



**HAL**  
open science

## La série Columbo. Illustration concrète de la sociologie goffmanienne

Christophe Dargère

### ► To cite this version:

Christophe Dargère. La série Columbo. Illustration concrète de la sociologie goffmanienne. Pascal Lardellier. Actualité d'Erving Goffman, de l'interaction à l'institution,, L'Harmattan, pp.147-162, 2015, Des Hauts et Débats, 978-2-343-06307-2. hal-04723053

**HAL Id: hal-04723053**

**<https://hal.science/hal-04723053v1>**

Submitted on 6 Oct 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **La série Columbo comme illustration concrète de la sociologie goffmanienne**

*Par Christophe Dargère<sup>1</sup>*

Le lien que je vais établir entre la sociologie de Goffman et la série Columbo est assez aléatoire parce qu'il provient d'impressions, de sentiments mêlés qui me sont plutôt personnels. Si j'ai néanmoins décidé de me lancer, et d'abandonner mes domaines de prédilection goffmaniens, que sont le stigmaté, les institutions totales, et surtout la relation que j'ai tenté d'établir entre ces deux concepts<sup>2</sup>, c'est aussi pour montrer que la pensée goffmanienne se « vit », se « ressent » dans les situations sociales sans pour autant toujours s'expliquer. Cette mise en perspective de célèbres contextes interactionnels repose sur une étude menée à partir des épisodes des saisons 2 et 4 de la série américaine<sup>3</sup>.

## **1) Pourquoi ce lien ?**

Pourquoi lier Goffman à Columbo ? Cet étrange phénomène d'association que je fais entre la sociologie goffmanienne et la série policière pourrait trouver sa source dans la convergence des contextes spatio-temporels. Les acteurs qui évoluent dans le monde social que décrit Goffman sont, au même titre que ceux qui jouent leur rôle dans les épisodes de Columbo, des individus de la société américaine des années 70. En tout cas c'est je pense ce qui explique le lien dans mon esprit : en regardant les personnages jouer dans Columbo, je me dis que c'est cette société-là qui a été le fruit des observations de Goffman. Il convient

---

<sup>1</sup> Professeur contractuel de sociologie au Centre Universitaire Roannais (Université Jean Monnet de Saint-Etienne).

<sup>2</sup> Dargère, 2012, 2014.

<sup>3</sup> La saison 2 comporte huit épisodes diffusés pour la première fois en septembre 1972 aux Etats-Unis et en février 1973 en France et la saison 4 comporte six épisodes diffusés pour la première fois en septembre 1974 aux Etats-Unis et en juin 1975 en France.

d'objectiver tout de même la notion de temps : la série commence en 1968, alors que les deux tomes de *La mise en scène de la vie quotidienne, Asiles, Stigmaté* et *Les rites d'interaction* ont été publiés dans les années 60 (fin des années 50 même pour *La mise en scène de la vie quotidienne*). Lilian Mathieu, qui a publié il y a peu un ouvrage remarquable intitulé *Columbo, La lutte des classes ce soir à la télé*, montre que le sujet est digne d'intérêt sociologique puisque nous nous sommes penchés en même temps et sans nous le dire sur l'étude de la série. Lilian Mathieu revient sur cette proximité dans l'analyse d'une partie de la société américaine, que cette analyse provienne de la série ou de la sociologie goffmanienne :

« L'œuvre du sociologue d'origine canadienne Erving Goffman est d'un grand apport pour saisir les effets et conséquences de l'intrusion du lieutenant Columbo dans la haute société californienne. Non seulement Goffman a précisément pris pour objet de prédilection un monde social qui est celui dans lequel évolue Columbo – celui des classes moyennes et supérieures blanches de l'Amérique du Nord des années 1950 à 1970 – mais il y a privilégié l'étude des interactions, c'est-à-dire des rencontres en face à face de deux ou plusieurs personnes. Or, ce que Columbo nous donne principalement à voir, ce sont de telles interactions : celles entre le policier et ses suspects. »<sup>4</sup>

Goffman lui-même confirme partiellement cette observation de Lilian Mathieu :

« Quoiqu'une partie des exemples auxquels recourt ce livre proviennent de sociétés non occidentales, ma propre expérience porte principalement sur des conduites de membres de classes moyennes, dans un nombre restreint de régions

---

<sup>4</sup> Mathieu, 2013, p. 93.

nord-américaines. C'est avant tout à cette expérience que la plupart de mes remarques s'appliquent. »<sup>5</sup>

