normes. Une grande partie de l'énergie sociale est investie dans la mise au point des impressions qui permettent aux acteurs d'apparaître en règle. Il ne suffit pas d'avoir un comportement moral, il faut aussi, pour se faire accepter, sacrifier aux apparences de la moralité. De même s'agissant du comportement normal ; l'expression de la normalité exige un apprentissage des « apparences normales » (1973, 2 : chap. 6)
- 32 Qu'elle soit technique, stratégique ou fondée sur le besoin de communiquer des impressions, l'expression emprunte une série de médiations regroupées sous le concept de « façade » ou « appareillage symbolique ». Goffman en montre les dérivations : d'une part le « décor » pour désigner les éléments scéniques et matériels de l'environnement immédiat ; ce sont le mobilier, les objets, les accessoires dont on connaît bien depuis les travaux de P. Bourdieu, la fonction sociale de représentation et de distinction ; d'autre part la « façade personnelle ». Elle désigne les attributs confondus avec la personne. Ce sont « le vêtement ; le sexe, l'âge et les caractéristiques raciales ; la taille et la physionomie ; l'attitude ; la façon de parler ; les mimiques ; les comportements gestuels ; et autres éléments semblables. » (1973, 1 : 30-31) Dans la façade personnelle,

Goffman distingue des aspects difficilement objectivables. Il les nomme l'« apparence » et la « manière ».

- 33 Reprenons. L'analyse porte sur le fonctionnement, les médiations et les dimensions de l'expression.
- 34 Dans certains cas, l'acteur cherche à identifier les données de la situation pour ajuster son comportement. Faute de signes visibles, il s'adonne à une activité de décryptage qui peut le conduire jusqu'à l'utilisation de substituts (allusions, gestes expressifs, symboles de statut, etc.). En l'absence de ceux-ci, lorsque la réalité n'est pas directement perceptible, il est obligé de se fier aux apparences. Plus la réalité est difficilement accessible, plus l'identification de la situation ou des sentiments d'autrui dépend des apparences. Ce niveau d'analyse du travail mental de l'acteur correspond à la dimension informative de l'expression. D'autres cas traduisent la dimension communicative de celle-ci. À ce niveau, expression et impression sont liées. L'acteur cherche à communiquer son état intérieur, ce qu'il éprouve pour les imposer ou produire une impression ; contrôler autrui ou faire impression sur son public. À un autre niveau, cette même dimension communicative réfère au travail réflexif des acteurs en coulisse marqué par l'ironie sur leur personnage, la distance cynique à leur représentation, le dénigrement de leur public. Ce type de communication secrète renforce la complicité et la cohésion des équipes.
- 35 Une troisième dimension de l'expression découle du travail de représentation. Ce registre implique le corps de l'acteur. Ni activité de déchiffrement, ni communication clandestine mais une forme corporelle de l'interaction. On sait qu'à la suite de A. Schutz, Goffman accorde de l'importance au corps dans le monde quotidien. Affleure même dans ses observations l'idée d'une connaissance par corps. Pourtant, les quelques pages consacrées à l'expression corporelle sont décevantes. Sur la place et le fonctionnement du corps dans l'expérience quotidienne, rien d'original. L'auteur est surtout préoccupé à développer sa théorie de l'action. Toutefois, lorsqu'on fait l'hypothèse d'une théorie de l'expression ou du corps expressif dans l'œuvre de Goffman, on ne manque pas l'idée que l'expressivité, dans les analyses qu'il propose, ne s'origine pas dans une technique du corps ou une métamorphose de l'acteur ; c'est moins les gestes qui l'objectivent, la mise en jeu du corps qui l'incarne, qu'un dispositif de surface et à la surface du corps, une sorte de Moi-peau expressif. Là, est son originalité.
- 36 Autrement dit, Goffman ne s'intéresse pas exclusivement à l'expression sous sa forme objectivée (exemple, les gestes étudiés par le kinésique) ou sa forme incorporée (les techniques du corps en tant que montages symboliques). Il ne s'attache pas non plus à l'étude du mouvement expressif en tant qu'il est tourné vers l'extérieur que traduit bien (*ex*). Dans ses analyses, l'expression est toujours associée à son contraire (*im*) l'impression. Encore une fois, l'originalité est dans le caractère double de l'expression, d'interface, de jonction entre le dedans et le dehors, le biologique et le culturel, l'individuel et le collectif. L'appareillage symbolique est alors ce dispositif intermédiaire qui permet à l'acteur de s'exprimer mais qui dans le même temps façonne son expression. Goffman est proche de G. H. Mead (1963) pour qui les rôles sont des médiateurs qui contribuent à la construction des « moi », des « je » et des « soi ». Il a poursuivi une réflexion sur la notion de « persona » ; a montré la nécessité du simulacre dans l'expression humaine et dans la construction de l'individu. Pour lui, le masque comme élément de l'appareillage symbolique ne signe pas l'aliénation de

l'individu mais désigne une prothèse sociale de relation à l'autre. Et, le masque comme élément de l'appareillage symbolique rappelle *in fine* la nature spécifique de l'expression : ni gestes, ni processus d'extériorisation mais figure de surface.

