



HAL
open science

Lieutenant Columbo et interactionnisme. Lecture goffmanienne de la série américaine

Christophe Dargère

► **To cite this version:**

Christophe Dargère. Lieutenant Columbo et interactionnisme. Lecture goffmanienne de la série américaine. “ Actualité de Goffman, de l’interaction à l’institution ”, Université de Bourgogne, Nov 2013, Dijon, France. <hal-04730174>

HAL Id: hal-04730174

<https://hal.science/hal-04730174v1>

Submitted on 10 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.



HAL Authorization

Lieutenant Columbo et interactionnisme. Lecture goffmanienne de la série américaine

Par Christophe Dargère

Le lien que je vais tenter de faire entre la sociologie de Goffman et la série Columbo est assez aléatoire parce qu'il ne provient que d'impressions, de sentiments mêlés, de flashes qui me sont très personnels. Si j'ai néanmoins décidé de me lancer, et d'abandonner les ressources sûres que constituent pour moi le stigmaté, les institutions totales, et surtout la relation que j'ai tenté d'établir entre ces deux concepts, c'est aussi pour montrer que la pensée goffmanienne se « vit », se « ressent » sans pour autant toujours s'expliquer. Je demande d'ores et déjà l'indulgence des spécialistes renommés et légitimes de la sociologie de Goffman, qui nous font l'honneur d'être ici ce soir.

1) Pourquoi ce lien ?

Alors venons-en au sujet, pourquoi lier Goffman et Columbo ? Le hasard du calendrier fait qu'il y a un lien tout récent entre la série Columbo et la sociologie puisque Lilian MATHIEU vient de sortir un ouvrage remarquable intitulé *Columbo, La lutte des classes ce soir à la télé*. Cela montre que le sujet est digne d'intérêt puisque deux sociologues se penchent en même temps et sans se concerter sur la série. Cette publication arrive à point nommé, et je me sens d'un coup moins iconoclaste. Alors, pourquoi ce lien ? Je pourrai vous dire que quand je regarde la télévision, il n'y a que pour les épisodes de Columbo que Goffman s'invite ainsi dans mon esprit. Et ce n'est pas ma femme ici présente qui dira le contraire. Celle-là il fallait bien que je la fasse, ce cher lieutenant passant une grande partie de son temps à évoquer son épouse dans d'inintéressantes et

interminables digressions qui ont pour but « l'abaissement de la garde » du coupable jusqu'alors en « situation d'alarme ». Mais on va redescendre sur terre quand même : ce n'est pas parce que Columbo m'évoque Goffman que le lien est légitime, soyons modeste !

Plus honnêtement, cette association 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. Je vais citer Lilian MATHIEU (qui a eu la gentillesse de lire et commenter le propos que je vous livre en ce moment) pour argumenter ce que je viens d'énoncer, à savoir une proximité dans l'analyse d'une partie de la société américaine. Je cite donc, page 93 :

« 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. »

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, et nous en arrivons enfin à quelque chose de plus crédible (bien que ce soit paradoxal car la série est une fiction), il y a surtout un rapport d'illustration qui permet l'ancrage du réel. Autrement dit, la série fournit le support dramaturgique concret pour mettre en scène et en mouvement 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. Ainsi, le déroulement d'un épisode commence en principe par le crime en lui-même : l'assassin arrange le décor en maquillant la scène du crime ou en se bricolant un alibi.

- Ensuite il y a l'arrivée de Colombo sur la scène de crime, qui produit toujours des impressions très défavorables.
- La troisième phase est une série de duels entre Colombo et l'assassin. Ces face-à-face constituent l'ossature de l'épisode.
- Enfin, l'ultime phase de l'épisode est une « situation sociale » qui confond l'assassin, et qui est le théâtre d'une brillante démonstration de Columbo.

2) Phase 1 : Le maquillage du crime : une forme d'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. On va revenir 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. » (*La présentation de soi*, p. 29.)

* Je me permets maintenant une définition de l'arrangement. L'arrangement est une adaptation. C'est un processus qui cherche 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 en usant de 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.

