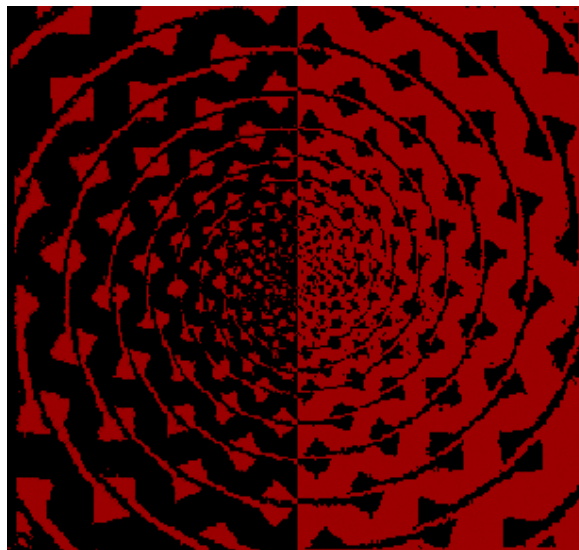

Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit



Titre : *Rôle, personnage et acteur, Réflexion phénoménologique à partir d'Erving Goffman.*

Auteur (s) : Raphaël Gély

N° : 102

Année : 2002

© CPDR, Louvain-la-Neuve, 2002

This paper may be cited as : Gély Raphaël, « Rôle, personnage et acteur, Réflexion phénoménologique à partir d'Erving Goffman », in Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit, n°102, 2002.

Rôle, personnage et acteur

Réflexion phénoménologique à partir d'Erving Goffman

par Raphaël Gély (FNRS/UCL)

L'attribution et le partage des rôles, leurs transformations institutionnelles en rôles sociaux et statuts, l'évaluation de ceux qui les remplissent, les contestations des types d'attentes et d'obligations liés aux différents rôles, les conflits de rôles, les négociations portant sur la façon d'exercer tel rôle dans tel type de contexte, tout cela fait partie du quotidien de toute organisation sociale, que celle-ci soit une famille, un groupe de recherche, une firme ou une société. Toute une série de recherches peuvent ainsi porter sur les processus par lesquels les acteurs effectuent leurs rôles, négocient cette effectuation et interagissent les uns avec les autres. Cette façon de concevoir le rapport entre rôle et négociation renvoie à ce que nous appellerons une négociation faible. Cette négociation est dite faible dans la mesure où elle reste extérieure au processus d'effectuation des rôles. Différents acteurs qui partagent un même rôle ou différents acteurs qui ont des rôles complémentaires voire opposés peuvent négocier la façon dont ils vont coordonner leurs actions sur le fond des différents rôles qui leur sont attribués et qu'ils peuvent précisément invoquer pour justifier une de leurs actions, pour s'opposer à une autre, ou encore pour exiger qu'une autre action soit effectuée de telle manière et pas de telle autre. Quand une coordination d'actions ne peut s'effectuer de façon satisfaisante, la recherche des causes de cet échec peut se concentrer sur différentes variables. On peut mettre en cause les acteurs qui seront par exemple évalués comme n'ayant pas bien effectué leur rôle, comme n'ayant pas été compétents et qualifiés, ou encore comme n'ayant pas été suffisamment motivés, intéressés et de bonne volonté. C'est ainsi par exemple que l'on dira qu'il y a eu un conflit non résolu entre l'intérêt personnel de l'acteur, ce qui le motive personnellement quand il agit, et l'intérêt lié au rôle en tant que tel, l'intérêt qui participe à la définition du sens fonctionnel du rôle. Mais on peut également imputer l'échec de la coordination à la façon dont les rôles se composent, à l'organisation des rôles. Ce n'est plus un problème d'acteurs qui est à la base de l'échec, mais un problème d'organisation qui se pose indépendamment de la bonne volonté et de la compétence de chacun. Un troisième type de variable peut encore être mis en avant, qui touche à l'apprentissage organisationnel, celui-ci étant censé permettre à l'ensemble

des acteurs et aux rôles qu'ils effectuent de s'ajuster et de se réorganiser en fonction des situations. Si nous parlons de négociation faible dans tous ces cas de figure, c'est dans la mesure où l'effectuation du rôle n'implique pas une négociation en cours d'action. S'il y a et quand il y a négociation, celle-ci ne fait jamais que précéder ou suivre le moment de l'effectuation du rôle. C'est en ce sens que cette négociation faible est liée à une expérience de rupture, d'impuissance. Elle ne se produit que lorsque les acteurs ne peuvent effectuer correctement les actions qui correspondent à leurs différents rôles.

Nous parlerons par contre de négociation forte lorsque la prise en charge du rôle est vécue comme un acte de négociation. C'est alors, comme nous le montrerons à partir d'une reprise de certains concepts de Goffman, que les rôles ne sont pas seulement effectués, mais joués. Pour entendre correctement cette thèse, rappelons-nous que les rôles n'ont d'un point de vue fonctionnaliste d'autre statut que celui d'un arrière-plan par rapport à l'avant-plan des projets et actions réalisés par les acteurs. Ce n'est qu'en cas de litige ou d'échec dans la coopération des acteurs et dans la coordination des actions échangées par ceux-ci que l'arrière-plan des rôles est susceptible tout à coup de passer à l'avant-plan. C'est encore le cas quand un acteur doit jouer un nouveau rôle et qu'il ne dispose pas de routines qui lui permettraient de l'effectuer en toute facilité. Le rôle reste alors présent à son champ d'attention, ce qui peut l'empêcher de s'adonner avec adresse aux actions qui lui correspondent. En cas de litige, les acteurs peuvent cesser de s'adresser les uns aux autres de façon familière, comme ils le font d'habitude, et réactiver de façon verbale ou pré-verbale le titre, le rôle qui est censé les autoriser à agir de telle ou telle façon. Tout à coup, les rôles passent donc à l'avant-plan. Une négociation peut s'ouvrir alors, non pas seulement sur les actions échangées en tant que telles, mais sur les rôles mêmes qui sont censés régir l'échange des actions. C'est dire qu'en effectuant son action, l'acteur n'est pas en train de négocier le sens même de son rôle, la façon dont il peut y adhérer et le jouer. Le rôle n'est qu'un repère pour l'action et n'est pas en ce sens objet d'une expérience vécue. C'est dans cette perspective d'une négociation faible que nous dirons par exemple que Pierre et Paul ne se rencontrent qu'à partir d'un arrière-plan qui leur permet d'interagir comme amis l'un pour l'autre. Lors de leur rencontre, ils échangent des paroles et des actions, mais ne passent pas leur temps à se catégoriser comme amis. Ce n'est que dans des circonstances exceptionnelles que ce retour sur les rôles a lieu, dans le cas d'une crise ou d'une réconciliation, lorsqu'on cesse d'agir quotidiennement et que l'on fait passer à l'avant-plan cet arrière-plan qui nous permet de vivre une amitié. De la même façon, des individus travaillant dans une équipe de recherche sont censés ne pas passer tout leur temps à thématiser leur rôle. Ils travaillent et font de la recherche sur le fond des différents rôles qui organisent, encadrent et régulent l'échange de leurs paroles et actions. Ce type d'analyse que nous venons ici de développer pour illustrer ce que l'on peut entendre par négociation faible présuppose donc que le rôle est un repère cognitif et normatif pour l'identification d'un positionnement social et pour la conduite des actions qui lui sont corrélatives. Le rôle est conçu comme une représentation qui permet de qualifier et de normer des actions. Ce n'est que dans les actions qu'il pose que l'acteur éprouve sa vie comme une vie sienne. Ce qui lui appartient à titre de vécu, ce sont les actions qu'il effectue et non le rôle qu'il est en train d'effectuer. Le rôle, en tant que tel, est

une idéalité. S'il est possible de dire de Pierre qu'il est garçon de café, c'est au sens où il pose des actions qui sont reconnaissables à celles qu'on attend du garçon de café. D'un point de vue fonctionnaliste, ce qu'on perçoit, c'est un individu qui effectue des actions, celles-ci pouvant être par ailleurs subsumées sous ces représentations cognitives et normatives spécifiques que sont les rôles.

1. La logique du rôle : subsomption et assomption

Un choix épistémologique fort est par là en train de s'opérer. En effet, soit on fait participer le rôle à une *logique de la subsomption*. Dans cette perspective, tout rôle est en tant que tel *conçu* comme idéalement réalisable et l'on se contente d'identifier de façon schématisante les actions particulières qui relèvent d'un rôle donné. Soit on fait également participer le rôle à une *logique de l'assomption*¹. Le rôle se donne alors à *éprouver* comme tel dans le jeu des acteurs. Dans cette seconde perspective, le rôle ne peut plus être seulement défini de façon fonctionnelle, c'est-à-dire à partir d'actions discursivement identifiables. Le rôle est également ce qui s'éprouve comme tel, intuitivement. Il implique une certaine forme de vie. Si l'on prend comme exemple le rôle de médecin, nous dirons qu'on est dans *une logique de la subsomption* lorsqu'on s'accorde discursivement sur ce qu'on attend du rôle en question et qu'on agit en conséquence. Certains gestes sont ainsi perçus et interprétés comme des gestes relevant du rôle de médecin. Dans cette perspective, ce qui se donne à percevoir et à éprouver, c'est un ensemble de gestes dont on demande à chacun qu'il relève bien du rôle en question. Nous sommes par contre dans *une logique de l'assomption* lorsque la réalisabilité du rôle se donne également à éprouver et se conquiert dans son acceptation pratique par les acteurs, par la façon même dont ils prennent en charge le rôle qu'ils sont en train de jouer². L'action posée n'est pas seulement alors une action qui se laisse subsumer sous une représentation, un rôle. Elle est une action où l'acteur advient réflexivement à soi dans l'épreuve inventive de la réalisabilité même du rôle qu'il est en train de jouer. Du point de vue d'une logique de la subsumation, le sujet ne peut s'éprouver comme sujet que dans les gestes qu'il est en train de poser. Par exemple, Caroline pose des gestes de médecin, mais n'éprouve pas son rôle de médecin, au sens fort du terme. Elle se vit comme Caroline, comme une subjectivité qui a une histoire personnelle et qui pose des gestes attendus, compris ou interprétés comme relevant du rôle de médecin. Ce qui est subsumé sous le rôle en question, ce

1 Pour les enjeux épistémologiques fondamentaux de cette distinction entre subsomption et assomption, cf. MAESSCHALCK M., *Normes et Contextes. Les fondements d'une pragmatique contextuelle*, Hildsheim, Olms, 2001, pp. 287-309.