Les corps marqués

- 37 Goffman a également analysé avec beaucoup de finesse les situations de confrontation à la différence, et en particulier à la différence visible, c'est-à-dire celle que l'on perçoit dès le premier abord. Là encore, le corps et l'impression qu'il produit sont au centre du regard. Il insiste sur l'apparence du stigmaté en distinguant les situations dans lesquelles un des protagonistes présente une marque corporelle visible au premier abord, une difformité ou une différence corporelle quelconque, qui le range dans la catégorie des « discrédités », de celles où l'attribut stigmatisant n'est pas perceptible directement ni connu, ce qui rend le sujet potentiellement « discréditable ». Dans ce dernier cas, la question du contrôle de l'information sur l'attribut stigmatisant va se poser, tandis que ceux dont le corps est marqué d'une quelconque manière devront gérer une différence, une non-conformité qui s'impose au premier regard.
- 38 Goffman accorde une importance particulière aux corps marqués par des différences connotées négativement, que ce soit les « monstruosités du corps - les diverses difformités » ou les différences de « race » (Goffman E., 1975 : 14). Le corps est alors porteur d'une « différence fâcheuse » avec ce à quoi les « normaux » s'attendent. La confrontation avec une personne présentant une atteinte corporelle (une paralysie ou une amputation par exemple) introduit de l'incertitude dans l'ordre de l'interaction, dans le sens où l'altérité perçue déconstruit le jeu classique de la tenue et de la déférence, générant une remise en cause des rôles à jouer. Selon Goffman, en effet, le stigmaté remet en cause d'emblée le respect et la considération accordés ordinairement à toute personne dans le jeu des interactions, dans le sens où le stigmaté remet en cause l'humanité même de celui qui le porte : le stigmatisé, dit-il, par définition « n'est pas tout à fait humain » (Goffman E., 1975 : 15).
- 39 Le corps, support du premier regard, est l'objet d'une lecture (forme, couleur, attitudes, maintien, expression du visage) qui peut accorder ou refuser d'emblée une valeur et un caractère humain à la personne. Il détermine la possibilité ou l'impossibilité d'entrer en contact sur un pied d'égalité. Bien au delà de la « difformité corporelle », toutes les déviations de l'expression corporelle sont ici concernées. Car nous « voyons » la folie ou la déficience mentale au travers des modes de déambulation, des sourires, des regards. Comme nous pouvons parfois « voir » l'homosexualité dans la tenue ou la parure du corps et dans ses mouvements. Et nous lisons l'ivresse et l'emprise des drogues dans l'hésitation du mouvement (ou son explosion), ou dans l'absence du maintien normal du corps.
- 40 Le corps marqué « dénote ». Il est comme une faute dans l'apparence, un « défaut » de la façade corporelle qui expulse le sujet de l'humanité, le définissant d'emblée comme inférieur.
- 41 L'ordre de l'interaction, est du même coup, transformé par l'inégalité de départ posée et le jeu ne peut plus se dérouler « correctement ». Les contacts mixtes (stigmatisés-normaux) sont alors soit soigneusement évités, soit marqués par une forme d'interaction « flottante, angoissée [...] branlante » qui débouche sur le « malaise » (Goffman E., 1975 : 30). Une bienveillance sociale affirmée, une sollicitude exagérée, un émerveillement débordant devant les actes les plus ordinaires rencontrent l'embarras, le repli ou l'agressivité : il y a désintégration des interactions de face à face ordinaires.

Pour Goffman, c'est la personne stigmatisée elle-même qui va progressivement, par expérience, devenir de plus en plus habile dans la gestion de ces interactions de face à face. Pour cela, elle va devoir apprendre les structures de l'interaction, et l'attention que Goffman porte aux situations de contacts mixtes se précise encore : « À considérer leurs efforts [ceux des personnes stigmatisées], il arrive donc que l'on relève certains traits des interactions qui, sans cela, sembleraient trop naturels pour qu'on les relève » (1975 : 125)

- 42 Goffman trouve donc dans l'observation et l'attention qu'il porte aux corps marqués par un stigmate directement visible un moyen d'étudier l'ordre de l'interaction en s'attachant justement aux désordres de celle-ci et aux efforts des protagonistes pour les dépasser. Son intérêt pour l'atteinte corporelle ou la différence corporelle est majeur, dans le sens où elles touchent à la surface, à l'apparence, en portant donc atteinte directement à ce qu'il nomme « la face ».