* 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, ces actes 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 les arrangements du décor propres à la saison 2 :

- L'assassin maquille la scène de crime pour faire croire à un suicide, pour incriminer une personne visée, pour faire croire à une chute d'escalier, pour faire croire à un incendie, pour induire un crime crapuleux, pour faire croire à un accident, pour faire croire à une crise cardiaque

* Saison 4 maintenant :

- l'assassin maquille la scène pour faire croire à une mort accidentelle due à une crise cardiaque, pour incriminer une personne visée, pour faire croire à une explosion accidentelle. De même, l'assassin hypnotise sa victime pour qu'elle se suicide. Enfin, l'assassin se fabrique un alibi (dans deux épisodes).

Ici l'on ne bricole plus avec l'espace physique mais avec l'espace temporel pour adapter le cadre à la situation.

3) Phase 2 : L'arrivée de Colombo et la mise en scène de ses stigmates

Le personnage de Columbo est « un cumulard » du stigmaté. Goffman distingue trois catégories de stigmaté : « *les monstruosités du corps, les diverses difformités* », « *les tares du caractère* » et « *les stigmates tribaux* ». Si l'on replace dans notre contexte actuel ces définitions du stigmaté, on a :

- les stigmates physiques et sensoriels ; les stigmates psychologiques et cognitifs ; les stigmates sociaux et ethniques.

* Premier stigmat (ou catégorie de stigmat) : le stigmat 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 stigmat 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-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 »). Cela, cher Pascal, tu l'avais aussi remarqué, je te cite :

« 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 ». (page 135 ouvrage Nos modes, nos mythes, nos rites paru cette année).

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 stigmat social (d'ordre socioéconomique, voir socioculturel) peut se prolonger avec un éventuel stigmat ethnique puisque le lieutenant Columbo est d'origine italienne.

* Second stigmat, 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 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 qui alterne deux types de représentation, un rôle qui oscillerait entre ce que Goffman nomme la représentation frauduleuse et la mystification qui sont des notions développées dans *La Présentation de soi*.

Sa drôle de voix rauque n'arrange rien et comme il fume en permanence des cigares, même de bon matin, en extrapolant on peut imaginer l'odeur de tabac désagréable 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 physique.

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 composante de la façade personnelle du policier.

En partant de cette première rencontre déséquilibrée, on voit que Columbo arrange stratégiquement le décor en sa défaveur et on comprend que cet arrangement vient en miroir inversé des actes du criminel qui a procédé à un autre 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.

4) Phase 3 : Les duels entre l'assassin et le policier : une oscillation permanente entre « faire bonne figure » et « perdre la face »

Chaque épisode est donc caractérisé par une série de duels au cours desquels Columbo tente de pousser à la faute son adversaire censément coriace (puisqu'il est d'un rang social supérieur au sien). Il guette ainsi la moindre faille dans le fonctionnement de son adversaire, ce que Goffman nomme le « faux pas » ou « l'événement discordant », dans *La présentation de soi*, voire « la gaffe » dans *Les rites d'interaction*. Il se montre à l'affût du moindre détail, de la moindre contradiction pour faire avancer son enquête et progresser vers la solution. Ainsi, les duels 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 la définition suivante tirée de *Les rites d'interaction* :

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

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, Columbo 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'utilise 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, qu'on lui refait le nœud de sa cravate, qu'on lui fait boire 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* bourdieusienne et la maîtrise de « l'art des rapports sociaux » définis par Elias dans *La société de cour*. Columbo est ainsi plongé dans les hautes sphères de la société en étant choyé par ses adversaires qui passent leur temps à donner la meilleure image d'eux-mêmes, alors que le policier passe son temps à s'afficher négativement, tout en bousculant dès qu'il peut les structures de base des interactions pour faire perdre la face à l'assassin.

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.

Ces duels constituent une déclinaison de la vie quotidienne. Chacun tricote avec la réalité sociale, chacun « bricole » avec le social pour reprendre une expression chère à notre ami Claude. 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. Il y a simplement des interactions qui évoluent subtilement au gré des techniques de protections et d'agressions territoriales.