2 Pour le concept d'acceptation pratique, cf. MAESSCHALCK M., "Acceptabilité rationnelle et acceptation pratique. De l'éthique au politique", in *Création et événement. Autour de Jean Ladrière*, Leuven-Paris, Peeters-Vrin, 1996, pp. 281-296.

n'est pas tant donc le sujet et ce qu'il vit dans son rapport au contexte que les actions effectivement posées. Dans cette perspective encore, la conception du rôle de médecin implique sa réalisabilité, c'est-à-dire un rapport à un contexte idéal où ce rôle serait effectivement réalisable. Toute conception de rôle implique l'affirmation de sa réalisabilité possible pour un contexte et des acteurs idéalisés.

Quand le sujet pose des actions censées être formellement adéquates au sens fonctionnel du rôle mais que la visée de celles-ci échoue, l'environnement résistant d'une façon ou d'une autre, on dira que le sujet a été empêché d'effectuer son rôle comme prévu. Deux solutions sont alors possibles. Soit on tente d'aménager le contexte de façon à ce que le sujet puisse poser les actions qui satisferont au rôle en question. On sélectionne et promeut les éléments du contexte correspondant à la conception que l'on se fait du rôle. Soit on renonce au rôle, on change de rôle. On dira par exemple que ce n'est pas tant de médecins dont les gens ont besoin dans cette situation que d'infirmiers ou d'infirmières, etc. Autrement dit, la possibilité du changement n'est activée que lorsqu'il y a problème, et ce changement porte soit sur le versant objectif du contexte soit sur le versant subjectif des rôles qui étaient censés être effectués dans ce contexte. Ce qu'il importe alors de bien saisir, c'est le fait que cette conception fonctionnaliste du rôle rend impossible une épreuve inventive et négociée de la réalisabilité même du rôle. Cette épreuve dont il est question est celle que la subjectivité fait d'elle-même comme pouvoir d'effectuation inventive du rôle, comme pouvoir de prise en charge du rôle. Dans cet article, nous utiliserons certaines descriptions et certains concepts psychosociologiques développés par Goffman afin de développer avec le plus de précision possible les différentes modalités de cette expérience en laquelle les acteurs sont amenés à faire l'épreuve de leur rôle. Nous allons plus particulièrement montrer de quelle façon le modèle théâtral ou dramaturgique de Goffman peut être compris à partir de cette idée selon laquelle l'expérience des rôles se construit comme une expérience de négociation forte. Face au modèle parsonien qui fait de l'expérience des rôles une expérience de fonctions, Goffman conçoit l'expérience des rôles comme habitée par une négociation qui permet aux acteurs d'en éprouver la puissance d'effectuation et de transformation. Il ne s'agira donc pas tant ici de reprendre à notre compte le projet global des travaux considérables de Goffman que de montrer à partir de certains des concepts hérités de ses recherches et relus à partir de la perspective d'une phénoménologie radicale des rôles de quelle façon l'expérience des rôles peut être décrite comme une expérience de négociation forte. Comme l'écrit A.V. Cicourel, "L'aspect essentiel du rôle, mis en évidence par Goffman, est sa construction par l'acteur en cours d'interaction"³.

A l'encontre de cette lecture que nous allons proposer, on présente souvent l'acteur de Goffman comme un individu capable de maîtriser ses images de soi, d'entretenir sagement une distance entre son expérience subjective et son identité sociale⁴. Dans cette perspective, les individus modernes se définiraient de manière

3 CICOUREL A.V., *La sociologie cognitive*, Paris, PUF, 1979, p. 33.

4 Pour le statut d'une telle interprétation de Goffman, cf. MARTUCCELI D., *Sociologies de la modernité*.

croissante par une distance à leurs images sociales, par une maîtrise de plus en plus grande de leur présentation en public. La subjectivité ne s'attesterait pas elle-même, ne s'éprouverait pas dans les rôles qu'elle joue, l'individu ne se résumant jamais ni à son rôle de capitaine, de professeur ou encore de parent. Prenant en charge ses rôles pour des raisons qui ne regardent que ceux qui sont avec lui dans des modes de "relations ancrées"⁵, dotées d'une familiarité et d'une historicité personnelle et affective, le sujet serait finalement absent en tant que tel du processus de prise en charge de ses rôles, sa vie ne s'y jouerait pas⁶. En faisant ainsi de l'expérience des rôles une affaire de semblant où il s'agit avant tout d'avoir du tact, de la stratégie⁷ et de ne pas perdre la face, les travaux de Goffman reconduiraient la distinction classique entre le privé et le public, entre l'ordre de l'identité personnelle et l'ordre de l'identité sociale. Toutefois, la perspective de recherche développée par Goffman permet également de montrer qu'il est impossible d'isoler l'individu des différents rôles qu'il est en train de jouer. L'acteur est conscient de sa distance par rapport aux différents rôles qu'il joue⁸, mais cette distance n'implique pas que sa vie n'y soit pas fondamentalement mise à l'épreuve.

2. Le statut du personnage : entre rôle et acteur

De façon générale, la sociologie considère que l'individu est obligé de se livrer à des activités spécifiques dans des situations déterminées, et qu'un faisceau de rapports nécessaires correspond à chaque type de situation. Ceux avec qui l'individu est en rapport dans un certain type de situation ont avec lui une relation de rôle⁹. Toute la question est alors de décrire le processus négocié de cette prise en charge des rôles. En d'autres termes, il s'agit d'interroger la façon dont les niveaux de conditionnalités de l'expérience des rôles, le niveau pragmatique et le niveau intuitif, peuvent faire l'objet d'une négociation forte où à un type d'engagement des acteurs dans leurs rôles correspond un type de composition, d'effectuation et de transformation possible des rôles¹⁰. Certains des concepts les plus fondamentaux de Goffman, dont celui de

L'itinéraire du XX^e siècle, Paris, Gallimard, 1999, p. 455.

5 GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne. 2. Les relations en public*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973, p. 182.

6 C'est en ce sens que Edmond Marc et Dominique Picard interprètent le concept goffmanien de *réserves du moi* [cf. MARC E. et PICARD P., *L'interaction sociale*, Paris, PUF, 1989, pp. 91-94].

7 Pour une interprétation du concept de *game* chez Goffman à la lumière de la théorie des jeux, cf. BURNS T., *Erving Goffman*, London and New York, Routledge, 1992, pp. 48-75.

8 Cf. GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne. 2. Les relations en public*, *op. cit.*, p. 20.

9 Cf. *ibid.*, p. 181.

10 Pour l'étude phénoménologique de ces niveaux de conditionnalité, cf. GELY R., "Emotion, rôle et action. L'apport de Sartre à une phénoménologie radicale des rôles", in *Les Carnets du Centre de Philosophie du*

personnage, permettent précisément de montrer que l'effectuation des rôles est indissociable d'une négociation forte en laquelle ces rôles se donnent comme tels à éprouver. Dans cette perspective, la dramaturgie qui accompagne l'effectuation de tout rôle ne relève pas seulement d'un processus de reproduction de l'ordre social. Elle n'a pas comme seule fonction de participer à la coordination des actions échangées par les acteurs. Elle a également comme fonction de permettre aux acteurs de s'éprouver eux-mêmes dans l'épreuve même des rôles qu'ils prennent en charge. C'est dans cette perspective que nous allons construire notre interrogation en proposant une lecture de la théorie goffmanienne du personnage centrée, non pas sur la question des rituels de reproduction fonctionnelle de l'ordre social, mais centrée sur le processus phénoménologique de prise en charge des rôles, sur le processus de production des personnages dont nous verrons qu'il relève d'une logique de la perception plutôt que d'une logique de l'imagination.

2.1. *Le sujet et ses rôles*

Les individus font l'expérience d'avoir à effectuer une diversité de rôles qui ne relèvent pas d'un plan d'ensemble rigide, établi une fois pour toutes¹¹. Dans la vie courante, l'enchaînement de ces rôles donne l'assurance qu'aucun de ceux-ci ne va venir entraver ou monopoliser le dynamisme de la vie personnelle du sujet¹². En sens inverse, le propre de l'institution totalitaire, selon les termes de Goffman, consiste à annuler cette capacité pour le sujet de se vivre comme traversant dans sa vie une diversité de rôles¹³. Tout à coup, un seul rôle vient monopoliser la vie du sujet. Par exemple, le sujet est désormais mis en position d'aliéné mental, en position de détenu, tout ce qu'il est appelé à faire entrant dans la composition de ce nouveau rôle censé monopoliser l'intégralité de sa vie. Dans la vie ordinaire, ce que fait un sujet devant un certain public ne le discrédite ou ne le crédite pas automatiquement pour d'autres publics. C'est ainsi que Pierre qui joue au garçon de café pendant la journée est amené durant la soirée à jouer d'autres rôles devant et avec d'autres publics. Dans une institution comme un asile ou une prison, il n'en va plus de même. Celui qui a commis un délit susceptible d'emprisonnement voit tous les secteurs de sa vie affectés affectés par son acte. Quoi qu'il fasse, il est désormais tenu de jouer un rôle censé monopoliser le sens de sa vie : il est prisonnier. C'est précisément à ce moment que le sujet ne s'éprouve plus lui-même comme subjectivité vivante au sein de son rôle. Il y a aliénation. L'identification intégrale du rôle à une trajectoire de vie, la fusion du rôle

Droit, n°96, 2002 ; ID., "Réversibilité et asymétrie des rôles chez Michel Henry et Merleau-Ponty", in *Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit*, n°97, 2002.