Rituel et ritualisation selon Erving Goffman

- 43 Goffman a développé une approche tout à fait particulière du concept de rituel, dans le sens où, d'une certaine manière, il l'a extrait des références au magique et au sacré pour l'utiliser dans la lecture du quotidien. Son analyse de la vie quotidienne reste le plus souvent centrée sur les acteurs/personnages de la scène sociale (Leclercq E., 1992), en particulier au cours des interactions de face à face dans les cadres naturels. Dans son ouvrage *Les rites d'interaction* (1974), il se propose de poursuivre un double objectif : décrire les unités d'interaction naturelles qui s'élaborent dans le cadre du quotidien, et révéler l'ordre normatif qui prévaut dans et entre ces unités, c'est-à-dire l'ordre comportemental qui existe en tout lieu fréquenté par des hommes.
- 44 Pour mener à bien ce projet, Goffman a toujours privilégié l'observation ethnographique, méthode qui donne à ses écrits les avantages de l'image : on y « voit » les scènes sociales qu'il analyse. En effet, son projet visant à identifier les modèles et les suites naturelles de comportements qui apparaissent chaque fois que des personnes se trouvent immédiatement en présence les unes des autres, la méthode et la forme d'écriture choisies permettent le renvoi en miroir du lecteur à son propre quotidien.
- 45 L'interaction en face à face est posée comme un objet d'étude en soi, objet distinct de celui des relations sociales, des petites communautés, des systèmes de communication, ou des interactions stratégiques. Goffman construit une « sociologie des circonstances », et parvient à dépasser la dimension psychologique du sujet, pour se centrer sur les relations syntaxiques qui unissent les actions de diverses personnes mutuellement en présence. Qu'il s'agisse des « façons de parler », des façons de « garder la face », ou encore des façons de « contrôler l'information » pour éviter la stigmatisation, Goffman nous entraîne dans un théâtre social, où chacun d'entre nous retrouve son personnage et sa vie, et peut prendre la mesure de l'étendue des règles incorporées nécessaires à la vie sociale.
- 46 Tout au long de son œuvre, Goffman joue avec les concepts, les manipule, les transforme, les invente, sans jamais s'illusionner : « Naturellement, rien ne garantit l'avenir des concepts ici élaborés. C'est pourquoi je souhaite que ces chapitres soient pris pour ce qu'ils sont : des exercices, des essais, des mises à l'épreuve, le moyen d'étaler des possibilités, non d'établir des faits » (Goffman E., 1981 : 7, Ed. française).

47 Bref, il cherche. Et c'est sur ses recherches et réflexions autour des concepts de rite et de rituel, que nous nous attarderons maintenant.

Les rites et l'ordre rituel de l'interaction

48 L'usage de la notion de rituel par Goffman est très particulier en ce sens qu'il est à la fois référé à son sens durkheimien et à un sens plus éthologique. Quand il parle de rituel, on pourrait dire que l'idée sous-jacente semble tout d'abord être celle de la conventionnalité, de la rigidité, de la forme, et de l'ordre. Mais il est à noter que le terme de rituel est chez Goffman bien plus souvent utilisé comme adjectif, voire sous sa forme adverbiale (rituellement) que comme substantif (en tout cas dans les traductions françaises de ses ouvrages) : il fait de nombreuses références à ce qu'il appelle le code rituel et l'ordre rituel, évoque l'échange rituel et l'équilibre rituel, ainsi que le jeu rituel et les précautions rituelles. Il parle de structure rituelle, d'organisation rituelle, d'unités rituelles, d'offrande rituelle et de procédures rituelles... Les échanges peuvent être rituellement déséquilibrés, rituellement satisfaisants ou insatisfaisants. Le terme de rituel ne désigne pas alors, le plus souvent, l'acte en soi, mais semble plutôt être là pour qualifier celui-ci, en l'occurrence le système des interactions humaines (Goffman E., 1974).

49 Il semble souvent réserver le terme de rite à son sens plus classique de cérémonie, de temps particuliers comme les fêtes, les jours d'ouverture au public, les compétitions sportives dans les institutions totalitaires : il s'agit ici des « rites institutionnels » (Goffman, 1968 : 148). Sont désignées par ce terme toutes les cérémonies, les manifestations exceptionnelles par rapport au quotidien. Mais il utilise également le terme de rite pour désigner l'activité cérémonielle relatives aux salutations, compliments etc. en parlant de « rites statutaires » ou de « rites interpersonnels ». Il se réfère pour cela à la définition suivante du rite proposée par Radcliffe-Brown, en notant cependant qu'il élargit le terme de « respect » à d'autres sortes de considérations : « Il existe une relation rituelle dès lors qu'une société impose à ses membres une certaine attitude envers un objet, attitude qui implique un certain degré de respect exprimé par un mode de comportement traditionnel référé à cet objet. » (Goffman E., 1974 : 51).