Au-delà de cette analogie, entre deux fresques de la société américaine (l'une proposée par Goffman et l'autre par la série Columbo), il y a surtout un rapport d'illustration qui permet l'ancrage du réel. Autrement dit, la série fournit le support dramaturgique pour mettre en scène des processus interactionnels, et plus généralement des concepts élaborés par Goffman. Si l'on se penche de plus près sur le déroulement des épisodes, on remarque qu'ils possèdent à peu près tous la même structure. On sait bien que l'intensité dramatique du film, ce qui tient en haleine le téléspectateur n'est pas le fait de savoir qui est l'assassin, à l'inverse du schéma conventionnel des séries ou des romans policiers. En effet, dès le départ, l'assassin est connu de tous, l'intrigue du film consistant alors à savoir comment celui-ci va être confondu par Columbo. Le déroulement d'un épisode commence en principe par le crime en lui-même. S'ensuivent quatre phases qui structurent la majorité des épisodes. L'assassin procède lors de la phase initiale à ce que nous appelons « l'arrangement du décor » en maquillant son crime. La première rencontre avec l'assassin entame la deuxième phase de l'épisode. Columbo produit toujours des impressions très défavorables qui évoquent une compilation de stigmates goffmaniens<sup>6</sup>. Une série conséquent de duels entre Colombo et l'assassin marque la troisième phase de l'épisode. Les duels y sont particulièrement marqués par une oscillation, pour l'un comme pour l'autre, entre les tactiques de protection destinées à « faire bonne figure »<sup>7</sup> et les techniques de déstabilisation visant à « faire perdre la face »<sup>8</sup>. Enfin, l'ultime phase de l'épisode est une « situation sociale »<sup>9</sup> confondant l'assassin, qui

---

<sup>5</sup> Goffman, 2013, p. 7.

<sup>6</sup> Goffman, 1975, p. 14.

<sup>7</sup> Goffman, 1974, p. 10.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>9</sup> Goffman, 1973a, p. 23.

s'avère être le théâtre d'une brillante démonstration de Columbo. Nous allons maintenant analyser une à une ces quatre phases.

## **2) Phase 1 : maquillage du crime et arrangement du décor**

Les scènes de la vie quotidienne sont soumises aux intentions de ceux qui les vivent et les fabriquent. Qu'elles soient vécues dans les interactions d'usage, au cœur des faces à faces ordinaires, qu'elles soient le fruit d'histoires contées ou écrites, de projections filmées, de retransmissions enregistrées, de direct, ces scènes de vie sont destinées à produire des effets sur ceux qui les voient, les entendent, les perçoivent. La plupart du temps, ces intentions valent pour ce qu'elles sont. Ainsi, les logiques d'actions sont destinées à produire une forme de réalité que les individus souhaitent construire et entretenir sans arrières pensées, une réalité dépourvue de stratégie particulière. Le réel se décline alors sans subterfuge, c'est-à-dire que les intentions ne cherchent pas à produire d'effets particuliers sur la manière dont les individus vont recevoir et lire ces tranches de vie, ces fragments de réalité. Revenons maintenant sur la définition goffmanienne du décor :

« Le décor comprend le mobilier, la décoration, la disposition des objets et d'autres éléments de second plan constituant la toile de fond et les accessoires des actes humains qui se déroulent à cet endroit. Un décor est normalement, géographiquement stable, de sorte que les acteurs qui voudraient faire d'un décor particulier un élément de leur représentation ne peuvent entamer l'action avant de s'être transporté à l'endroit approprié, et doivent cesser leur représentation quand ils le quittent. »<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 29.

Je me permets maintenant une définition de l'arrangement que l'on pourrait considérer comme une adaptation, un processus cherchant à modifier les circonstances, à transformer les déclinaisons de la vérité, à raccourcir le déroulement des faits sociaux, à orienter des segments de réel dans le but de servir des intérêts propres soumis à des stratégies particulières. S'il consiste à produire un effet visant à travestir tout ou partie d'un événement ou d'un ensemble d'événements, l'arrangement prend sa source à partir d'éléments véritables. C'est une composition, une série d'actions établie à partir d'une réalité existante. Pour ceux qui jouent cette composition, il s'agit alors de la bricoler pour parvenir au résultat escompté.