11 Cf. GOFFMAN E., *Asiles. Etudes sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1968, p. 47.

12 Cf. *ibid.*, p. 57.

13 C'est dans cette perspective que Robert Castel montre que l'œuvre de Goffman est travaillée par deux attitudes épistémologiquement différentes, l'une consistant en une attitude durkheimienne et l'autre consistant dans un hyper-empirisme de l'interaction, celui-ci étant de plus en plus affirmé dans les œuvres suivantes [cf. CASTEL R., "Institutions totales et configurations ponctuelles", in *Le Parler frais d'Erving Goffman* (Colloque de Cerisy), Paris, Les Editions de Minuit, 1989, pp. 31-43].

et de cette trajectoire de vie ont un effet de désobjectivation de l'acteur. C'est en ce sens que la participation d'un individu à un rôle exige de façon impossible une adhésion et un détachement¹⁴. La question qui se pose dès lors à nous est de savoir comment l'individu négocie cette prise en charge du rôle. D'un point de vue fonctionnaliste, quand un rôle est instauré ou activé, l'essentiel est que les tâches qui lui sont associées soient réalisées. Ainsi, dans une équipe de chercheurs, si on se distribue certaines tâches et certains rôles, le bon sens semble indiquer qu'il importe avant tout que ces différentes tâches et ces différents rôles soient bien remplis. L'adage selon lequel nul n'est jamais indispensable à un rôle, autrement dit l'idée que le rôle peut être effectué par plus d'une personne, est lié à cette caractérisation fonctionnelle du rôle. Toutefois, pour Goffman, une telle caractérisation du rôle n'est pas complète. Non seulement, le rôle exige que celui qui le joue soit lui-même pris au sérieux, mais il exige plus encore que le personnage généré par cette prise en charge soit également pris au sérieux. Autrement dit, le rôle exige pour être véritablement joué la reconnaissance de l'action de l'acteur comme ne se réduisant pas à l'effectuation purement mécanique d'un ensemble de tâches plus ou moins discursivement identifiées, régulées et instituées : "Quand un acteur joue un rôle, il demande implicitement à ses partenaires de prendre au sérieux l'impression qu'il produit"¹⁵. Le sérieux dont il s'agit est celui de l'impression que l'on se fait des qualités de l'acteur, mais il est aussi celui du personnage en tant que tel généré dans et par le jeu de l'acteur. Les attributs de l'acteur ne sont pas les attributs du personnage. Le personnage est le produit même du jeu de l'acteur : "Un spectacle correctement mis en scène et joué conduit le public à attribuer un moi à un personnage représenté, mais cette attribution est le *produit* et non la *cause* d'un spectacle"¹⁶. C'est ce concept de personnage qui va nous permettre de penser le processus par lequel l'acteur fait l'épreuve même de son rôle en le prenant en charge. Du point de vue de la lecture de Goffman que nous allons ici développer, le personnage se donne à la perception et comme l'intégration d'un double mouvement simultané, celui du rôle vers l'acteur et celui de l'acteur vers le rôle.

2.2. Le sérieux du personnage

Le sérieux du personnage dont parle Goffman est lié à la production d'une croyance dont le statut est difficile à dégager. Il ne s'agit pas seulement en effet ici d'une croyance portant sur la pertinence de l'activation ou de l'instauration de tel rôle dans tel contexte. Il est vrai que de nombreuses recherches de Goffman sur le décor et la façade peuvent être interprétées en ce sens. La mise en place de tel décor pour telle interaction a entre autres comme fonction de participer à la légitimation de l'exercice d'un rôle donné pour une situation donnée. La croyance dont il s'agit porte alors sur la pertinence des changements de rôles que nous sommes perpétuellement amenés à

14 Cf. GOFFMAN E., *Asiles*, op. cit. p. 229.

15 Cf. GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973, p. 25.

16 *Ibid.*, p. 238.

vivre. Pour donner du poids à tel ou tel rôle, certaines stratégies consistent ainsi à jouer avec le décor en produisant des effets d'assimilation ou de contraste. L'activation d'un rôle dans un décor inhabituel peut déformer le rôle en question en diminuant précisément le cadre de sa pertinence, tout comme il peut au contraire le renforcer. Par exemple, on ne fait pas d'entretien d'embauche n'importe où et n'importe comment. L'entretien d'embauche est un moment privilégié où l'employeur et l'employé vont arriver ou non à fixer le cadre de leurs éventuelles interactions. Recevoir un candidat dans un décor d'apparat après l'avoir fait attendre de façon ostensiblement volontaire ou le recevoir en quatrième vitesse entre deux coups de téléphone, ou encore lui fixer rendez-vous dans un café, toutes ces façons de faire peuvent être comprises comme des stratégies jouant sur le rapport rôle-décor. Un rôle peut être renforcé par son effectuation dans un décor inhabituel. Inversement, un rôle contesté aura davantage besoin d'un décor légitimant. Dans tous ces cas de figure, une négociation porte sur le degré de pertinence des rôles selon leur contexte d'effectuation. C'est en ce sens que l'on dit aujourd'hui que le rôle d'enseignant est un rôle dévalué. Dans cette perspective, les demandes d'augmentation salariale peuvent être comprises comme participant à une négociation portant sur le cadre de légitimation du rôle d'enseignant : il s'agit de modifier le décor dans lequel le rôle d'enseignant est amené à être effectué. De la même façon, on peut montrer qu'il ne sert à rien pour certaines associations, communautés de s'asseoir à la table des négociations s'il ne leur est pas donné en même temps un décor à partir duquel elles pourront faire valoir la pertinence de leur présence. Du point de vue du décor, il y a ainsi des places à table qui fonctionnent comme autant de non-places.

Mais la croyance dont il s'agit chez Goffman ne porte pas seulement sur la pertinence du rôle en tant que tel et ne porte pas seulement non plus sur la pertinence de l'acteur et de ses compétences pour un rôle donné. La croyance porte également sur le sérieux du personnage qui advient de façon plus ou moins forte dans et par le jeu de l'acteur qui effectue et prend en charge un rôle donné. Pour se mettre en condition d'interroger avec le plus de précision possible ce concept de personnage, il importe tout d'abord de bien saisir en quoi le concept de rôle ne se réduit pas au concept de personnage, et inversement. En tant que tel, le rôle est invisible. Dans cette perspective, nous dirons que n'est donné à la perception qu'un ensemble de faits et gestes qui peuvent être compris et interprétés comme relevant d'un rôle donné. Comme nous l'avons montré, nous sommes alors dans une logique de la subsomption. Au sens le plus fort du terme, cette perspective ne permet pas de dire qu'un personnage est comme tel donné à la perception. Au théâtre, il serait par exemple dit à Jean qu'il ne joue pas vraiment son rôle, qu'il n'est pas à son rôle. Tout le monde a bien compris que Jean effectuait le rôle de Dom Juan. Suffisamment d'indices sont en effet donnés à la perception pour qu'on puisse y reconnaître plus ou moins rapidement et passivement le rôle en question. Il n'est toutefois pas légitime dans ce cas d'affirmer que l'on perçoit Dom Juan. Au sens fort du terme, il n'y a pas de personnage sur scène. Il y a Jean et ses gestes. Le célèbre et tragique séducteur ne se met pas à vivre devant nous, dans les gestes mêmes de Jean. Dom Juan reste une idée à laquelle on se réfère pour interpréter les paroles et gestes de Jean, sans donc que l'on puisse dire que cette idée s'est rendue sensible, s'est incarnée dans le jeu même de

Jean. C'est dire que le rôle en tant que rôle peut pré-exister à son activation tandis que le personnage n'existe qu'à être produit actuellement dans et par le jeu de l'acteur.

2.2. Le personnage et l'incarnation du rôle

En tant que représentation cognitive et normative, le rôle n'a pas besoin d'être perpétuellement effectué pour exister en tant que rôle. Il est d'ailleurs possible de négocier l'importance d'un rôle en fonction des modalités temporelles et spatiales de son effectuation possible. Le type de situation qui peut amener un acteur à activer un rôle est primordial du point de vue de l'évaluation de l'importance du rôle. La façon dont un directeur intervient comme directeur, accepte par exemple d'être interpellé pour gérer tel type de crise modifie la représentation que l'on peut se faire de l'importance de son rôle. Il y a des rôles dont on peut dire que leur importance s'alimente au fait même de ne pas être trop activés : moins le rôle est effectué, plus il est important.

Il n'en va pas du tout de même avec le personnage qui ne s'instaure que dans le jeu de l'acteur et disparaît avec lui. Le rôle de Dom Juan continue à exister comme rôle après la représentation, mais non le personnage généré par la façon même dont Jean a pris en charge le rôle et l'a effectué. C'est dire que le rôle n'est pas en relation de fusion avec le personnage produit par le jeu de l'acteur. C'est encore ainsi par exemple qu'à cette table de négociation il y avait bien une place et un rôle préparé pour tel groupe d'acteurs, mais le dispositif de négociation était tel que ce rôle ne pouvait s'incarner sous la forme d'un personnage. D'un côté, il y avait un rôle, c'est-à-dire une représentation à la fois cognitive et normative. De l'autre, il y avait des acteurs. Entre les deux, il n'y avait pas de personnage possible. De la même façon, des gestes qui relèvent d'un certain rôle peuvent être effectués en dehors du cadre de ce rôle. C'est ainsi que Jean qui est cuisinier professionnel peut préparer un repas en adoptant un autre rôle que celui de cuisinier. Mais si le rôle peut comme tel pré-exister à son activation et si les gestes corrélatifs de ce rôle n'ont pas besoin de celui-ci pour pouvoir être effectués, il n'en va pas de même pour le personnage. Celui-ci n'existe qu'à être joué et au moment même où il est joué.

La croyance dont parle Goffman dans sa fameuse thèse sur le sérieux de l'impression peut ainsi être interprétée comme portant sur le personnage en tant que tel. L'acteur ne demande pas seulement que l'on croie en lui. Il demande que l'on croie dans le sérieux de l'impression produite. Il est vrai qu'une incapacité à effectuer correctement son rôle peut être générée chez un acteur si un certain consensus ne se produit pas à propos de ses compétences. Autant il est possible de s'attaquer à la crédibilité d'un rôle donné, autant il est possible de s'attaquer à la crédibilité d'un acteur donné. Mais dans ces deux cas de figure, nous n'avons pas encore affaire à ce que Goffman tente de thématiser en introduisant le concept de personnage. Le personnage n'est ni l'acteur ni le rôle. Il est le produit d'une certaine forme d'interaction entre l'acteur et son rôle. Le sérieux du personnage, n'est donc pas identique au sérieux du rôle activé et n'est pas non plus identique au sérieux de l'acteur qui effectue le rôle en question. Cette conception du personnage telle que

nous la trouvons présente au moins implicitement dans les recherches de Goffman permet d'interroger l'expérience du rôle comme une expérience de composition entre un moment cognitif et normatif, celui du rôle en tant que tel, et un moment intuitif, celui par lequel l'acteur s'éprouve venir au rôle pour le jouer. Dans cette perspective, il ne peut plus être question de se contenter d'interroger l'expérience des rôles comme s'il y avait, d'une part, le rôle et ses exigences fonctionnelles, et, d'autre part, les compétences cognitives et pratiques de l'acteur. La thèse que nous développons ici à partir des travaux de Goffman consiste à montrer de quelle façon le personnage advient comme troisième instance entre le rôle et l'acteur. Une des conséquences de cette prise en compte du personnage consiste dans le fait qu'elle permet de comprendre ce que peut signifier au sens fort du terme cette idée selon laquelle l'acteur qui prend un charge son rôle est amené à éprouver celui-ci. Si les actions produites par l'acteur conformément à son rôle ne sont pas effectuées de façon à générer un personnage, alors il n'y a pas à proprement parler de prise en charge du rôle et d'épreuve du rôle. Dans un premier temps, nous allons donc interroger le processus par lequel le rôle en vient à être éprouvé par l'acteur qui l'effectue. Dans un second temps, nous pourrons alors interroger le sens fondamentalement intersubjectif de ce processus.