50 En tout état de cause, il semble que pour Goffman la dimension rituelle se développe au-delà du rite comme cérémonie exceptionnelle et c'est en cela qu'il nous intéresse ici. Elle dépasse la cérémonie ponctuelle associée à une dimension sacrée, et à des moments particuliers chargés d'une intensité ou d'une émotion particulière pour s'étendre à tous les moments sociaux de visibilité mutuelle entre les membres d'un même groupe, à la quotidienneté et à l'habituel de la vie sociale. Toutefois les notions de sacralité et de respect n'en sont absolument pas absentes, comme nous le verrons ensuite.

51 Pour Goffman, toute interaction humaine repose sur des arrangements de visibilité, des accommodements spatiaux et territoriaux qui s'organisent dans le respect d'un principe fondamental : celui de « sauver la face des uns et des autres ». La notion de « face » s'impose, tout au long de son œuvre, comme notion incontournable dans l'appréhension des interactions humaines, et se trouve ainsi étroitement associée au concept de rituel. Pour lui, la « face » peut se définir comme « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement au travers de la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier » (Goffman E., 1974 : 9).

52 Il s'intéresse alors de très près au face à face comme dyade élémentaire qu'il faut analyser pour dresser le vocabulaire universel des interactions. Toute personne

cherche dans ces situations à la fois à défendre sa face et à protéger celle des autres, et pour cela il s'établit une acceptation mutuelle des lignes d'action des uns et des autres dans l'interaction : cette acceptation mutuelle est analysée par Goffman, comme un « trait structurel fondamental de l'interaction » (Goffman E., 1974 : 14).

- 53 Il faut noter ici la réintroduction de la sacralité par Goffman dans son analyse des rites d'interaction par le biais de l'idée selon laquelle tout homme est lui-même « objet sacré », et qu'il doit défendre une « image sacrée » et un « moi sacré » en même temps qu'il doit reconnaître le caractère sacré de l'autre. Il explique d'ailleurs qu'il « emploie le terme rituel parce qu'il s'agit d'actes dont le composant symbolique sert à montrer combien la personne agissante est digne de respect, ou combien elle estime que les autres en sont dignes ». Et il explicite le lien qu'il construit entre face et rituel : « la face est donc un objet sacré, et il s'en suit que l'ordre expressif nécessaire à sa préservation est un ordre rituel » (Goffman E., 1974 : 21). C'est ainsi que peut se comprendre l'idée selon laquelle, pour Goffman, toute personne est « un objet rituel délicat » (Goffman E., 1974 : 30). Il parle alors d'ordre rituel pour désigner un ordre transculturel observable dans les interactions interindividuelles où chacun peut tenir sa place avec une certaine assurance.
- 54 On voit bien ici comment Goffman s'émancipe de tout relativisme culturel, en remarquant que les organisations rituelles varient, certes, d'un groupe culturel à un autre, mais que le rituel, voire le « principe ritualiste », (Goffman E., 1974 : 42) lui-même, comme dispositif de socialisation et de figuration, au sens théâtral du terme, est partout observable. Il y a des nécessités fondamentales inhérentes à l'organisation des rencontres sociales qui sont à l'origine de la mise en place de règles de l'interaction, l'incorporation de ces règles constituant un processus d'humanisation générique. Dans ce cadre, son projet peut s'apparenter à une réflexion anthropologique large, dans laquelle la recherche de l'essence de l'humain est en jeu.
- 55 Soulignant l'importance de l'attachement émotionnel de chacun à sa « face », Goffman décline avec détail les éléments rituels inhérents aux interactions sociales et les conséquences affectives de l'application du code, qui permettent le maintien de l'ordre rituel et assurent ainsi à chacun la possibilité de « faire bonne figure ». Il note à ce sujet qu'au travers des attributs qui lui sont accordés et la face qu'ils lui font porter, tout homme devient son propre geôlier : en ce sens le jeu rituel constitue une contrainte sociale fondamentale. Pourtant, parallèlement à cette modélisation de l'ordre rituel parfait, des interactions bien réglées, se déroulant sans anicroches, significatives d'un code social totalement incorporé, et qui donnent l'impression d'un monde social quasi automatisé, Goffman s'intéresse avec autant de détail et de précision à tout ce qui échappe, tout ce qui dépasse, tout ce qui dérape et à tout ce qui fait parfois échouer ce jeu si bien déterminé.
- 56 Cette oscillation permanente entre le rite et les failles de celui-ci, entre le prévisible et l'imprévisible, entre le convenu et l'inconvenant est une caractéristique récurrente de l'œuvre de Goffman qui souligne sa position fondamentalement intermédiaire entre un déterminisme affirmé et une attention marquée pour tout ce qui lui échappe.
- Les désordres des échanges rituels L'offense et la réparation
- 57 Dans le cadre ainsi défini, puisque la « face » est en jeu dans tout échange, et en particulier dans tout échange premier (mettant en relation des personnes qui ne se connaissent pas encore), on comprend que tout contact avec les autres soit ressenti comme un engagement risqué. En effet, si tout se passe comme prévu, si les procédures

rituelles sont respectées, si tous les interactants se comportent convenablement, la face de chacun sera maintenue et l'interaction suivra son cours normal. « Si... ». Mais le « si » est d'importance.