En associant ces définitions de l'arrangement et du décor, on pourrait avancer le fait que l'arrangement du décor est une mise en scène consciente et anticipée d'un individu ou d'un groupe d'individus visant à produire un effet sur un public. Quelles que soient les raisons de celui ou de ceux qui les produisent, les actes déterminés consistant à orienter, truquer, falsifier, tronquer, modifier une réalité telle qu'elle se décline initialement, pour ce qu'elle est, sont des arrangements du décor. Il n'existe pas de limites spatiales et temporelles aux configurations encadrant les mécanismes qui permettent l'élaboration d'une mise en scène. Ce peut être une situation sociale courte, constituée de furtives et de rares interactions de quelques secondes. Mais il peut s'agir aussi d'une série continue de logiques d'actions qui s'inscrivent dans des contextes prolongés. L'ensemble enclenche toujours un processus destiné à produire une impression qui n'aurait pas été la même si la stratégie de l'arrangement du décor n'avait pas été employée. Partant de là, l'arrangement du décor est destiné à produire l'illusion d'une réalité sociale qui peut, selon la manière dont elle perçue et interprétée, se transformer en une « vraie réalité ». Voici quelques arrangements du décor propres aux épisodes de la saison 2. L'assassin maquille la scène pour faire croire à un suicide, incriminer une personne visée, faire croire à une chute d'escalier, faire croire à un incendie, induire un mobile précis, faire croire à un

accident, faire croire à une crise cardiaque. L'assassin bricole avec l'espace physique mais il compose aussi parfois avec l'espace temporel pour adapter le cadre à la situation en se fabriquant un alibi.

### **3) Phase 2 : arrivée de Columbo et mise en scène des stigmatés**

Le personnage de Columbo est « un cumulardeur » du stigmaté. Selon Goffman, les « situations sociales mixtes »<sup>11</sup> qui réunissent des individus dépourvus de stigmaté avec ceux qui en possèdent un constituent le théâtre « d'une des scènes les plus primitives de la sociologie ». Le stigmaté sert « à désigner un attribut qui jette un discrédit profond »<sup>12</sup>. Goffman distingue trois catégories de stigmaté : « les monstruosité du corps, les diverses difformités », « les tares du caractère » et « les stigmatés tribaux »<sup>13</sup>. Le stigmaté est un « processus relationnel »<sup>14</sup> qui dépend du contexte ambiant : les identités des participants à une situation sociale engendrent parfois le fait que « l'attribut qui stigmatise tel possesseur peut confirmer la banalité de tel autre, et par conséquent, ne porte par lui-même ni crédit ni discrédit »<sup>15</sup>. Si l'on replace dans notre contexte actuel les définitions goffmaniennes du stigmaté, on a les stigmatés physiques et sensoriels ; les stigmatés psychologiques et cognitifs ; les stigmatés sociaux et ethniques.

\* Le premier stigmaté est d'ordre social. L'arrivée de Columbo est toujours un grand moment. Sa voiture est une vieille 403 cabriolet cabossée, qui pétarade, fume, cale, tombe parfois en panne. Le stigmaté social, celui du modeste fonctionnaire de police s'affiche d'emblée. Il se poursuit avec son arrivée sur la scène du crime, où il croise fréquemment l'assassin. Avec son imperméable fripé, son costume mal taillé, sa coiffure négligée, il offre une image de lui-

---

<sup>11</sup> Goffman, 1975, p. 23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Vienne, 2003, p. 129.

<sup>15</sup> Goffman, 1975, p. 13.

même peu avantageuse pour affronter son adversaire, systématiquement placé plus haut que lui dans la stratification sociale. Columbo s'adresse à l'assassin en disant « m'sieur » ou « m'dame », marquant de lui-même avec cette marque populaire du « m'sieur » une certaine forme d'infériorité sociale (l'enfant dit aussi « m'sieur » ou « m'dame ») :

« Et puisque chaque épisode avait été ouvert par la scène du crime, nous savions déjà tout. Tout l'intérêt résidait dans le cheminement (question déduction, micro-observation...) emprunté par Columbo pour arrêter l'assassin. Les enquêtes avaient très souvent lieu dans la haute société, entre gens policés »<sup>16</sup>.

Ainsi, dans la saison 2 on a un chef d'orchestre, un comédien, un entraîneur professionnel d'une grande équipe de football, un chirurgien, un champion d'échec, une actrice, un présentateur TV. Dans la saison 4, il y a deux riches hommes d'affaires, un célèbre photographe, un colonel d'armée américaine, un psychanalyste de renom, un directeur de société. Ce stigmatisme social (d'ordre socioéconomique, voir socioculturel) peut se prolonger avec un éventuel stigmatisme ethnique puisque le lieutenant Columbo est d'origine italienne.

\* Le second stigmatisme est d'ordre physique et sensoriel. Columbo possède un œil de verre qui révèle une déficience visuelle impliquant un trouble communicationnel et interactionnel. Le face-à-face est ainsi brouillé par cet œil fixe. Sa démarche étrange et courbée marquant la soumission, ses gestes parfois mal coordonnés et maladroits questionnent : possède-t-il des problèmes psychomoteurs ?