3. Rôle et subjectivité

Pour saisir correctement les enjeux de cette thèse selon laquelle le rôle est donné à éprouver dans le personnage, il importe de se rappeler que le rôle en tant que tel n'est pas comme tel l'objet d'une expérience perceptive directe. Il est une représentation cognitive et normative qui assure une coordination d'actions pour une situation donnée. Toute la question est alors de décrire la façon dont va pouvoir naître un personnage pour un rôle donné, pour un acteur donné et dans une situation donnée. On peut ainsi imaginer Pierre jouer son rôle de garçon de café devant son dernier client profondément endormi. L'intérêt de cette situation est qu'elle permet d'interroger les conditions de genèse du personnage de garçon de café. Qu'il y ait spectateur ou non, Pierre fait ce qu'il a à faire, il preste ses actions conformément au rôle de garçon de café qu'il est en train d'effectuer. C'est dans cette perspective que nous dirons que l'effectuation du rôle ne nécessite aucune forme d'interaction directe entre acteurs. Mais c'est précisément à ce moment que le personnage du garçon de café tend à disparaître au profit d'une simple effectuation du rôle. Nous dirons que le rôle est effectué, mais qu'il n'est pas joué. Toutefois, le réveil possible du client endormi rend le personnage de garçon de café présent sur un mode fantomal, sur le mode d'une hantise que Sartre a si remarquablement mise en évidence. Sans client réel, le personnage de garçon de café ne peut advenir véritablement. Mais, dans la situation que nous venons de décrire, le personnage de garçon de café n'est pas encore absolument hors de scène, il tente de revenir, il vient hanter le café où Pierre effectue fonctionnellement ses actions, il vient encore hanter les clients possibles qui

déambulent dehors, il tente d'advenir à nouveau au jour de l'apparaître. Mais cette absence du personnage n'est pas sans effet sur la façon dont Pierre s'éprouve dans son rôle de garçon de café. L'hypothèse de recherche qui se dégage de notre lecture des travaux de Goffman consiste en effet à dire que la question du processus de subjectivation de l'acteur au cours même de la prise en charge de son rôle relève de cette instauration intersubjective des personnages, qu'il importe par conséquent d'interroger avec précision¹⁷.

3.1. *Le sens fonctionnel du rôle et l'interchangeabilité des acteurs*

L'une des caractéristiques de la triade rôle-personnage-acteur que nous mettons progressivement en évidence est qu'elle permet de renouveler cette interrogation fondamentale portant sur le rapport entre l'expérience des rôles et l'expérience intersubjective. D'un point de vue fonctionnel, il est évident que toute effectuation de rôle s'inscrit dans un monde intersubjectivement partagé. C'est ainsi que l'on peut montrer qu'une crise de confiance de la part des acteurs quant à la justesse, la stabilité et la prévisibilité de la situation en laquelle ils ont à agir ne peut manquer de générer à un certain moment un processus de recomposition des rôles. Une organisation peut ainsi être définie par le type de confiance qu'elle requiert de la part des acteurs et par le type de crise qu'elle est à même d'affronter. Au plan fonctionnel, une relation intersubjective est donc liée de façon essentielle au processus de composition et de stabilisation des rôles. Mais il importe ici de bien voir que cette intersubjectivité dont il est alors question est une intersubjectivité d'arrière-plan dont la fonction est d'alimenter une croyance dans le caractère coordonnable des actions échangées entre acteurs. Cette intersubjectivité ne passe à l'avant-plan que s'il y a nécessité d'une transformation des rôles, au moment donc où les acteurs ne sont plus en train d'effectuer simplement leurs différents rôles et entrent dans le processus de leur recomposition. Si nous continuons en effet à décrire le processus d'effectuation des rôles à partir d'un point de vue fonctionnaliste, nous voyons bien que l'acteur, au moment même de l'effectuation de son rôle, n'entretient avec les autres acteurs que des relations de coordination d'actions. Du point de vue d'une compréhension fonctionnaliste des rôles, on se trouve donc uniquement en présence d'un double niveau d'expérience intersubjective. Le premier niveau est celui d'un processus de coopération portant sur la composition et la stabilisation des rôles. Le second niveau est celui d'un processus de coordination des actions. Cette coordination des actions s'effectue sur la base d'une croyance quant à la pertinence et la cohérence des rôles activés. C'est en ce sens d'ailleurs qu'une relation de rôle entre deux acteurs peut être maintenue et reconnue comme telle quand bien même l'un d'eux ne se conduirait pas selon les exigences requises par sa tâche. Nous dirons alors que l'un des deux acteurs n'a pas été à la hauteur des exigences de son rôle. Le manque généré au niveau

17 Autrement dit, l'interactionnisme de Goffman ne se laisse pas réduire à une seule élucidation micro-sociologique des actions échangées entre acteurs, comme s'il y avait deux niveaux séparés d'interrogation des rôles, le niveau fonctionnel et systémique, celui des rôles en tant que tels, et le niveau des actions effectuées par les acteurs. Pour cette question, cf. WINKIN Y., *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, Paris, Seuil, 2001, pp. 109-125.

fonctionnel par l'un des acteurs est sans conséquence fondamentale pour l'autre acteur, ne remet pas en question sa capacité à effectuer son propre rôle. Un manque de compétence chez l'un des acteurs peut entraîner l'échec du projet global auquel concourait le processus de composition des rôles et le processus de coordination des actions. Mais ce n'est pas parce que l'un des acteurs n'a pas effectué correctement son rôle que l'autre ne l'a pas effectué quant à lui de façon tout à fait pertinente et cohérente, comme il le souhaitait. Autrement dit, d'un point de vue fonctionnel, la capacité pour l'acteur A d'effectuer son rôle n'est pas mise en jeu par la façon dont l'acteur B s'acquitte quant à lui de sa tâche, même si les possibilités et exigences du rôle joué par l'acteur A n'ont peut-être pas été exploitées et satisfaites comme on pouvait s'y attendre, comme cela aurait pu par exemple être le cas avec l'acteur C plutôt qu'avec l'acteur B.

La thèse selon laquelle tout rôle implique une interchangeabilité au moins possible des individus censés pouvoir l'effectuer est corrélative de cette autre thèse selon laquelle la capacité à effectuer son rôle n'est pas liée pour les acteurs aux types de relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Le privilège accordé au sens fonctionnel des rôles implique l'idée d'une interchangeabilité radicale des individus censés pouvoir les effectuer. Dans cette perspective fonctionnaliste, il n'est pas possible de concevoir ce que peut signifier l'idée d'une expérience vécue du rôle en tant que tel. Le rôle est une représentation et il n'y a pas d'autres vécus que ceux relatifs aux actions effectuées par les acteurs. Si l'on peut dire que l'on vit l'expérience de tel rôle, c'est seulement au sens où on produit des actions conformes à ce rôle. En tant que tel, d'un point de vue fonctionnaliste, le rôle ne se vit pas, il s'effectue, et c'est précisément parce qu'il ne se vit pas qu'il est l'objet d'une interchangeabilité fondamentale.

3.2. Effectuation du rôle et prise en charge du rôle

En opposition à ce point de vue unilatéralement fonctionnaliste, un des intérêts fondamentaux des travaux de Goffman consiste à montrer qu'entre le rôle et l'action se trouve un troisième niveau, celui où le rôle se donne comme tel à éprouver par l'acteur qui l'effectue, le prend en charge et le joue. Dans cette épreuve du rôle, l'acteur fait corrélativement l'épreuve de lui-même. Nous dirons alors que l'acteur s'éprouve lui-même dans la prise en charge de son rôle. Si l'acte même par lequel on produit ou on se rapporte à une représentation appartient bien au vivre de la subjectivité, la représentation comme telle ne peut toutefois pas être considérée comme un vécu. C'est pourquoi le rôle, comme tel, n'est pas du vécu, au même titre que toute idéalité. L'enjeu de notre lecture du modèle dramaturgique de Goffman consiste précisément en ce qu'elle permet d'interroger le processus par lequel le rôle en vient néanmoins à pouvoir s'incarner et être comme tel éprouvé. Ce processus d'incarnation du rôle n'est rien d'autre que l'instauration même d'un personnage, donné à voir dans et par le jeu même de l'acteur. C'est alors seulement que nous parlerons de prise en charge du rôle par l'acteur. D'un point de vue fonctionnaliste, cette expression de prise en charge du rôle n'a aucun sens. Le rôle est effectué par des actions. Celles-ci peuvent être produites par un sujet, mais aussi par toute une série

d'autres dispositifs. Il serait par exemple possible d'affirmer que tel robot a comme fonction d'effectuer tel rôle. Dans cette perspective, le rôle est rempli par des actions plus ou moins adéquates ; peu importe alors le type d'agent chargé de les effectuer. En sens inverse, la caractéristique d'une expérience phénoménologique des rôles est qu'elle ne réduit pas à une effectuation. Le rôle que je prends en charge est effectué tout en étant joué, ce qui signifie précisément qu'il est possible pour moi de m'éprouver non seulement dans les actions que je pose, mais dans l'expérience même du rôle que je prends en charge. D'un point de vue fonctionnaliste, les actions effectuées par le sujet seront les mêmes qu'elles relèvent ou non d'un rôle : une action est une action et on ne voit pas comment le sujet pourrait y éprouver autre chose que l'action qu'elle est. Il est tout à fait exact que l'action change de statut si elle subsumée ou non sous un rôle. Elle peut ainsi revêtir un sens tout à fait différent pour le sujet qui l'effectue. En changeant de fonction dans son entreprise, le sujet accroît par exemple son estime de lui-même. Les actions qu'il est amené à poser dans le cadre de cette nouvelle fonction sont accompagnées d'un sentiment d'importance et de bien-être social. Mais tout ceci ne signifie pas encore que le sujet éprouve son rôle, qu'il y a dans ses actions autre chose encore que des actions.

