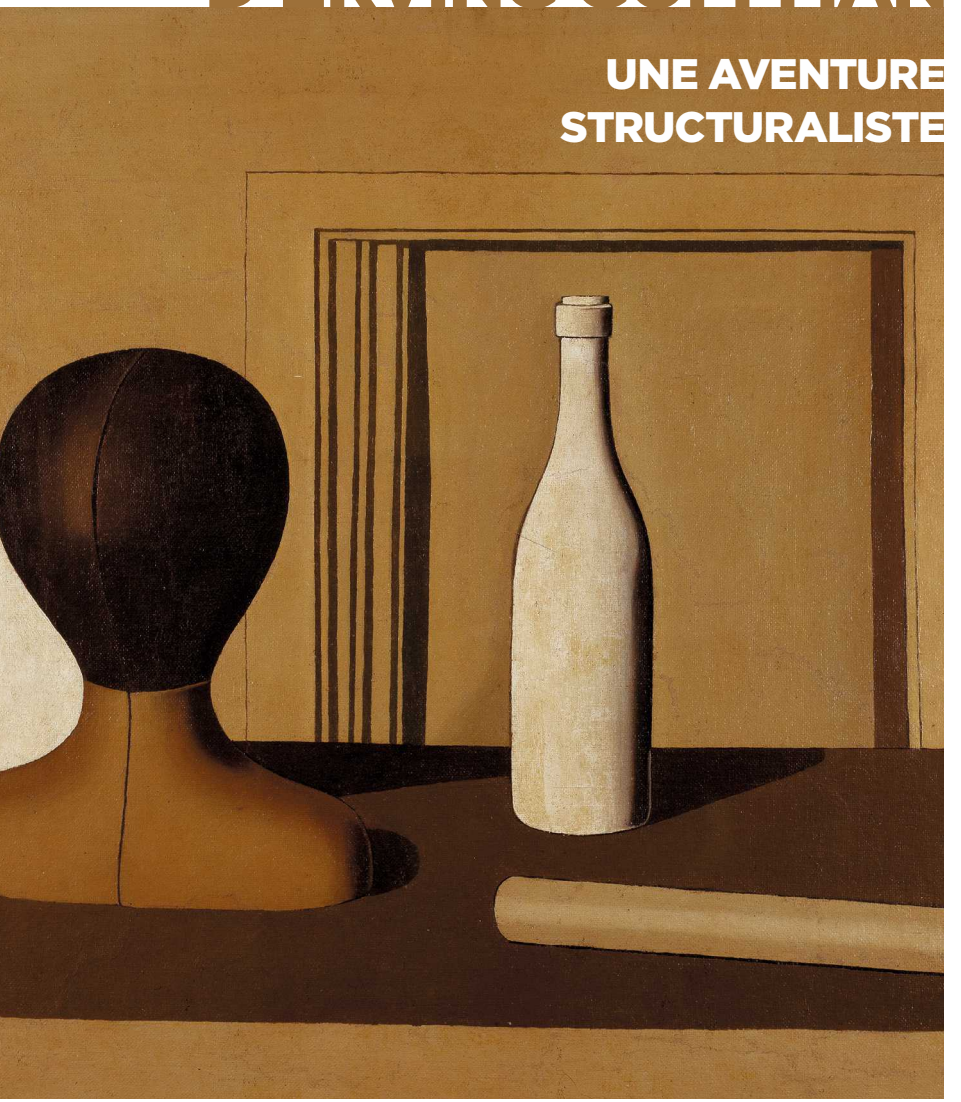
NATHALIE HEINICH

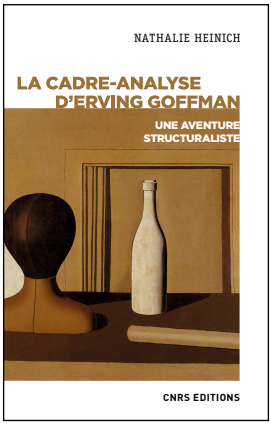
LA CADRE-ANALYSE D'ERVING GOFFMAN

UNE AVENTURE STRUCTURALISTE



CNRS EDITIONS

Présentation de l'éditeur



Erving Goffman (1922-1982) compte parmi les grands sociologues de langue anglaise. *Asile, Stigmates, La mise en scène de la vie quotidienne*, ses ouvrages les plus connus, prennent pour objet l'interaction dans l'expérience ordinaire. *Les cadres de l'expérience* (1974) s'attache également aux situations les plus banales, mais dans une problématique différente : celle de la structure de l'expérience de la vie sociale, analysée à travers les principes d'organisation qui nous permettent de définir une situation, c'est-à-dire de répondre à la question « Que se passe-t-il ? ». Ces principes sont ce que Goffman nomme des « cadres », grâce auxquels l'individu peut reconnaître un événement puis adapter sa conduite. Cadres naturels, sociaux, primaires, transformés, en forme de modes ou de fabrication : leur agencement obéit à une véritable grammaire, que nous maîtrisons plus ou moins sans en avoir conscience.