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 parfois près d'un quart d'heure. Il arrive

que ces duels soient entrecoupés, ou qu'ils rebondissent, notamment grâce à la tactique « de la dernière question », qui bouleverse la structure ordinaire de l'interaction et qui mène l'assassin sur un terrain miné, puisqu'il cessait d'être « en situation d'alarme » pour reprendre l'expression de Goffman dans *Les relations en public*. 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 » pour reprendre Goffman dans *La présentation de soi* ou de « la maîtrise des impressions » dans le même ouvrage, cet abaissement de la garde fournissant le terreau propice aux faux-pas, aux confusions, aux contradictions qui vont desservir l'assassin. Tout l'intérêt de cette compilation de duels est de montrer à l'assassin que les apparences sont trompeuses et 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), cette double conscience 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 : La chute des masques : l'ultime situation sociale de l'épisode

Cette ultime situation sociale ressemble d'ailleurs 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 » dans *Stigmaté*, 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 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.

Un article de Goffman proposé dans l'ouvrage incontournable d'Yves Winkin, *Les moments et leurs hommes*, expose ce 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 temporaire. Des règles culturelles régissent la manière dont les individus doivent se conduire en vertu de leur présence dans un rassemblement. »

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. L'ultime situation qui confond l'assassin est totalement maîtrisée par Columbo. 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 alors en scène instantanément et produit une représentation marquée par la cohérence de l'expression. Il ne bafouille plus, son discours n'est plus hésitant, ne se laisse pas couper la parole ni 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. Dans ce contexte, Columbo se révèle et s'inscrit dans une logique de chevronnisation que notre ami Claude expliquera demain. En gros, la chevronnisation est un processus inverse au stigmaté, c'est-à-dire que 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 éloquente, 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 montrer 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. Se refusant à une vaine course poursuite, à une bagarre dégradante ou à un interrogatoire musclé humiliant, il reconnaît les faits, suit les agents qui procèdent à son arrestation. Columbo, dans un pied de nez ultime, se refuse pour sa part à produire « le sale boulot » cher à Hughes : ce n'est pas lui qui passera 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.

Nous allons maintenant regarder l'extrait de l'épisode *Requiem pour une star*, qui est l'épisode 5 de la saison 2, diffusé pour la première fois en janvier 1973 aux Etats-Unis et en mars de la même année en France.

6) Quelques petites analyses

Cet extrait présente deux des quatre phases qui cimentent les épisodes. On a donc le processus de stigmatisation du policier et le duel, le premier de l'épisode, entre Columbo et Nora Chandler, la meurtrière. On peut partager l'extrait que l'on vient de visionner en cinq parties.

* La première partie concerne l'interaction entre le policier et le gardien. Columbo est d'emblée pris pour un cascadeur, on lui dit qu'il est en retard, on ne lui dit pas « bonjour ». Il est confus et peu crédible dans ses propos, en témoigne l'imbroglio avec la vignette. Sa voiture est considérée comme un « tas

de ferraille », le gardien lui conseille d'ailleurs d'en changer. Puis il est klaxonné, le gardien lui dit qu'il gêne, il cale, fait une marche arrière au lieu d'une marche avant, et la voiture s'éloigne en faisant un petit nuage de fumée. Le petit parcours qu'il emprunte nous relie à la seconde partie de l'extrait, qui commence lorsque, en freinant brutalement, il gare sa voiture sur l'herbe, de manière trop avancée par rapport aux autres, qui sont de superbes voitures contrastant évidemment avec la sienne.

* La seconde partie n'est pas une interaction, mais un ajustement en coulisse, montrant Columbo qui prépare son entrée en scène dans le grand monde. En même temps qu'il marche, (rappelons qu'il est en retard à cause des embouteillages), il essuie le bas de son imperméable, le haut de son pantalon, le dessus de ses chaussures (en les frottant sur le derrière du bas de son pantalon), il remet le col de sa chemise, se recoiffe, referme sa braguette, reprend le nœud de sa cravate et se nettoie les ongles lorsqu'il est interrompu par la sortie d'un proche de l'actrice.