\* Le dernier type de stigmatisme goffmanien, le stigmatisme cognitif et psychologique se révèle par un ensemble d'attitudes confuses, brouillonnes, incohérentes. Columbo hésite dans ses propos, s'attarde sur des futilités, se montre insistant et déroutant. Il ne maîtrise pas toujours les subtilités des échanges conventionnels

---

<sup>16</sup> Lardellier, 2013, p. 135.

et des modalités communicationnelles. On en vient à remettre en cause ses facultés mentales et sa capacité à résoudre l'affaire. En fait, c'est exactement ce qu'il recherche, dans un rôle alternant deux types de représentation, un rôle qui oscillerait entre ce que Goffman nomme la représentation frauduleuse<sup>17</sup> (lorsqu'un membre d'une situation sociale oriente l'issue de celle-ci en produisant des impressions trompeuses qui induisent en erreur les autres membres de la situation) et la mystification<sup>18</sup> (qui se produit quand le comportement d'un membre de la situation est déroutant). Il y a dès lors une rupture possible de la définition de la situation aboutissant à un niveau d'incompréhension très élevé, à tel point que les membres de la situation sociale sont eux-mêmes déroutés et qu'ils deviennent alors incapables de comprendre le sens des actes livrés sous leurs yeux. Sa drôle de voix rauque n'arrange rien et comme il fume en permanence des cigares, même de bon matin, en extrapolant on imagine l'odeur désagréable de tabac qu'il doit dégager. Columbo a parfois de grosses difficultés pour s'adapter à son environnement. Il a le mal de mer, le vertige, craint la vitesse. Il n'est pas sportif, et possède une faible résistance physique. Il n'a pas d'arme et n'a jamais recours à la force et à la confrontation violente. Pour couronner le tout, Colombo emmène parfois son chien, un basset à l'allure désabusée qui parachève le ridicule de la situation et complète le tableau, en tant qu'accessoire du décor et composant de la façade personnelle du policier. Cette compilation des stigmates est évidemment destinée à induire l'assassin dans l'erreur puisque dans cette première rencontre marquée par la représentation désastreuse de Columbo l'assassin sera triplement conforté dans sa position de supériorité par son statut social originellement supérieur au policier, avec le temps d'avance dont il dispose par rapport à la connaissance du crime et surtout fort de l'impression défavorable produite par le policier qui ne semble pas être capable de résoudre l'affaire.

---

<sup>17</sup> Goffman, 1973a, p. 61.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 67.

En partant de cette première rencontre déséquilibrée, on voit que Columbo lui aussi arrange stratégiquement le décor (mais en sa défaveur) et on comprend que cet arrangement vient en miroir inversé des actes du criminel qui a procédé à un arrangement du décor pour se disculper en maquillant la scène du crime ou en bricolant son alibi. En agissant ainsi, Columbo convoque une série de stigmates qui discréditent son identité personnelle et disqualifient sa fonction de policier. Voyons désormais comment les choses vont se rétablir peu à peu. Passée cette première rencontre, l'assassin et le policier vont alors s'engager dans une série de rencontres duelles qui constituent la trame de chaque épisode...

#### **4) Phase 3 : duels et face-à-face**

Chaque épisode est donc caractérisé par une série de duels au cours desquels Columbo tente de pousser son adversaire à la faute, un adversaire censément coriace puisqu'il est d'un rang social supérieur au sien. Il guette ainsi la petite faille dans son fonctionnement, ce que Goffman nomme le « faux pas »<sup>19</sup> ou « l'événement discordant »<sup>20</sup>, voire « la gaffe »<sup>21</sup>. Il se montre à l'affût du plus infime détail, de la moindre contradiction pour faire avancer son enquête et progresser vers la solution. Ces duels engagent le téléspectateur dans une période de fluctuation, d'oscillation qui va le conduire jusqu'à l'ultime situation. Ainsi, ces face-à-face sont régulés par les logiques de la ligne de conduite, que Goffman découpe en deux (en fait c'est bien plus subtil mais nous allons les découper en deux), à savoir la logique du *perdre la face* et du *faire bonne figure*. Soit les définitions suivantes, qui proviennent toutes de l'ouvrage *Les rites d'interaction* :

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 197-200.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Goffman, 1974, p. 17.

« On peut définir le terme *face* comme étant la valeur sociale positive que la personne revendique effectivement (...) »<sup>22</sup> ;

« Un individu *garde la face* lorsque la ligne d'action qu'il suit manifeste une image de lui-même consistante, c'est-à-dire appuyée par les jugements et les indications venus des autres participants »<sup>23</sup> ;

« On peut dire d'une personne qu'elle *fait mauvaise figure* lorsqu'il est impossible, quoi qu'on fasse, d'intégrer ce qu'on vient à apprendre de sa valeur sociale dans sa ligne d'action réservée. »<sup>24</sup> ;

« Par figuration j'entends désigner tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même) »<sup>25</sup>.