Après avoir présenté en détail ce modèle, Nathalie Heinich analyse les réactions qu'il a suscitées dans la sociologie américaine, puis elle le met à l'épreuve de plusieurs exemples : un film de Truffaut, le Pont-Neuf de Christo, la corrida, le canular en art, l'édification contemporaine d'un château médiéval… Ce livre propose ainsi la première présentation en français d'un ouvrage largement méconnu dû à un sociologue majeur.

***Nathalie Heinich**, sociologue, directrice de recherche au CNRS, s'est spécialisée dans la sociologie des professions artistiques et des pratiques culturelles, tout en développant des recherches sur l'épistémologie des sciences sociales, la notion d'identité, et les valeurs.*

Couverture :
Giorgio Morandi, *Nature morte métaphysique*, 1918,
Milan, Pinacoteca di Brera.
Photo © Luisa Ricciarini / Bridgeman Images.

Maquette : © SYLVAIN COLLET

© CNRS ÉDITIONS, Paris, 2020

ISBN : 978-2-271-13248-2

Nathalie Heinich

La cadre-analyse d'Erving Goffman

Une aventure structuraliste

CNRS ÉDITIONS
15, rue Malebranche – 75005 Paris

« Il y a un temps pour comprendre que n'épuise pas la volonté de savoir. »

Sigmund Freud

Avant-propos

Dans le film *The Square* du suédois Ruben Öslund (Palme d'or au festival de Cannes en 2017 et Oscar du meilleur film étranger), une scène a dû marquer les mémoires de tous ses spectateurs : au cours d'un dîner de gala organisé par un très chic musée d'art contemporain, un « performeur » apparaît, jouant une sorte de sauvage torse nu, aux traits simiesques et à la musculature impressionnante. Il déambule dans les allées, saute sur les tables en grognant, puis se fait plus menaçant, et finit par s'en prendre physiquement aux femmes attablées. Au début les convives-spectateurs rient de ce qu'ils assimilent au genre désormais standard de la « performance » en art contemporain. Mais, à mesure que le personnage devient plus intrusif et violent, ils manifestent de plus en plus leur gêne et leur inquiétude. Et c'est seulement lorsqu'il se met à toucher et agresser les convives que certains d'entre eux réagissent, tentant de s'opposer à lui et de protéger ses victimes.

Pourquoi, tout d'abord, les protagonistes regardent-ils tous avec plaisir l'inquiétant personnage ? Pourquoi rient-ils ? Puis pourquoi tardent-ils autant à passer de l'amusement à la peur et à la colère, et finalement aux actes ? Qu'est-ce qui, en d'autres termes, les fait changer de position (*footing*) ? Dans *Frame Analysis*, paru en 1974, Erving Goffman nous fournit la réponse : c'est qu'ils savent qu'ils n'ont pas affaire à une personne engagée dans une véritable interaction, mais à un acteur, payé pour les divertir ; et que les règles du savoir-vivre, dans ce « cadre » particulier qu'est le « cadre transformé » en forme de « mode » du type « performance » ou « représentation théâtrale », autorisent et même exigent que plusieurs personnes puissent regarder fixement un inconnu sans provoquer de gêne ; mais dès lors que les gesticulations et rugissements de l'acteur dépassent le seuil implicitement admis de l'acceptable, dès lors qu'il piétine et abîme les belles tables luxueusement dressées, et dès lors surtout qu'il porte physiquement atteinte à l'intégrité des personnes présentes, alors se produit une « transformation de cadre » par « sous-modalisation », en l'occurrence par retour au « cadre primaire » de l'interaction ordinaire – fût-elle aussi extraordinaire qu'une attaque quasi animale dans un environnement archipolicé. Réticents à admettre ce changement de cadre – notamment parce qu'ils craignent de paraître naïfs en prenant « au premier degré » ce qui serait une simple farce –, les spectateurs-acteurs de ce drame mettent longtemps à réagir en adoptant un comportement conforme au « cadre primaire », c'est-à-dire en

acceptant d'éprouver et d'exprimer les émotions adéquates, et en défendant physiquement leur intégrité.