Dans sa troupe de théâtre, Jean a l'habitude de rendre spontanément tel ou tel type de service. Supposons qu'à la suite d'une réunion, il lui revient explicitement la charge de tenir un nouveau rôle, celui précisément qui est corrélatif des actions qu'il prestait jusque là de façon spontanée. La fixation d'une action ou d'un certain nombre d'actions sous un rôle et la désignation d'un sujet donné comme titulaire de ce rôle ne sont pas sans conséquences importantes, psychologiques et sociales, du point de vue de la façon dont ce sujet se rapporte aux actions qu'il preste, lesquelles vont par exemple devenir plus légères ou beaucoup plus lourdes. Le rapport du sujet à ses actions se modifie, il va les produire avec plus d'attention ou inversement avec beaucoup moins de motivation dès lors par exemple que ce qui était vécu comme l'expression d'un choix, celui de rendre tel service à la troupe, devient une obligation. C'est ainsi que Jean ne peut s'empêcher de penser que la transformation de ses services en rôle institué est une façon pour la troupe de se servir de lui et de fixer un état de choses qui avec le temps sera de moins en moins questionnable, qui sera circonscrit de routines de défense. Une nécessité s'impose ainsi à Jean, laquelle est liée, au travers de problèmes organisationnels, à un pur et simple agir stratégique, à des rapports de pouvoir et de domination. En sens inverse, la transformation de certaines actions en rôle peut être vécue de façon très gratifiante, comme un témoignage de reconnaissance, comme l'octroi d'une responsabilité. C'est dire qu'en ayant conscience que son action est liée à un rôle, l'acteur modifie d'une façon ou d'une autre la façon dont il agit. Mais ceci ne revient d'aucune façon à dire que l'acteur éprouve autre chose que ses actions dans ce qu'il est ainsi en train de faire. L'action change si l'acteur a conscience d'effectuer un rôle ou non, mais ce n'est jamais encore que l'action même qu'il produit que l'acteur éprouve en effectuant son rôle. D'un point de vue fonctionnaliste, le rôle reste une pure et simple idéalité. Un dualisme du rôle et de l'action est ainsi posé. Ce que l'interactionnisme de Goffman permet au contraire de mettre en évidence, rejoignant par là une des thèses essentielles de la phénoménologie, c'est précisément l'expérience d'un acteur dont le vécu n'est

pas seulement celui de l'effectivité de ses actions produites mais celui également de leur sens. Le vécu de l'acteur s'étend au rôle lui-même.

3.3. Le dualisme du rôle et de l'action

D'un point de vue fonctionnaliste et selon la formule consacrée, il est seulement demandé au facteur de m'apporter le courrier selon les exigences imparties à son rôle, et non de s'occuper de ma vie privée. En retour, il est attendu de ma part que j'effectue correctement mon rôle de citoyen bénéficiant des services liés à la poste. Je peux toutefois entretenir avec le facteur de bonnes relations, qui ne seront pas sans effet sur la façon dont nous pouvons lui et moi accomplir les tâches liées à nos rôles respectifs. Il serait ainsi possible de faire une typologie des rôles selon qu'ils peuvent être plus ou moins effectués dans un climat relationnel personnalisé. Dans le cadre de l'interrogation que nous développons ici, il importe de remarquer qu'un certain type d'intensification de l'informel à côté du formel, pour utiliser cette distinction chère à Durkheim et si importante dans le cadre de la théorie classique de l'organisation, loin de générer un processus de subjectivation des acteurs dans l'épreuve même de leur rôle, ne peut parfois faire au contraire que renforcer un rapport purement fonctionnaliste aux rôles. Ce n'est pas en effet parce que le facteur et moi-même prenons plaisir à nous rencontrer et à échanger des propos divers et plus ou moins intimes que l'effectuation de nos rôles respectifs peut être automatiquement comprise comme une expérience de subjectivation. Au contraire, l'ensemble de ces relations personnalisées peut avoir comme seule fonction d'intensifier notre attention aux seules actions que nous effectuons. Une des caractéristiques de ce type d'approche consiste en ce que les acteurs ne se rapportent à leur rôle que comme à une représentation cognitive et normative. Dans cette perspective, le rôle est indifférent au type d'agent qui l'effectue et n'est en aucune manière susceptible de faire l'objet d'un éprouver. D'un point de vue fonctionnaliste, en effet, peu importe au rôle de facteur qu'il soit effectué par un humain ou un robot. Le sens du rôle ne se met pas comme tel en jeu au moment même où il est effectué et joué. En sens inverse, nous ne parlons plus seulement d'effectuation du rôle mais de prise en charge du rôle lorsque, dans et par le style même des actions produites par l'acteur, le rôle devient objet d'un éprouver. Et en cet éprouver du rôle, l'acteur s'éprouve lui-même.

Il ne peut être ici question de rendre compte de cette expérience du rôle comme épreuve intuitive en faisant appel à un processus d'identification imaginaire. Il y aurait une façon hallucinatoire pour Pierre de s'identifier au garçon de café qui doit être comprise à la fois comme une annulation du rôle en tant que tel et une annulation de la subjectivité même de Pierre. D'un point de vue phénoménologique, loin de s'annuler l'un l'autre, le rôle et la subjectivité de l'acteur sont en relation de co-dépendance. Une radicalisation du moment du rôle au détriment du moment de l'acteur ainsi qu'une radicalisation du moment de l'acteur au détriment du moment du rôle ne peuvent finalement conduire qu'à une annulation et du rôle et de la subjectivité même

de l'acteur¹⁸. Une compréhension unilatéralement fonctionnaliste des rôles ne peut trouver son envers dialectique dans une compréhension unilatéralement affective des relations entre acteurs, comme si le processus de composition des rôles au niveau fonctionnel se trouvait compensé par des relations personnalisées au niveau des acteurs, ces dernières se trouvant en retour médiatisées par leur inscription dans le cadre fonctionnel des rôles. A l'anonymat des rôles au plan de la fonction répondrait ainsi la particularité des relations personnalisées au plan de l'action. Dans un cas comme dans l'autre, le rôle n'est pas objet d'une épreuve subjective. Il ne se donne pas à percevoir.

D'une certaine façon, c'est le dualisme classique de l'âme et du corps qui se trouve ainsi transposé à la question des rôles, comme s'il n'y avait que l'idéalité des rôles et que la réalité des actions effectuées. Tout se passe donc comme si la subjectivité de l'acteur ne pouvait s'éprouver que dans ses actions ou ne s'éprouver que dans le processus de composition ou de prise de conscience critique des rôles. Dans tous ces cas de figure, le rôle reste bien en tant que tel une instance purement idéale, fonctionnelle et anonyme. Que cette idéalité, cette fonctionnalité et ce caractère anonyme du rôle soient compensés par des relations personnalisées ou par une prise de conscience critique, le rôle reste bien comme tel étranger à l'ordre même du vécu, de l'éprouver.

La lecture que nous proposons du modèle dramaturgique de Goffman permet de dépasser ces différentes impasses en montrant de quelle façon la constitution intersubjective des personnages est susceptible de pouvoir générer une épreuve du rôle. Donner à percevoir un personnage dans et par la façon même dont on effectue son rôle, c'est laisser venir le rôle en question informer de l'intérieur les actions que l'on produit, de sorte que ces actions ne soient plus seulement qualifiées de l'extérieur et subsumées comme des actions appartenant au processus d'effectuation d'un rôle, mais laissent en quelque sorte rayonner d'elles-mêmes le rôle qu'elles sont en train d'effectuer. Le sens du rôle se conquiert alors dans le processus de son acceptation pratique par l'acteur qui le prend en charge. Ce qui est donc en jeu avec le personnage, c'est l'incarnation du rôle. Le personnage n'est ni une image du rôle ni une image de l'acteur. Il est ce qui se donne à percevoir quand le rôle et l'acteur sont à l'épreuve l'un de l'autre. Jouer un rôle et ne pas se contenter de l'effectuer, c'est mettre en jeu sa subjectivité dans l'incarnation et l'épreuve du rôle que l'on prend en charge.

18 Il ne s'agit pourtant pas d'éluider cette dimension d'identification imaginaire au rôle, dont Lacan a montré toute l'importance et toute l'ambivalence dans le processus de subjectivation. Toutefois, du point de vue d'une théorie radicale des rôles, la logique de constitution du personnage ne peut pas être considérée comme une logique de type imaginaire. Elle est de nature essentiellement perceptive. Toute la question est de savoir comment s'articule ces deux logiques et de quelle façon une prise en compte de cette logique perceptive du personnage que nous construisons ici permettrait de prendre en compte autrement les pathologies contemporaines du rapport au symbolique et par là même du rapport aux rôles [cf. LEBRUN J.-P., *Un monde sans limite. Essai pour une clinique psychanalytique du social*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 1997].

4. Vers une phénoménologie du personnage

Il est vrai que la plupart des exemples utilisés par Goffman dans ses recherches relèvent de métiers de service, de métiers publics, le public auquel s'adressent les acteurs jouant ainsi un rôle extrêmement important¹⁹. Mais l'approche dramaturgique de Goffman ne trouve pas sa justification dans l'étude de ces rôles spécifiques. Elle est liée à une méthodologie de la recherche qui permet à la sociologie de s'émanciper du subjectivisme²⁰. D'une certaine façon, l'acteur advient comme acteur par la façon même dont les rôles en présence sont négociés et joués. Le rôle a en ce sens une double composante. Il est un certain type de représentation et il s'incarne dans un certain type de jeu. La représentation dramaturgique est définie par Goffman comme la totalité de l'activité destinée à influencer les autres participants²¹. Mais avec la question du processus d'instauration des personnages, l'influence dont il s'agit ici ne relève pas seulement d'un procédé stratégique et plus ou moins institué par lequel les acteurs tentent d'arriver à leur fin. Il ne s'agit pas seulement ici d'influencer l'autre acteur dans ses actions, mais de l'influencer dans sa façon de prendre en charge son rôle. C'est précisément faute de ne pas accorder de statut spécifique au personnage que l'on est conduit à faire des rôles autant de masques derrière lesquels se cacheraient de vrais sujets. Le personnage est l'incarnation du rôle dans le jeu de l'acteur. En ce sens, effectuer son rôle de façon purement fonctionnelle, c'est faire en sorte qu'aucun personnage ne puisse comme tel être donné à la perception. Mais cette effectuation anonyme du rôle peut tout aussi bien alors s'inverser dialectiquement dans un investissement affectif du rôle. Pensons par exemple au professeur qui se jouerait davantage lui-même devant ses étudiants qu'il ne jouerait son rôle de professeur. Dans ces deux cas, il n'y a pas de personnage sur scène. Le personnage est le fruit d'une rencontre entre une certaine attente normative (le rôle) et les possibilités de réalisation de cette attente (l'acteur et sa situation). Il intègre ainsi en lui et la dimension du rôle et la dimension de l'acteur.