Columbo fait d'emblée *mauvaise figure* pour stratégiquement *perdre la face*, alors que son adversaire fait tout le contraire en luttant pour *faire bonne figure* et *garder la face*. En effet, le lieutenant agit à l'opposé de la logique de figuration destinée à préserver la face de l'autre, comme la sienne propre. Il se montre sous un aspect déplorable, et n'use pas des règles élémentaires de bonne conduite pour mettre à l'aise son adversaire. Pour l'assassin, c'est tout l'inverse. Il procède en permanence à la figuration (qui est une règle conventionnelle dans la ritualisation des échanges relatifs à la société dans laquelle il évolue) en cherchant à donner une bonne image de lui-même, et en se montrant très prévenant vis-à-vis du policier. C'est ainsi qu'on lui offre d'excellents cigares, du vin de qualité exceptionnelle, qu'on lui présente des mets d'un grand raffinement, à lui l'adepte du *chili con carne* et des cigares « premiers prix ». On lui fait faire un tour en voiture de sport, ou de yacht, on lui fait écouter les plus belles musiques classiques, on lui montre les tableaux de peinture les plus renommés, bref, on lui fait découvrir les pratiques de *La distinction*

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 15.

bourdieusienne<sup>26</sup> dans un environnement social des adeptes de « l'art des rapports sociaux » décrit par Norbert Elias pour qualifier la manière dont on se comportait dans la société de cour :

« Il se peut que dans la vie du courtisan, la nuance du sourire, la gamme des bonnes manières, le calcul compliqué du comportement en fonction du rang et de l'interlocuteur du moment, revêtent au début le masque d'un caractère voulu. Mais la capacité du contrôle et de l'autocontrôle volontaire se développe toujours dans les sociétés dont la structure spécifique exige une dissimulation permanente et efficace des impulsions émotionnelles momentanées comme moyen de survie et de promotion sociale »<sup>27</sup>.

Columbo est ainsi choyé par ses adversaires qui passent leur temps à tenter de donner la meilleure image possible d'eux-mêmes, alors que lui-même passe son temps à s'afficher sous un aspect déplorable tout en bousculant dès qu'il peut les structures de base des interactions pour faire perdre la face à l'assassin. Dès que possible, il fait voler « la tenue et la déférence » :

« Par ce mot (note : la déférence), je désigne un composant symbolique de l'activité humaine dont la fonction est d'exprimer dans les règles à un bénéficiaire l'appréciation portée sur lui, ou sur quelque chose dont il est le symbole, l'extension ou l'agent »<sup>28</sup>.

C'est ainsi que les duels évoluent, les rôles s'inversent, chacun croit avoir pris ou chacun fait croire qu'il a pris le dessus sur l'autre. Les formes de figuration proposées par Goffman sont parfois utilisées par l'assassin pour faire tourner court une interaction qui le met à mal et le compromet. C'est par exemple la

---

<sup>26</sup> Bourdieu, 1979.

<sup>27</sup> Elias, 1985, p. 271-272.

<sup>28</sup> Goffman, 1974, p. 50-51.

tactique de « l'évitement »<sup>29</sup>. En ce cas, il s'en sort en avançant un rendez-vous important avec un ministre, une personnalité. Il prétexte un discours, une pratique sociale rappelant son haut rang social et ramenant Columbo à sa condition de « petit policier ». Mais il y a aussi la « réparation »<sup>30</sup> qui consiste à produire une action visant à rétablir l'ordre de l'interaction et la bienséance. Tel est le cas lorsque le suspect procède à une intention bienveillante. En de maintes circonstances, les adversaires de Columbo usent de ces coutumes liées à leur environnement social élevé, afin de marquer leur territoire, et surtout de sous-entendre qu'un individu d'un tel rang social, qui maîtrise aussi bien l'art des rapports humains, ne peut évidemment pas être coupable de ce dont on l'accuse. Par exemple, il est arrivé, que l'assassin prête de l'argent au lieutenant, qu'il le dépanne, le conduise quelque part, et montre des égards calculés en forme de réparation par rapport à l'image désastreuse que le policier renvoie de lui-même. Ces duels (qui sont parfois des trios, voire des quatuors quand l'assassin dispose de complices) constituent ce que Goffman nomme « une équipe »<sup>31</sup>, avec « ses signes du lien »<sup>32</sup>, sa « loyauté »<sup>33</sup> et sa « discipline dramaturgique »<sup>34</sup>. Ces notions émergent lorsque Columbo s'épanche en digressions maladroitement et incongrues relatives à sa vie privée (et notamment sur sa femme), ou lorsque l'assassin tente de l'amadouer avec des confidences ou des révélations calculées. C'est ainsi que Columbo est fréquemment amené à faire des activités qui marquent un engagement commun dans l'action.