- 58 Goffman identifie plusieurs cas de dérèglement de l'ordre rituel en fonction de l'aspect supposé volontaire ou non de la faute commise par un des interactants : l'offenseur. Cette caractéristique d'intentionnalité de l'acte offensant va souvent déterminer la suite de l'échange. L'offense considérée comme involontaire ou alors sans gravité, peut être ignorée par une attitude que Goffman appelle l'évitement. L'offense plus grave, ou identifiée comme intentionnelle devra être objet d'échanges réparateurs. L'étude des situations de déséquilibre dans l'interaction permet ainsi de souligner la dimension réparatrice du rituel au travers de l'étude minutieuse des modalités de gestion des offenses qui permettent de retourner à l'équilibre. Le rituel est à la fois la forme conventionnelle qui maintient l'ordre de l'interaction, mais toutes les procédures de « récupération » d'un échange qui sort du cadre formel sont également ritualisées.
- 59 En abordant les ratés du jeu rituel, Goffman semble à la fois nous interpeller sur la fragilité de l'ordre rituel, et en même temps sur sa prégnance et son caractère incontournable, puisque tout dérapage doit être contrôlé pour reprendre au plus vite une trajectoire vers l'ordre rituel convenu.

La profanation rituelle

- 60 Goffman applique également le terme de rituel aux unités d'interaction qui renvoient à des profanations de l'ordre établi. Il souligne par exemple l'existence de profanations humoristiques au cours desquelles un échange rituel est simulé dans le but de se moquer des personnes l'utilisant habituellement (les jeunes espagnols, par exemple, se moquent des rituels de politesse français qu'ils trouvent lourds et obséquieux en singeant dans leurs rencontres nos « s'il vous plaît », « pardon », « excusez-moi », « mais je vous en prie », « après vous » etc.). Il montre en outre que, dans l'interaction même, on peut observer des profanations rituelles qui s'actualisent dans ce qu'il nomme des insultes rituelles et signes de dédain rituels. Dans ce cas, la dimension du respect, associée au rite par Radcliffe-Brown, est remplacée par ce que Goffman appelle une déférence négative, mais cela ne dément pas, pour lui, le caractère rituel de l'interaction (tirer la langue, montrer ses fesses, faire des grimaces, insulter etc.). Goffman explique que ce type de profanation rituelle peut se faire soit « dans le dos » du protagoniste insulté (on y trouve alors une confirmation des règles du jeu rituel du face à face), soit directement dans le face à face, ce qui constitue alors un outrage majeur. La profanation rituelle « en face » apparaît comme typique des situations rituellement insatisfaisantes, c'est-à-dire, remettant gravement en cause l'ordre rituel garantissant le maintien de la face de chacun. Goffman utilise alors ses recherches au sein des institutions psychiatriques, ce monde hors du monde, où l'on regroupe ceux qui transgressent le déroulement cérémoniel des interactions.

L'anormalité comme transgression de l'ordre rituel

- 61 « Dans certains services d'hôpitaux psychiatriques, la profanation rituelle "en face" est un phénomène constant » nous dit Goffman (1974 : 78). Il développe un regard sociologique spécifique sur la folie dans lequel la définition de celle-ci et de sa gravité reposent sur le degré d'évidence de la maladie mentale, c'est-à-dire sur le degré de transgression de l'ordre cérémoniel. Il souligne par ailleurs que les profanations rituelles « en face », observables dans les services psychiatriques, sont perçues par les employés ou les visiteurs, comme des profanations justement et uniquement parce

qu'elles font usage d'un idiome cérémoniel commun aux « fous » et aux « normaux ». Quand un comportement est perçu comme profanation, c'est qu'il est lu dans une langue rituelle commune aux deux protagonistes. Et c'est tout l'intérêt pour Goffman de l'étude de la folie : « L'étude d'une situation contemporaine triviale, celle de l'individu qui a refusé d'employer de façon acceptable l'idiome cérémoniel de son groupe et que l'on a hospitalisé, peut constituer une source d'enseignements quant à la nature des cérémonies » (Goffman E., 1974 : 83). Il ajoute que l'on peut observer, dans ces mêmes espaces, des comportements d'auto-prof়anation de la part des malades mentaux comme « s'ils agissaient à dessein pour détruire chez les autres leur image de personne digne de déférence » (Goffman E., 1974 : 79).