4.1. *Le rôle comme mission et le rôle comme fonction*

C'est à partir de ces dernières considérations qu'il est possible de comprendre cette thèse de Goffman selon laquelle c'est en instaurant des personnages que nous devenons des personnes²². L'instauration du personnage ne peut en aucune manière être comprise ni comme un seul processus d'expression du rôle ni comme un seul processus d'expression du sujet. Le personnage est lié à l'assomption du rôle par un sujet qui le prend en charge, de sorte que le personnage donne en même temps à

19 Cf. JOSEPH I., *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, PUF, 1998, p. 59.

20 Cf. *ibid.*, p. 62.

21 Cf. GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, op. cit., p. 23.

22 Cf. *ibid.*, p. 27.

percevoir le rôle auquel il est articulé et l'acteur qui le joue. En produisant un personnage, le sujet sort de lui-même, va à la rencontre du rôle, mais ne s'y laisse pas absorber. Il n'est plus un simple agent d'effectuation. Il y a ainsi décentration de soi et attestation de soi dans la prise en charge du rôle. En ce sens, il est aussi abstrait de dire que nous nous confondons avec nos rôles que de dire que nous n'entretenons avec eux que des relations instrumentales. Se confondre avec son rôle, c'est occulter sa dimension fonctionnelle. Dans cette dernière perspective, l'activité orientée vers la tâche se transforme en une activité entièrement orientée vers la communication²³. La dramaturgie sert davantage alors à exprimer les caractéristiques de l'acteur lui-même que les caractéristiques du rôle en tant que tel²⁴. Ou alors elle sert à produire une certaine image du rôle socialement établie et participant au processus de reproduction de l'ordre social. Dans ces deux cas, il n'y a pas de personnage. Mais se rapporter de façon purement instrumentale à son rôle, c'est également se nier et disparaître de l'effectuation même du rôle. Avec le vocabulaire de Goffman, nous dirons que le rôle ne peut ni être réduit à une mission ni être réduit à une fonction. L'intérêt de cette thèse est qu'elle permet de mettre en évidence une corrélation entre le type d'engagement de l'acteur dans son rôle et le type de rapport du rôle au contexte.

L'exemple du médecin est de nouveau particulièrement intéressant pour éclairer cette dialectique. Si le fait d'être médecin relève d'une fonction, l'acteur peut prendre distance par rapport à son rôle. La fonction relève d'un certain nombre de tâches qui sont articulées de façon étroite à d'autres fonctions dans un contexte. Une analyse fonctionnelle du rôle de médecin met entre parenthèses l'engagement de l'acteur dans sa fonction et privilégie la question du rapport de la fonction au contexte. En sens inverse, l'analyse du rôle de médecin en termes de mission privilégie la question de l'adhésion de l'acteur à son rôle, son implication dans le rôle, et met entre parenthèses la question du rapport du rôle au contexte. Vécu comme mission, le rôle de médecin n'adhère spécifiquement à aucun type de contexte particulier. Ce n'est pas tant le rapport du rôle au contexte particulier dans lequel il s'inscrit qui importe alors, un rapport d'offre et de demande par exemple, que l'expression d'une forme de vie élue et identifiée à un certain type d'agir bien défini. C'est ainsi que l'on dit que la médecine relève d'une vocation. Entre fonction et mission, on oscille entre ce que Goffman appelle également cynisme et sincérité. Entendons bien qu'il ne s'agit pas ici de faire une typologie de rôles en tant qu'ils relèveraient tantôt davantage de la fonction et tantôt davantage de la mission. Il s'agit plutôt d'interpréter le couple fonction-mission comme exprimant une tension dialectique interne à toute prise en charge des rôles. Ce qui s'exprime d'un point de vue phénoménologique dans les termes d'un double niveau de conditionnalité interne à toute expérience des rôles, le niveau pragmatique et le niveau intuitif, s'exprime ici dans les termes d'un double type de rapport du rôle au contexte de son effectuation.

23 Cf. *ibid.*, p. 67.

24 Cf. *ibid.*, p. 79.

Dans le cas d'une lecture du rôle de médecin en termes de fonction, c'est l'efficacité fonctionnelle qui l'emporte sur l'effectuation subjective du rôle. Quand le rôle de médecin est lu en termes de mission, c'est l'inverse. C'est la cohérence dynamique d'une forme de vie liée au rôle qui l'emporte sur son efficacité fonctionnelle. Il est possible ainsi de montrer que les nombreux débats liés aux restrictions des budgets accordés à la politique de la santé impliquent en arrière-plan un débat fondamental portant sur le type de compréhension que l'on peut avoir du rôle en question. Une lecture en termes de fonction semble alors s'opposer à une lecture en termes de mission, les chiffres aux valeurs, les faits au sens, l'ordre de la pertinence à l'ordre de la cohérence. Dans une lecture du rôle en terme de fonction, c'est le contexte effectif dans lequel s'exerce la fonction qui est mis en pôle actif. C'est ainsi par exemple que l'on proposera de diminuer le nombre de candidats possibles en médecine en fonction du nombre de médecins actuellement en exercice. Dans une lecture du rôle en terme de mission, c'est le rôle qui est mis en pôle actif et le contexte qui est mis en pôle passif. Dans tous ces cas de figure que nous venons ici d'envisager, le rôle de médecin n'est pas éprouvé comme rôle au moment même de son effectuation. Il est soit absolument réduit à une fonction, soit absolument réduit à une mission et devient alors une pure et simple expression de la vie du sujet. Dans tous ces cas de figure, le rôle est en rapport d'interdépendance avec le contexte, mais celui-ci est chaque fois vécu comme un rapport entre deux termes fixes, susceptibles il est vrai de changer mais toujours après coup. Autrement dit, on se retrouve dans une dialectique où le rôle a trop de consistance ou trop peu. Lorsque le sujet se rapporte à son rôle comme à une mission où l'intégralité de sa vie se met en jeu, le rôle semble intransformable : toucher au rôle, c'est toucher au sujet. En sens inverse, si le sujet se rapporte à son rôle de façon purement fonctionnelle, l'existence de ce dernier n'a pour lui aucune importance fondamentale. Que le rôle disparaisse en vertu d'une nouvelle donne contextuelle importe peu, du moment que le reste est préservé, un travail, un salaire, un prestige social, etc. Dans une perspective comme dans l'autre, celle donc du rôle comme fonction ou celle du rôle comme mission, le rôle n'est pas comme tel mis à l'épreuve et éprouvé au sein même de sa prise en charge. Corrélativement, l'acteur lui-même ne se met pas à l'épreuve dans le processus d'effectuation du rôle. Soit il s'y dissimule, soit il s'y met en évidence. Dans ces deux cas, nous dirons qu'il ne joue pas son rôle.

4.2. La puissance d'effectuation du rôle

Éprouver le rôle dans le processus de sa prise en charge, c'est participer à son incarnation en un personnage. Pour résumer en une formule les résultats de nos dernières investigations, nous dirons que le personnage est lié à l'épreuve de la puissance d'effectuation du rôle. Pour entendre correctement cette thèse, il importe tout d'abord de nous rappeler qu'au sens fonctionnel, le rôle est comme tel étranger à la puissance même de son effectuation. Le rôle est une représentation cognitive et normative. Il peut doter l'acteur qui l'effectue d'une puissance d'action plus ou moins forte, au sens par exemple où l'on dit qu'il ne faut pas sous-estimer l'importance de ce rôle. Mais tout ceci ne revient pas à dire que le rôle est lui-même, comme représentation cognitive et normative, habité d'une puissance d'effectuation. C'est le propre d'une

approche seulement fonctionnaliste du rôle que de couper ce dernier de tout rapport potentialisant au processus même de son effectuation. Fonctionnellement parlant, le rôle est un rapport cognitif et normatif à un ensemble d'actions possibles, exigées ou permises, etc. Peu importe alors au rôle ainsi caractérisé que l'agent chargé de l'effectuer soit doté de telle caractéristique plutôt que de telle autre. D'un point de vue fonctionnel, le rôle de garçon de café est en lui-même étranger à la vie même et au dynamisme de l'acteur qui l'effectue. En sens inverse, ce qui est généré dans et avec le personnage, c'est précisément un espace d'intégration entre le rôle et l'acteur. La vie de l'acteur et l'ensemble de ses dispositions sont mis à l'épreuve du rôle. En sens inverse, le rôle lui-même est mis à l'épreuve des conditions contextuelles de son effectuation. C'est dans cette perspective qu'il importe de dépasser la dialectique négative par laquelle le sujet se vit comme tout entier dans son rôle ou se vit comme tout entier dehors. Dans la vie courante, cette adhésion et ce détachement par rapport à chacun des rôles que l'on joue sont rendus possibles par l'enchaînement des différents rôles à jouer. L'acteur n'est jamais tout à fait dans l'un de ses rôles puisqu'il est amené à en jouer d'autres. L'acteur peut également vivre cette exigence d'adhésion et de détachement en refusant de s'aligner totalement sur les exigences impliquées par son adhésion au rôle, en laissant voir une partie de ses réticences, mais en remplissant malgré tout ses obligations majeures²⁵. Il importe toutefois de bien voir ici que l'enjeu fondamental de ces différentes descriptions de Goffman ne consiste pas seulement dans l'étude des différentes modalités de trajet d'un acteur opportuniste par rapport à ses différents rôles, mais consiste plus fondamentalement dans l'étude des modalités du rapport de l'acteur à la puissance d'effectuation de son rôle, les modalités de ce rapport étant précisément testées et négociées dans le processus de constitution des personnages. Comme nous l'avons montré, au sens goffmanien du terme, la production du personnage peut être comprise comme ce processus en lequel le sens fonctionnel du rôle se négocie et s'articule aux conditions contextuelles de son effectuation, de sorte que le rôle cesse d'être une simple représentation cognitive et normative mais est habité en quelque sorte du dynamisme par lequel l'acteur vient à sa rencontre et le prend en charge. C'est alors que l'on peut dire que le rôle est éprouvé dans sa puissance d'effectuation. Il y a dans la rencontre de l'acteur et de son rôle, en quoi consiste l'expérience même du personnage, un processus qui permet aux actions effectuées par l'acteur d'être intérieurement habitées à la fois du rôle dont elles sont l'effectuation et de la vie du sujet qui s'y atteste. Il n'y a plus lieu alors d'opposer de façon radicale la fonctionnalité du rôle et la vie des acteurs. La constitution du personnage permet de faire s'éprouver simultanément le rôle et la subjectivité.