À l'inverse des situations qui débute l'épisode, mais aussi à l'inverse de l'ultime situation sociale qui confond l'assassin, cette série de duels qui constituent une grosse partie de l'épisode n'est pas régulée par une grande intensité dramaturgique, du moins pour ce qui concerne les événements

---

<sup>29</sup> Goffman, 1974, p. 17.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>31</sup> Goffman, 1973a, p. 79.

<sup>32</sup> Goffman, 1973b, p. 186.

<sup>33</sup> Goffman, 1973a, p. 201.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 204.

fondamentaux qui jalonnent l'épisode. En effet, c'est plutôt une déclinaison de la vie quotidienne rythmée par « la dernière petite question », « le dernier petit détail à préciser ». Chacun tricote avec la réalité sociale, chacun « bricole » avec le social<sup>35</sup>. Rien n'y paraît, et c'est pourtant dans ces duels que l'assassin se confond à un moment donné, et c'est aussi dans ces duels que Columbo trouve la solution. Au final, c'est cette réalité sociale, somme toute banale qui constitue la trame des épisodes de la série, tout comme c'est cette réalité sociale parfois insignifiante, si brillamment et si scrupuleusement décryptée par Goffman qui constitue la trame de notre existence. Dans l'épisode, on ne trouvera pas de course poursuite, pas d'ébats amoureux, pas de briefing entre collègue. Bref, rien de « croustillant ». Concrètement, chaque épisode est rythmé par un nombre variable de duels, on en compte en principe de cinq à dix, sur des terrains divers. Certains durent quelques dizaines de secondes, d'autres près d'un quart d'heure. Il arrive parfois que ces duels soient entrecoupés, ou qu'ils rebondissent, notamment grâce à la tactique « de la dernière question », bouleversant la structure ordinaire de l'interaction et menant l'assassin sur un terrain miné, puisqu'il cessait d'être « en situation d'alarme »<sup>36</sup>, une posture stratégique, une disposition psychologique consistant à contrôler au maximum sa représentation en public (ou en face-à-face), chose que fait évidemment l'assassin quand il est face au lieutenant. Une fois le policier parti, l'assassin « tombe les masques » et se désengage émotionnellement de l'épreuve qu'il vient de subir. C'est dans ce contexte que Columbo revient à la charge avec sa « dernière petite question ». Il est au seuil maximal de sa représentation alors que l'assassin se remet doucement de ses émotions. C'est bien souvent dans cet interstice que le policier confond son adversaire. L'abaissement de la garde, la diminution de « la cohérence de l'expression »<sup>37</sup> ou de « la maîtrise des impressions »<sup>38</sup> fournissent

---

<sup>35</sup> Javeau, 2001.

<sup>36</sup> Goffman, 1973b, p. 263.

<sup>37</sup> Goffman, 1973a, p. 54.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 197.

le terreau propice aux faux-pas, aux confusions, aux contradictions qui vont desservir l'assassin. La valse des duels commence avec un rapport de force très défavorable au lieutenant. Mais peu à peu, celui grignote son retard pour renverser ce rapport de force en tricotant la réalité sociale à sa convenance et en tirant les ficelles, de manière insidieuse, de l'organisation de chaque interaction. Tout l'intérêt de cette compilation de duels est de montrer à l'assassin que les apparences sont trompeuses, que Columbo est un policier brillant et tenace. Cette double conscience (l'assassin comprend qu'il s'est trompé en se faisant une idée erronée de son adversaire ; et il comprend qu'il a finalement à faire à quelqu'un de dangereux), va entamer l'équilibre de la structure psychique du criminel et le déconcerter. Sa pensée est mobilisée et annexée par ces constats, elle se trouve éloignée de l'ultime préoccupation qui devrait dominer, à savoir la concentration pour se défendre et induire Columbo en erreur. Un genou à terre, le criminel est alors prêt pour être livré à l'ultime situation sociale, qui va le terrasser.