On peut supposer – bien que le film ne le montre pas – qu'ils ne se priveront pas ensuite de se plaindre à l'organisateur de la soirée d'avoir monté cette autre espèce de « cadre transformé » qu'est une « fabrication », en l'occurrence un faux spectacle où ils ont joué les dupes. Mais l'organisateur – cet homme doté de toutes les grâces mais à qui chaque situation, l'une après l'autre, échappe – se défendra probablement en expliquant avoir été lui-même la dupe de la « fabrication » concoctée par l'acteur qui outrepassa sans son accord le cadre de la performance pour laquelle il était payé. N'oublions pas toutefois, pour finir, que la « forme du cadre » de cette scène n'est autre qu'un film de fiction, c'est-à-dire une autre forme de « mode » : cette brillante variation cadre-analytique n'est que le produit de l'imagination d'un scénariste…

* * *

Au milieu des années 1980, alors que je parlais à Pierre Bourdieu de ma découverte de *Frame Analysis* (le livre n'avait pas encore été traduit en français), il m'apprit que Goffman lui avait dit que c'était celui de ses livres qui comptait le plus à ses yeux, alors qu'il avait été le moins compris par ses pairs. Estimant pour ma part qu'il s'agit d'un livre capital, mais trop peu utilisé par les sociologues, j'ai souhaité remédier à cette méconnaissance en livrant aux lecteurs curieux quelques clés d'entrée dans ce qui constitue, à mes yeux, une

remarquable boîte à outils pour analyser notre rapport au monde.

Publié en anglais en 1974, traduit en français en 1991 aux éditions de Minuit, *Frame Analysis* est beaucoup moins connu que *Stigmates*, *Asiles, Les Rites d'interaction* ou *La Mise en scène de la vie quotidienne*. Les raisons de cette relative méconnaissance sont multiples. La première est l'originalité de l'entreprise, difficilement résumable par son titre, en ce qu'elle propose d'expliciter les structures sous-jacentes d'organisation, de perception et de catégorisation des actions humaines, quelles qu'elles soient. La deuxième raison est son caractère très systématique – quasi « grammatical » –, qui exige du lecteur l'effort d'entrer complètement dans le projet pour pouvoir en percevoir l'architecture rigoureuse : son explicitation fait l'objet de la première partie du présent ouvrage. La troisième raison enfin est son inspiration profondément structuraliste, à l'opposé du courant interactionniste dont Goffman était considéré comme l'un des principaux représentants – ce qui lui a valu lors de sa parution d'âpres critiques, dont l'analyse fait l'objet de la deuxième partie. Celle-ci toutefois ne doit pas être lue dans la perspective d'une histoire des idées ou d'une généalogie de la pensée de Goffman – une entreprise qui excéderait de beaucoup mes compétences – mais dans la perspective plus instrumentale d'un mode d'emploi du modèle proposé dans *Frame Analysis*.

Il s'agit là d'une entreprise fascinante, une sorte d'ovni dans le paysage des sciences sociales du XX^e^ siècle et, de surcroît, un formidable outil d'analyse des situations, comme s'efforcera de le montrer la troisième partie.

C'est donc à une meilleure connaissance de cet ouvrage, de sa place dans la sociologie contemporaine et de ses capacités heuristiques que se propose de contribuer le présent essai, constitué – à l'exception du troisième chapitre – d'articles déjà publiés[1].

1. Parmi ceux-ci on trouvera plusieurs références à mon enquête sur l'emballage du Pont-Neuf par Christo en 1985, qui donna lieu à la première utilisation de *Frame Analysis* dans la sociologie française. Cette enquête est publiée en même temps que le présent recueil aux éditions Thierry Marchaisse, sous son titre original : *Le Pont-Neuf de Christo. Ouvrage d'art, œuvre d'art, ou comment se faire une opinion*.

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord à Roy Lekus, qui m'a fait connaître *Frame Analysis* à l'époque où je cherchais un modèle théorique pour l'analyse des « registres de valeurs », et à Yves Winkin, qui m'a encouragée dans mon entreprise de présentation du livre et de traduction en français de ses principaux termes. Il a bien voulu lire et critiquer une première version de cet essai, de même que Daniel Cefaï et Frédéric Vandenberghe : leurs remarques ont été précieuses, même si je n'ai pas pu suivre toutes leurs suggestions. Je remercie également les revues et éditeurs qui ont permis la publication des articles repris (avec quelques améliorations de détail). Enfin, ce projet n'aurait pu être mené à bien sans l'acceptation enthousiaste de Maurice Poulet, qui l'a d'emblée soutenu au sein de CNRS-Éditions.