4.3. La dimension négociée du personnage

Dans sa prise en charge du rôle, l'acteur génère un personnage qui fait se rencontrer le rôle et les possibilités contextuelles de son effectuation. Dans cette perspective, le personnage ne peut jamais être seulement une image du rôle ni une image de l'acteur. Dire que le personnage ne serait qu'une image du rôle, ce serait

25 Cf. GOFFMAN E., *Asiles*, *op. cit.*, p. 231.

n'en faire qu'une caractérisation sensible du sens fonctionnel du rôle. L'agir dramaturgique n'aurait alors comme seule fonction que celle de participer à la légitimation et à la reproduction d'un ordre social. Dans la perspective que nous développons ici, l'agir dramaturgique consiste également en ce processus par lequel le rôle est comme tel éprouvé en cours d'action et est mis à l'épreuve des conditions contextuelles de son effectuation.

La distinction entre adaptation primaire et adaptation secondaire développée par Goffman dans *Asiles* permet de développer cette idée. L'adaptation primaire est le processus par lequel l'individu tend à se confondre intégralement avec le rôle qu'il est censé tenir, de sorte que le sens du rôle ne peut en aucune manière se négocier en cours d'action. Il est joué d'avance. D'un point de vue fonctionnel, l'adaptation secondaire peut être alors comprise comme l'ensemble des moyens utilisés par les individus pour s'écarter du rôle que l'institution totalitaire leur assigne, pour remettre en question l'ordre social présidant à la composition des rôles et à la fixation des identités. Mais d'un point de vue dramaturgique, une autre lecture est possible. Ce qui est en jeu dans l'adaptation secondaire, ce n'est pas seulement le fait de prendre distance par rapport à un ensemble d'activités et par rapport à un rôle, comme si à nouveau l'analyse de l'interaction devait s'effectuer sur un mode binaire, à partir du couple rôle-acteur. Selon ce point de vue en effet, l'action est soit en accord avec le rôle, soit en désaccord. L'adaptation secondaire n'est comprise dans cette perspective que comme ce processus par lequel on tente de redonner de l'espace à une subjectivité étouffée sous le poids anonymisant du rôle. Mais une autre lecture est possible, qui comprend l'adaptation secondaire comme ce processus par lequel l'acteur qui effectue un rôle tente de le prendre en charge, tente autrement dit de produire un personnage²⁶. C'est pourquoi d'ailleurs les institutions totalitaires annulent le sens dramaturgique de ces adaptations secondaires en les considérant comme des pures et simples adaptations primaires. Tout ce que l'interné est amené à faire est codé comme ne relevant que de qu'il est, ce qu'il est étant purement et simplement identifié à son rôle, à ce que l'on veut qu'il soit.

Nous dirons par conséquent que l'institution totalitaire rend les individus incapables de jouer leur rôle. Il n'y a plus que des individus sans personnage. Il n'y a pas de rôle joué. L'interné est rendu incapable de prendre en charge son rôle²⁷. Dans la vie non aliénée, la façon dont nous produisons ces adaptations secondaires peut par contre être interprétée comme relevant précisément de ce processus par lequel nous prenons en charge notre rôle, produisons un personnage. Ce personnage n'est donc ni l'image du rôle ni l'image de l'acteur. C'est en ce sens que les descriptions effectuées par Goffman ne portent pas tant d'abord, telle est notre hypothèse de lecture, sur le vécu de l'acteur que sur la façon dont le rôle exige d'être joué pour pouvoir s'incarner dans le vécu de l'acteur. C'est ainsi d'ailleurs qu'il serait possible d'avoir à la fois des

26 Cf. *ibid.*, p. 243.

27 Cf. *ibid.*, p. 261.

doutes sur le sérieux du rôle et sur le sérieux de l'acteur si l'acteur effectue trop bien sa tâche²⁸. Le sérieux du rôle s'atteste par la façon négociée dont il est exécuté, dans le fait précisément que l'acteur ne reprend pas mécaniquement à son compte tout ce qui est prescrit par son rôle. En sens inverse, une des formes de mortification des institutions totalitaires consiste en ce qu'elles ne permettent pas à l'acteur d'exprimer sa désapprobation par rapport à une action qu'il est en train de faire. Il y a alors rupture du lien qui unit l'agent à ses actes²⁹. L'identification pure et simple d'une trajectoire de vie à un rôle est corrélative d'une désobjectivation des actes posés dans le cadre de ce rôle. C'est en ce sens qu'il y a dans la prise en charge du rôle une négociation qui fixe les limites dramaturgiques au-delà desquelles l'effectuation du rôle devient insensée³⁰. La prise en charge du rôle est toujours une rencontre négociée entre une certaine forme de nécessité (le rôle) et une certaine forme de contingence (la situation)³¹.

Goffman distingue ainsi, notamment à la suite de Durkheim, deux types de règles, les règles substantielles et les règles cérémonielles³². Les règles substantielles guident la conduite des affaires et contribuent ainsi à déterminer la signification fonctionnelle du rôle. Les règles cérémonielles guident les moyens par lesquels l'individu qui effectue le rôle peut être amené à le prendre en charge et générer un personnage. Dans cette perspective, les règles cérémonielles, plus ou moins instituées et floues, fixent les conditions par et dans lesquelles un personnage pourrait advenir pour un rôle donné et un acteur donné. Confondre l'effectuation des règles cérémonielles avec la production du personnage, c'est faire du personnage un non-personnage, une image. Bien entendu, il y a une répartition des types de rôles selon que ceux-ci se laissent davantage définir à partir de règles substantielles ou à partir de règles cérémonielles. Mais aucun rôle ne peut comme tel être abstrait de l'un des deux types de règles. Etre parent est un rôle qui se définit à partir de certaines obligations fonctionnelles. Mais ce rôle doit en même temps être joué en fonction d'un ensemble de règles cérémonielles où se forge la possibilité d'un certain type de prise en charge du rôle. Une mère et un père ne donnent pas à manger à leur enfant de façon purement fonctionnelle. Dans l'acte de satisfaire à ces exigences, ils génèrent un personnage. Le sens du rôle ne réside pas alors seulement dans sa fonctionnalité, mais il ne réside pas seulement non plus dans la façon dont le sujet l'utilise pour y exprimer sa vie. La puissance de vie subjective qui peut venir animer l'effectuation des actions risque elle-même de se rigidifier et finalement de se tarir si elle ne se met pas à l'épreuve de la fonctionnalité liée au rôle en question. La façon dont l'acteur joue son rôle ne relève donc pas seulement d'un registre subjectif où il exprimerait la particularité de sa vie

28 Cf. GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, op. cit., p. 25.

29 Cf. GOFFMAN E., *Asiles*, op. cit., pp. 78-79.

30 Cf. *ibid.*, p. 233.

31 Cf. GOFFMAN E., *Les cadres de l'expérience*, Paris, Les Editions de Minuit, 1991, p. 136.

32 Cf. GOFFMAN E., *Les rites d'interaction*, Paris, Les Editions de Minuit, 1974, pp. 48-49.

personnelle, mais d'une négociation entre lui-même et son rôle en laquelle se donne à éprouver la puissance d'effectuation du rôle, un personnage.

Il est vrai que l'usage de la cérémonie peut n'avoir comme fonction que de participer à la préservation des rôles et des intérêts qu'ils sont censés servir. La cérémonie ne participe pas alors à un processus de négociation portant sur la possibilité d'une prise en charge du rôle. Elle empêche cette négociation. C'est alors précisément que, par inversion dialectique, la façade peut être sur-investie, devenir le but de l'interaction³³. On peut ainsi être uniquement attiré par la façade d'un rôle³⁴. La façade perd son lien à la fonctionnalité du rôle³⁵. Au sens fort du terme, nous dirons alors qu'il n'y a pas de personnage sur scène. Du point de vue du modèle dramaturgique de Goffman tel que nous proposons de l'interpréter ici, la façade et le décor ont également comme fonction d'encadrer le processus de négociation entre le rôle, l'acteur et sa situation, de favoriser autrement dit un rapport au rôle qui ne soit pas seulement d'effectuation mais de prise en charge. Rendre possible un tel rapport aux rôles, c'est faire de l'espace des personnages un espace négocié où les rôles sont éprouvés dans leur puissance d'effectuation. Lorsque le processus de constitution des personnages n'est pas vécu dans son rapport de potentialisation aux actions qui sont à effectuer, lorsqu'il cesse d'être le lieu d'intégration où le rôle et l'acteur sont mis à l'épreuve l'un de l'autre, nous sommes alors dans un simulacre. C'est dans le même sens que Goffman reprend la description sartrienne de l'élève qui veut être à ce point attentif qu'il finit par ne plus rien écouter³⁶. Ce qui est en jeu dans ce découplage radical du sens fonctionnel et du sens dramaturgique du rôle, c'est bien le fait que le personnage n'a plus de fonction potentialisante par rapport à l'effectuation du rôle. En distinguant apparence et manière (l'apparence permettant l'identification du rôle, la manière permettant l'identification de la façon dont l'acteur entend le jouer)³⁷, Goffman montre que l'essentiel du processus dramaturgique consiste chaque fois pour l'acteur à négocier et à éprouver la puissance d'effectuation du rôle qu'il a en charge pour une situation donnée. Mais s'il est vrai que l'expérience phénoménologique des rôles implique la prise en compte d'une troisième instance entre le rôle et l'acteur, celui du personnage, il importe alors de distinguer trois niveaux d'implication des relations intersubjectives dans l'expérience des rôles, le niveau du rôle proprement dit, le niveau de l'acteur qui effectue le rôle en agissant et le niveau du personnage, qui n'est ni le rôle ni l'acteur mais le fruit même de leur rencontre.