## **5) Phase 4 : ultime situation sociale et chute des masques**

Cette ultime situation sociale ressemble à celles qui mettent en scène Hercule Poirot, le fameux détective belge d'Agatha Christie. Elle s'apparente aussi à la mise à mort ritualisée du taureau dans une corrida, où le toréador, tout comme le lieutenant, parachève dans l'arène un travail de sape qui le conduit à terrasser son adversaire coriace, avec qui il a combattu dans les règles de l'art. La brillante démonstration du lieutenant repose à chaque fois sur une déconstruction de l'arrangement du décor proposé par l'assassin, fréquemment trahi par ce que Goffman nomme le « labyrinthisme »<sup>39</sup>, c'est-à-dire la superposition complexe des techniques de couverture destinées à dissimuler le stigmate (ou ici l'acte délictueux) se traduisant par une accumulation incontrôlée

---

<sup>39</sup> Goffman, 1975, p. 103.

de mensonges qui aboutissent à la révélation du stigmate (ou de l'acte délictueux) et finalement à « l'auto-trahison » du sujet. Mais revenons sur le concept de situation sociale.

Dans *Stigmate*, Goffman amène le concept de situation sociale pour marquer l'engagement des individus qui « se trouvent physiquement en présence les uns des autres, que ce soit au sein d'une rencontre en forme de conversation ou à la faveur d'une simple participation commune à une réunion sans objet précis »<sup>40</sup>.

Dans *La présentation de soi*, on trouve une définition de l'interaction voisine de la définition de la situation, qui vient judicieusement la compléter :

« Par interaction (c'est-à-dire l'interaction face à face), on entend à peu près l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres ; par une interaction, on entend l'ensemble de l'interaction qui se produit en une occasion quelconque quand les membres d'un ensemble donné se trouvent en présence continue les uns des autres, le terme « une rencontre » pouvant aussi convenir »<sup>41</sup>.

Enfin, un article de Goffman repris dans l'ouvrage d'Yves Winkin, *Les moments et leurs hommes*, expose plus globalement le concept :

« Une situation sociale se produit dès que deux ou plusieurs individus se trouvent en présence mutuelle immédiate, et se poursuit jusqu'à ce que l'avant dernière personne s'en aille. Ceux qui se trouvent dans une situation donnée peuvent être définis agrégativement comme un rassemblement même s'ils semblent isolés, silencieux et distants, ou encore seulement présents de manière

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>41</sup> Goffman, 1973a, p. 23.

temporaire. Des règles culturelles régissent la manière dont les individus doivent se conduire en vertu de leur présence dans un rassemblement »<sup>42</sup>.

Si l'ultime confrontation entre Columbo et son adversaire comporte autant d'enjeu, et qu'elle illustre aussi bien le concept de situation sociale, c'est précisément, et en premier lieu, parce que c'est justement la dernière rencontre entre les deux protagonistes. Comme toute dernière rencontre, elle est donc chargée d'une atmosphère particulière. Ensuite, c'est parce qu'elle comporte une trame dramatique et dramaturgique conséquente : à la fin de cette situation, l'assassin sera confondu par Columbo, qui va démontrer comment il a procédé pour ce faire. Cette dernière situation de l'épisode qui confond l'assassin est totalement maîtrisée par le policier. En cela, c'est un modèle du genre car le lieutenant a anticipé la situation sociale, en l'organisant et en la préparant méticuleusement. Il « convoque » l'assassin, ses complices, certains témoins, certains proches de la victime, mais aussi des agents de police, et parfois des experts spécialistes en divers domaines à une rencontre, en un lieu et à un moment donné. On a donc un public, un lieutenant qui mène la danse, en orchestrant le déroulement de la situation. Columbo entre en scène instantanément et produit une représentation marquée par la cohérence de l'expression. Il ne bafouille plus, son discours n'est plus hésitant, il ne se laisse pas couper la parole et encore moins intimider. Il s'engage dans une implacable démonstration. Méthodique, sûr de lui, il avance dans des formes de représentations totalement inverses à celles qu'il a produites jusqu'alors. Pour argumenter son propos et prouver les éléments qu'il avance, Columbo utilise le décor et les accessoires à sa disposition. On le voit par exemple visionner un film à maintes reprises dans un studio d'enregistrement, reprendre sans cesse une bande audiovisuelle, regarder des dizaines de fois une même photo. Le moindre détail, celui qui trahit l'assassin se place au centre de sa démonstration :

---

<sup>42</sup> Goffman, 1988, p. 146-147.