- 62 La folie, comme anormalité, se définit donc en tant que transgression de l'ordre rituel, à la fois par des comportements perçus comme profanations « en face » de l'autre et par des comportements d'auto-prof়anation. Dans un cas comme dans l'autre, le déséquilibre de l'interaction ainsi créé est lié à la dénégation de la règle du respect de l'individu. La valeur de l'être humain, « objet rituel délicat », est alors remise en cause.
- 63 Ce dernier point permet de relier l'ensemble des réflexions de Goffman relatives aux rites et aux rituels à celles de ses travaux sur l'anormalité, et plus généralement sur le stigmaté. En effet, le stigmaté, « attribut qui jette un discrédit profond sur celui qui le porte » (Goffman, 1963, 1975 : 13), constitue une atteinte majeure de la respectabilité accordée à la personne. Il rend le sujet incapable d'accéder au jeu rituel, dans la mesure où il ne peut défendre une « face » quelconque, une « valeur sociale positive ». Le sujet stigmatisé est un sujet qui a d'emblée « perdu la face » et qui n'a aucune place dans l'ordre rituel de l'interaction. Les personnes déficientes intellectuelles en font l'expérience fréquente, lorsque demandant l'heure, ou un renseignement quelconque à quelqu'un, elles voient la réponse adressée à leur accompagnateur. Les personnes en fauteuil roulant, bien que moins stigmatisées aujourd'hui que les précédentes, doivent affronter fréquemment l'évitement qui leur signifie qu'elles ne peuvent être « un objet rituel délicat » dont il conviendrait de maintenir la face.
- 64 Qu'il s'agisse des « fous » ou de l'ensemble des personnes dites handicapées, l'anormalité est mise « hors-jeu » des rites d'interaction, dans la mesure où ceux-ci sont là pour confirmer justement la normalité et la valeur de ceux qui jouent. L'humain a construit des rites visant à le conforter dans son humanité même, c'est-à-dire dans sa réalité d'« objet sacré ». En restent exclus tous ceux qui refusent le jeu rituel, ou bien n'y sont pas conviés au regard d'une différence première perçue comme remettant en cause leur humanité même.
- 65 Goffman, en faisant le détour par l'anormalité comme atteinte de la « face », nous dévoile toute l'importance des interactions rituelles dans le jeu de l'intégration sociale. Interactions qui permettent à la fois la construction positive de soi et la possibilité d'une vie sociale.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes R. (1970) *Mythologies*, Paris, Seuil, Points/Essais.
- Barthes R. (1973) *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, collection Essais.
- Baudrillard J. (1981) *Simulacres et simulation*, Paris, Gallilée.
- Berger P. et Luckmann Th. (1992) *La Construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- Bernard M. (1976) *L'Expressivité du corps*, Paris, Delarge.
- Bernard M. (1988) Esthétique et théâtralité du corps, *Quel Corps ? Corps Symboliques*, 34-35, 2-21.
- Boltanski L. (1990) *L'Amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*, Paris, Métailié.
- Bourdieu P. (1997) *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil.
- Brown R. (1989) *Clefs pour une poétique de la sociologie*, Actes Sud.
- Canetti E. (1995) *Masse et puissance*, Paris, Tel/Gallimard.
- Certeau (de) M. (1982) Histoires de corps, *Esprit, Le corps... entre illusions et savoirs*, 2.
- Corcuff P. (1995) *Les Nouvelles sociologies*, Paris, Nathan.
- Debord G. (1971) *La société du spectacle*, Paris, Editions Gérard Lebovici.
- Debord G. (1992) *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard.
- Dosse F. (1995) *L'empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*, Paris, La Découverte.
- Duvignaud J. (1977) *Lieux et non-lieux*, Paris, Galilée.
- Duvignaud J. (1973) *Les Ombres collectives. Sociologie du théâtre*, Paris, PUF.
- Duvignaud J. (1965) *L'Acteur. Esquisse d'une sociologie du comédien*, Paris, Gallimard.
- Eco U. (1985) *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset.
- Elias N. (1973) *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calman-Lévy.
- Habermas J. (1987) *Logique des sciences sociales et autres essais*, Paris, PUF, coll. philosophie d'aujourd'hui.
- Heinich N. (1998) *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit.
- Joseph I. (1998) *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, PUF.
- Lapassade G. (1991) *L'ethnosociologie. Les sources anglo-saxonnes*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- Leclercq E. (1992) Du rituel à la théâtralité. Une lecture de Victor W. Turner, *Cahiers Internationaux de Sociologie*, XCII, 181-198.
- Leenhardt J. (1982) La photographie, miroir des sciences humaines, *Communications, Roland Barthes*, 36, 107-118.
- Maffesoli M. (1985) *La Connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*, Paris, Librairie des Méridiens.
- Mauss M. (1991) *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.
- Mead G. H. (1963) *L'esprit, le soi et la société*, Paris, PUF.