* La troisième phase commence sur cet incident (Columbo se tourne légèrement pour masquer le fait qu'il se nettoie les ongles). C'est une interaction avec un homme qui lui parle sèchement, ne lui dit pas bonjour, lui interdit l'accès aux lieux, le prenant pour un fan ou un indésirable. Parvenant difficilement à placer le fait qu'il est policier, on l'annonce en prononçant son nom de manière dédaigneuse. Ce proche de l'actrice s'en va sans lui dire au revoir. C'est à cet instant que débute la quatrième phase.

* Un autre proche de l'actrice sort à son tour, une nouvelle interaction s'engage. On lui parle tout aussi sèchement, on ne lui dit pas bonjour (c'est la troisième fois en trois interactions), on lui coupe la parole de manière virulente, on lui demande une nouvelle fois de quitter les lieux, le considérant comme importunant et dérangeant. Lorsque l'actrice intervient et produit un échange réparateur qui permet à Columbo de finalement entrer dans la place, l'homme de confiance lui conseille de faire vite, et lui signifie que s'il ne se conduit pas

convenablement, il en référera à ses supérieurs. Ces quatre premières parties caricaturales n'ont qu'un seul objectif, c'est de donner une image déplorable du policier qui ne cesse de perdre la face, à tous les niveaux. Elles illustrent très bien la phase consacrée à la stigmatisation du lieutenant.

* C'est ainsi que la cinquième partie de l'extrait commence, une partie qui engage la série de duel entre Columbo et l'assassin et qui correspond à la troisième phase de la structure de l'épisode. Mais cette partie prolonge aussi le processus de stigmatisation du policier qui fait vraiment fort. Il entre de manière hésitante dans l'appartement se montrant intimidé et emprunté. Il est sans gêne et se couvre de ridicule avec l'histoire du téléphone. La chose que l'on retiendra c'est que pendant qu'il rencontre une légende comme il est dit, sa femme est chez le boucher. Le duel se poursuit dans une pièce rehaussée. Par deux fois l'actrice structure les échanges en demandant au policier d'en venir aux faits, mais par deux fois celui-ci perd le fil de son interrogatoire, est dérangé par un coup de téléphone, et se montre encore à son désavantage quand il considère l'époux de Nora Chandler comme « moyen ». Le comportement inqualifiable de Columbo atteint son summum lorsqu'il va prendre une fleur dans le jardin de son hôte, prétextant que sa femme en fait de même avec des cendriers quand ils vont au restaurant. Il révèle ici un manque total de connaissance de la bienséance et des usages sociaux de la haute société. Ces convenances sont ainsi respectées à la lettre par les individus de cette classe pour véhiculer la meilleure image possible d'eux-mêmes en public. Ici Columbo inscrit son comportement aux antipodes de ce que Goffman nomme « la tenue de la déférence », c'est-à-dire je cite *Les rites d'interaction* : « 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 ».

Cette scène anodine (la cueillette de la fleur) est pourtant fondamentale, Columbo y découvrira un indice de premier ordre qui lui permettra de

comprendre que l'époux de l'actrice a été enterré sous la fontaine (qui n'a pas d'eau qui coule, certains l'ont peut-être remarqué ?), assassiné par elle. Nora Chandler n'en était donc pas à son premier coup d'essai quand elle a tué par mégarde sa secrétaire.

Ainsi, sur les huit minutes trente secondes que dure l'extrait, on ne le verra quelques secondes à son avantage, lorsqu'il évoque les boutons de manchettes sur la photo, en déclinant de manière impressionnante l'histoire et la nature de ces boutons liés à la franc-maçonnerie. Ce petit grain de sable dans la marre commence un travail de sape et qui marque quelque peu le territoire du policier, capable quand même d'être pertinent. Mais cela ne saurait renverser l'issue de ce premier duel, largement remporté par la meurtrière... du moins c'est ce que l'on croit...

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 (je cite Albert Ogien reprenant Goffman) :

« la conduite en face-à-face n'est jamais simplement et pas toujours une forme de communication ».