une perle dans un parapluie, une balle perdue dans un parquet, une touffe de cheveux dans une blouse. Dans ce contexte, Columbo se révèle et s'inscrit dans une logique de chevronnisation<sup>43</sup> développée par Claude Javeau, un concept marquant un processus inverse au stigmaté, lorsque l'identité sociale de l'individu se rehausse d'un cran. C'est exactement le cas pour le lieutenant qui s'avère être au final un brillant policier, se révélant aux antipodes des impressions qu'il a originellement produites. La condition de l'assassin est radicalement opposée. Confondu, celui-ci connaît également une bascule significative de son identité sociale. Membre talentueux et reconnu de la haute société, son positionnement social s'effondre, le notable devient un assassin livré au processus de stigmatisation de ce fait. Il subit dès lors une dégringolade et une relégation sociale irréversible. Cette inversion des stigmatés et des trajectoires sociales est éloquent, et s'inscrit en miroir inversé de la première rencontre entre le policier et l'assassin, marquée par le fort déséquilibre de leurs statuts sociaux respectifs où l'on avait d'un côté le petit policier à l'apparence et au comportement inconvenant et de l'autre un assassin sûr de lui, établi et conforté dans son prestige social de haut rang. Le moment ultime de l'épisode, lorsque la démonstration de Columbo terrasse l'assassin est ce qui pourrait s'apparenter à une chute des masques, chacun se montrant alors sous sa vraie nature. Le plus souvent beau joueur, le criminel avoue sans manifester de résistance, poussant jusqu'au bout la logique de raffinement et de bienséance propre à son appartenance de classe. Désireux de garder la face une dernière fois, il se montre fair-play et reconnaît les grandes qualités du policier, un adversaire finalement à sa hauteur qui ne s'est pas mépris et fourvoyé dans la trompeuse logique des apparences, contrairement à lui. Il renonce à une course poursuite vaine, à une bagarre dégradante ou à un interrogatoire musclé humiliant. Il reconnaît les faits, suit les agents qui procèdent à son arrestation.

---

<sup>43</sup> Javeau, 1990, p. 214.

Columbo, dans un pied de nez ultime, se refuse à produire « le sale boulot »<sup>44</sup> cher à Hughes. Ce n'est pas lui qui « passe » les menottes. Cette ultime situation sociale marque la ténacité et la sagacité du policier, dont la rigueur et la logique sont rationalisées à leur comble. Il n'y a qu'un épisode où Columbo vacille, son cœur ayant failli chavirer pour une femme ravissante. Dans l'épisode *Meurtre aux deux visages* de la douzième saison, il est séduit par une meurtrière irrésistible incarnée par Faye Dunaway. Il perd pratiquement la face avant de se ressaisir au moment ultime.

### **Pour conclure...**

La série Columbo est une série axée sur la mise en scène de la vie quotidienne des individus, au même titre que la sociologie de Goffman. Il n'est ainsi pas surprenant de voir leur proximité, d'autant que les deux reposent sur l'analyse d'une même société. S'il fallait tirer une morale de la série, et s'il fallait tirer un enseignement de la sociologie goffmanienne, c'est que les convenances sociales régulées et alimentées par les logiques de la présentation de soi nous conduisent dans d'aléatoires aventures, là où se résume l'affirmation selon laquelle « la conduite en face-à-face n'est jamais simplement et pas toujours une forme de communication »<sup>45</sup>.

### **Bibliographie**

BOURDIEU Pierre, *La distinction, Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

DARGÈRE Christophe, *Enfermement et discrimination*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2012.

---

<sup>44</sup> Hughes, 1996, p. 81.

<sup>45</sup> Ogien, 1999, p. 82.

DARGÈRE Christophe, *Vivre et travailler en institution spécialisée, la prise en charge questionnée*, Lyon, Chronique Sociale, (à paraître en 2014).

ELIAS Norbert, *La société de cour*, Paris, Flammarion, 1985.

GOFFMAN Erving, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*. Paris, Economica, 2013.

GOFFMAN Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Tome 1 : *La Présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.

GOFFMAN Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Tome 2 : *Les relations en public*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.

GOFFMAN Erving, *Les moments et leurs hommes*, textes recueillis et présentés par Yves WINKIN, Paris, Seuil / Éditions de Minuit, 1988.

GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

GOFFMAN Erving, *Stigmate, les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.

HUGHES Everett C., *Le regard sociologique. Essais choisis*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1996.

JAVEAU Claude, *Le bricolage du social, un traité de sociologie*, Paris, PUF, 2001.

JAVEAU Claude, *Leçon de sociologie*, Paris, Méridiens Klincksiek, 1990.

LARDELLIER Pascal, *Nos modes, nos mythes, nos rites. Le social, entre sens et sensible*, Cormelles-le-Royal, Éditions EMS, 2013.

MATHIEU Lilian, *Columbo : la lutte des classes ce soir à la télé*, Paris, Textuel, 2013.

OGIEN Albert, *Émergence et contrainte. Situation et expérience chez Dewey et Goffman*, in DE FOURNEL Michel & QUÉRÉ Louis (dir.), *La logique des situations. Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1999.

VIENNE Philippe, *Comprendre les violences à l'école*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, 2003.