- Piette A. (1996) *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*, Paris, Métailié.
- Piette A. (1997) Pour une anthropologie comparée des contemporains, *Terrain*, 29, 139-150.
- Revue Quel Corps ? (1986) *Ethnométhodologie*, 32-33.
- Ricoeur P. (1986) *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, Points/Essais.
- Schutz A. (1994) *Le Chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- Strauss A. L. (1992) *Miroirs et masques. Une introduction à l'interactionnisme*, Paris, Métailié.
- Winkin Y. (1988) *Erving Goffman. Les moments et leurs hommes*, Paris, Seuil.
- Bibliographie de Erving Goffman**
- Goffman E. (1963) *Stigma*. Prentice Hall. (Ed. française : *Stigmates : les usages sociaux des handicaps*. Paris, Minuit, 1975).
- Goffman E. (1968) *Asylums*. Doubleday & Company, Inc. (Ed. française : *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*. Paris, Minuit, 1968).
- Goffman E. (1969) *Strategic interaction*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Goffman E. (1973) *La Mise en scène de la vie quotidienne*, T1 et T2. Paris, Minuit.
- Goffman E. (1974) *Interaction ritual*. (Ed. française : *Les rites d'interaction*. Paris, Minuit.).
- Goffman E. (1981) *Forms of talk*. (Ed. française : *Façons de parler*. Paris, Minuit, 1987).
- Des livres, et des articles sur les travaux de Goffman**
- Joseph I. (1998) *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, PUF, coll. Philosophies.
- Segalen M. (1998) *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan, coll. Sciences Sociales, 128.
- Wacquant L. (1998) L'« habitus » de Goffman, À propos de « Les moments et leurs hommes », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, LXXXV, 365-370.
- Winkin Y. (1981) *La Nouvelle communication*, Paris, Seuil.
- Winkin Y. (1988) *Erving Goffman, Les moments et leurs hommes*, Paris, Seuil.

NOTES

1. Sur la fonction d'auteur on peut se reporter à l'intéressante analyse de Geertz C. (1996) *Ici et Là-bas*, Paris, Métailié, 9-31 ; sur la position d'auteur, Bourdieu P. (1987) lecture, lecteurs, lettrés, littérature, *Choses dites*, Paris, Minuit, 132-143 ; sur la problématique de l'agent, l'acteur, l'auteur, Ardoino J. (1994) Éléments d'une approche multiréférentielle. Implication, temporalité, clinique, *Prétentaine*, revue de l'IRSA, Université Montpellier III, 71-82.
2. Notre posture de lecteur (au masculin et au féminin) consiste d'une part à suivre l'auteur dans la voie tracée par lui, pour ce faire, il faut mettre en suspension notre jugement (*l'époché* phénoménologique) ; d'autre part de nous mettre à sa place en ayant à l'esprit la façon dont il a construit sa *position* comme point (c'est-à-dire principe d'un point de vue) dans l'espace scientifique. Posture *double* dont au moins le deuxième aspect est facilité par l'homologie des positions dans deux champs différents, le champ scientifique et le champ sportif. Notre intention est d'articuler les paradigmes, de travailler au niveau de leurs jointures, de leurs *limites*, dans tous les sens du terme. Cf.

Ricœur P. (1986) *Du texte à l'action*, 113-131 et 153-203 ; Boltanski L. (1990) *L'Amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*, 15-134 ; Bourdieu P. (1997) Comment lire un auteur ?, *Méditations pascaliennes*, p. 101-109. Cependant, suivre au plus près l'auteur sans prétendre nous affranchir totalement des sources, analyses, commentaires, notes, classifications, catégorisations, qui ont contribué à former notre proto-connaissance de l'œuvre et de son auteur, par exemple : Schutz A. (1994) ; Berger P. et Luckmann Th. (1992) ; Coulon A. (*Quel Corps ?* 1986) ; Habermas J. (1987 : 118-153) ; Strauss A. L. (1992) ; Maffesoli M. (1985) ; Lapassade G. (1991).

3. Il n'est pas inutile de préciser que Jean-Marie Brohm, mal lu dans les STAPS et surtout caricaturé, a développé ces deux directions : d'abord en dénonçant le spectacle sportif comme « écran social, rideau idéologique » pour en montrer « la fonction narcotique de masse » ; ensuite en dévoilant la double relation entre la TV et le sport, « audio-visualisation des manifestations sportives et sportivisation des émissions de télévision ». Cf. *Quel Corps ? Sociologies du sport*, 30/31, 1986, 63 ; Escriva J. P. et Vaugrand H. (textes présentés par) (1996) *L'opium sportif*, Paris, L'Harmattan, 279.

4. Radicalement, Baudrillard continue à développer sa pensée. On peut se reporter avec profit à « Le Nouvel Ordre Esthétique. Illusions et désillusions de l'art contemporain. », *Présentaine*, Montpellier III, 6, 1996, 75-87.

5. J. Duvignaud montre à juste titre le rôle de l'aménagement de l'espace dans la focalisation du regard du spectateur. Son analyse consiste à interroger l'organisation de l'espace scénique et celui des spectateurs, la fascination exercée par un type de scène, sa diffusion dans le monde comme unique lieu d'expression de l'imaginaire (1977 : 59-119). Pour R. Barthes, l'art bourgeois s'adresse à un spectateur naïf qui consomme des signes et veut en avoir pour son argent (1970 : 169).

6. Il n'est pas anodin que Goffman (1991 : 111-112) illustre le bluff et les feintes par l'exemple des pratiques sportives. C'est un domaine où les manœuvres et autres manipulations de l'information font partie de la stratégie et de la morale du jeu. Et, ce n'est donc pas étonnant que les STAPS offrent un espace de choix à une disposition à l'imposture scientifique et à une propension à la machination institutionnelle.

7. Le processus visuel au principe des travaux de Goffman a été noté par Winkin Y. (1988). Par ailleurs, la corporéité chez Goffman est généralement étudiée sous l'angle de la mise en scène alors qu'il nous semble que ses descriptions son émaillées de « morceaux de corps ». Cette expression est de M. de Certeau (1982 : 181). D'ailleurs, au sujet de cet auteur, il est peut-être intéressant de remarquer son analyse auditive de la corporéité ; cf. son étude des usages de la langue et de l'écriture qui s'intéresser aux « bruits de corps », aux « voix du corps » dans les textes (1990 : 225-238). Enfin, il faut souligner combien les romans ou nouvelles de C. Pujade-Renaud sollicitent les divers registres de la sensorialité ; par exemple, *Vous êtes toute seule ? ; La danse océane ; Martha ou le mensonge du mouvement* ; respectivement 1991, 1996, 1996 chez Actes Sud Babel.

8. Winkin (1988) note que Goffman est un grand consommateur de concepts au point d'envisager à la fin de son livre (1973 : t. 1, 240) d'abandonner le modèle dramaturgique.

9. Plus précisément, la rhétorique de Goffman et les opérations cognitives qui la soutiennent sont spécifiques à un genre : la *forme rapport*. Sur cette forme d'objectivation des résultats des investigations scientifiques voir : Boltanski L. (1990 : 127) *L'amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*, Paris, Métailié et Dosse F. (1995), *L'empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*, Paris, La Découverte.

10. Il n'est pas inutile de rappeler un autre point de vue. E. Canetti (1995) développe son analyse de la phobie du contact sur un autre versant. Pour lui, cette phobie originaire trouve sa résolution dans la fusion des individus dans la masse. La *masse compacte* est la seule situation où l'aversion pour le contact s'inverse en son contraire. « On l'éprouve comme on s'éprouve soi-même (...) tout se passe comme à l'intérieur d'un même corps. » *Masse et puissance*, p.12.

11. Le « cannibalisme de l'œil » (expression de Louis-Vincent Thomas, *Fantasmes au quotidien* (1984) Paris, Librairie des Méridiens) est certainement la modalité d'action à distance la plus usitée chez les citadins. Par ailleurs, les analyses de P. Virilio sont hantées par les formes modernes du toucher que sont le téléact, la télésurveillance, etc.

12. « Selon l'abbé Gély, l'urbanité, ce mot tout romain, qui dans l'origine ne signifiait que la douceur et la pureté du langage de la ville par excellence (Urbs),... ce mot-là en vint à exprimer bientôt un caractère de politesse qui n'était pas seulement dans le parler et dans l'accent, mais dans l'esprit, dans la manière et dans tout l'air des personnes. » Ste Beuve, *Causer du lundi*, 28 oct. 1850. Cf. Dictionnaire *Le Robert*, vol. 6, 722.

13. Ces événements sont désignés comme des « ruptures de la définition de la situation » ou « discrédit d'une représentation » (1973 : 198 et 197). Dans les travaux de Goffman, « les ruptures » sont des accidents, sorte de témoins qui rappellent l'existence de *cadres d'organisation de l'expérience*. Après avoir mentionné que son objet n'est autre que « la structure des rencontres sociales », l'auteur précise en outre la nécessité pour les interactants de maintenir une définition unique de la situation en dépit des nombreuses possibilités de ruptures.

RÉSUMÉS

Cet article porte sur quelques aspects des travaux de Goffman. Y sont mis en relief les dimensions dramaturgique, épistémologique, corporelle et rituelle de l'interaction sociale.

This paper turns to some aspects of Goffman's works. The dramatic, epistemological, corporal and ritual's points of view of social interaction are thrown into relief.

INDEX

Keywords : ritual

Mots-clés : rituel, cadre, interaction, théâtral, corporel, frame, dramatic, corporal

AUTEURS

ANNE MARCELLINI

Équipe « Corps et Culture ». Faculté des Sciences du Sport et de l'Éducation Physique.
Université Montpellier I

MAHMOUD MILIANI

Équipe « Corps et Culture ». Faculté des Sciences du Sport et de l'Éducation Physique.
Université Montpellier I