La relation intersubjective impliquée dans le processus par lequel on instaure, active et reconnaît un rôle est différente de la relation intersubjective impliquée dans le processus d'effectuation de ce rôle. Le premier niveau est lié à une approche des

33 Cf. *ibid.*, p. 15.

34 Cf. GOFFMAN E., *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, op. cit., p. 34.

35 Cf. *ibid.*, p. 33.

36 Cf. *ibid.*, pp. 37-38.

37 Cf. *ibid.*, p. 31.

rôles en termes de coopération tandis que le second niveau est lié à une approche des rôles en termes de coordination. Ainsi la relation que Pierre et Paul entretiennent l'un avec l'autre lorsqu'ils se distribuent les différents rôles à tenir pour faire tourner le café qu'ils viennent d'acheter n'est pas du même type que celle qu'ils entretiennent lorsqu'ils interagissent dans le feu de l'action, lorsqu'ils coordonnent leurs actions. De nombreuses approches de l'expérience des rôles sont ainsi possibles qui privilégient l'un de ces niveaux ou qui tentent de les articuler l'un à l'autre. Mais ces différentes approches, centrées sur les rôles ou centrées sur les actions chargées d'effectuer ces rôles, ont encore à être articulées à un troisième niveau de relation intersubjective, celui impliqué dans le processus par lequel les acteurs sont amenés à éprouver leur rôle, le prendre en charge et produire des personnages. Ces différents personnages sont eux-mêmes le fruit d'un double travail de négociation, celui d'une part impliqué dans le rapport de chaque acteur à son propre rôle et celui d'autre part impliqué dans le rapport des personnages entre eux. C'est en ce sens que le processus d'instauration et de composition des personnages ne peut être compris sans la prise en compte d'un niveau spécifique de relation intersubjective.

Pour entendre correctement cette dernière thèse, il importe de bien voir que le personnage n'est pas comme tel un simple effet du processus d'effectuation du rôle. Par principe, toute effectuation de rôle est située. C'est ainsi que l'on dira d'une femme pilote d'avion qu'elle effectue autrement son rôle que ne le fait son collègue masculin. Mais tout ceci ne relève pas encore de ce qui est en jeu dans l'instauration du personnage. Il ne suffit pas d'ailleurs qu'un rôle soit effectué pour qu'un personnage soit véritablement généré. De la même façon qu'il y a de bons et de mauvais rôles au théâtre, et de bons et mauvais comédiens, toute situation de rôle ne permet pas et ne favorise pas de la même façon l'expérience d'une prise en charge des rôles. C'est au sein même de ce processus par lequel un rôle est pris en charge et éprouvé qu'un personnage advient. Le personnage n'est donc pas une image du rôle pas plus qu'il n'est une image de l'acteur. Loin d'être donné à l'imagination, le personnage est donné à la perception, au moment même où l'acteur prend en charge son rôle. Le personnage intègre ainsi dans sa perceptibilité même une double dimension, la dimension du rôle et la dimension de l'acteur. Le personnage donne simultanément à voir la façon dont le rôle se donne à éprouver dans la situation de l'acteur et la façon dont l'acteur s'éprouve lui-même dans la prise en charge de son rôle. C'est alors que le rôle cesse d'être une simple représentation cognitive et normative : le personnage dote le rôle d'une puissance d'effectuation et l'incarne dans le jeu même de l'acteur. Cette rencontre potentialisante entre chaque acteur et son rôle implique une relation intersubjective. Dans la mesure précisément où le personnage n'est ni une image du rôle ni une image de l'acteur, mais l'expression et l'épreuve potentialisante de la rencontre chaque fois renouvelée du rôle, de l'acteur et de sa situation, la façon dont Pierre prend en charge son rôle et génère un personnage par et en cette prise en charge même est nécessairement liée à la façon dont Paul va interagir avec lui et prendre en charge son propre rôle. Si la rencontre d'un grand comédien nous fait jouer mieux, c'est précisément par la façon dont celui-ci génère son personnage en le donnant à percevoir. Percevant ce personnage, éprouvant la façon dont ce comédien se met à l'épreuve subjectivante de son rôle, ma propre situation se

transforme et suscite nécessairement chez moi également un nouveau type de rapport à mon rôle, suscite la possibilité d'un autre personnage. Autant d'un point de vue fonctionnel, un comédien pourrait continuer imperturbablement à effectuer son rôle quelle que soit la façon dont son partenaire lui donne la réplique, autant une telle situation est impossible du point de vue du processus d'instauration des personnages.

5. Au-delà du schématisme : la fonction typique du personnage

Nous avons montré que le personnage généré par Pierre dans la prise en charge de son rôle est lié à la façon dont Paul prend lui-même en charge son rôle. Toute la question est alors d'interroger plus précisément ce processus intersubjectif spécifique en lequel et par lequel des personnages sont générés pour une situation donnée. Pour ce faire, il importe tout d'abord de montrer que l'instauration du personnage ne relève pas d'un processus de type schématique. Il relève au contraire d'un processus de typification du rôle³⁸. L'usage de ces deux concepts prend tout son sens ici si l'on voit bien que le schématisme s'articule à la question de l'effectuation du rôle tandis que la typique s'articule à la question de la prise en charge du rôle. Du point de vue du schématisme, nous dirons que Pierre effectue son rôle de garçon de café de façon telle que nous puissions reconnaître dans ses faits et gestes ceux qu'on attend idéalement de son rôle. Entre le rôle de garçon de café comme représentation cognitive et normative et les faits et gestes de Pierre, nous avons à disposition des schèmes de production de pratiques et des schèmes d'interprétation de pratiques. La façon dont Pierre agit prend ainsi appui sur une disposition schématique plus ou moins incorporée à effectuer le rôle de garçon de café.

Ce rapport schématique du rôle au contexte de son effectuation induit l'idéal d'une interchangeabilité des positions tenues par les acteurs. L'approche fonctionnaliste consiste en effet à mettre entre parenthèses l'activité même de l'agent chargé de produire les actions correspondant au rôle à effectuer. Autrement dit, du point de vue du rôle en tant que tel, l'acteur est considéré comme un simple agent d'effectuation, un producteur d'actions. La subjectivité de l'acteur ne peut dès lors s'éprouver que dans ses actions. Elle ne se met pas comme telle en jeu dans l'épreuve même du rôle qu'elle effectue. Bien entendu, le fait pour Pierre de pouvoir ou de devoir jouer tel rôle peut revêtir une signification importante au regard de sa trajectoire de vie. Toutefois, d'un point de vue fonctionnaliste, qu'un rôle soit personnellement important et significatif pour un acteur donné n'a rien à voir en tant que tel avec le processus même de son effectuation, sinon par le fait purement

38 Pour le sens phénoménologique donné à cette distinction entre schématisme et typique au départ du débat entre Kant et Fichte, cf. MAESSCHALCK M., "Typique transcendantale et typique phénoménologique", I, IV, V, in *Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit*, n°60, n°63, n°64, 1999.

instrumental qu'un acteur motivé et heureux a plus de chances de produire des actions pertinentes pour le rôle qu'il tient qu'un acteur moins motivé et moins heureux. C'est en ce sens d'ailleurs que l'intensification des systèmes de relations personnalisées entre acteurs dans une organisation donnée peut ne faire que redoubler l'approche fonctionnaliste qu'ils ont de leurs rôles. En dernière instance, ce sont les seules actions produites pour effectuer le rôle qui importent. Le schème permet de produire et de reconnaître les actions pertinentes pour un rôle à effectuer. La différence de position entre celui qui effectue le rôle et celui qui assiste à cette effectuation semble alors sans aucune importance pour la signification fonctionnelle du rôle qui est à effectuer.

5.1. Schème et image-schème du rôle

D'un point de vue fonctionnel, le rôle est une représentation. En tant qu'idéalité, il est invisible. Par la médiation d'un schématisme, les actions produites par l'acteur pour effectuer son rôle sont susceptibles d'être interprétées comme relevant de tel ou tel rôle. Ainsi, par exemple, à force d'interagir avec Pierre, j'ai incorporé toute une série de schèmes qui me permettent de reconnaître immédiatement dans sa façon de me servir à boire la présence de sa qualité de garçon de café ou la présence de sa qualité d'ami, ou encore un mixte plus ou moins subtil des deux. Supposons maintenant que Pierre se fasse remplacer par Paul. Je regarde Paul. Il m'est à nouveau donné de percevoir des gestes et actions qui s'enchaînent d'une façon caractéristique et que je peux interpréter comme relevant bien du rôle de garçon de café. En regardant Paul, je me souviens de Pierre et de sa façon de faire. Il m'est alors donné une image que je peux selon mes intentions et le contexte traiter d'une double façon, soit comme une image, celle de Pierre en l'occurrence, soit, à suivre la lecture heideggérienne du schématisme kantien, comme une image-schème, c'est-à-dire comme une caractérisation sensible de la façon même dont le garçon de café est censé s'acquitter de sa tâche. Cette image que j'ai alors de Pierre fonctionne comme le correspondant sensible du schème de garçon de café. Invisible en son idéalité même, le rôle ne se réduit à aucune de ses effectuations. C'est en ce sens que le schème n'est pas le rôle, mais la formule spécifique qui articule en un même style d'actions l'ensemble de ses différentes effectuations admises. On peut ainsi montrer que le rôle peut changer de sens ou devenir insensé selon qu'on tente de lui imposer de nouveaux schèmes d'effectuation. Il y a un effet de retour du mode effectuation du rôle sur la signification même du rôle. Inversement, certains schèmes peuvent être détournés du rôle dont ils étaient initialement le schème, pour devenir le schème d'un nouveau rôle.

L'image-schème quant à elle est la concrétion sensible du schème, le schème effectuation du rôle ramassée en une image. C'est ainsi que certaines impressions que j'ai vécues en regardant Pierre agir peuvent devenir l'objet d'une intention imageante qui synthétise ces impressions en un donné imagé spécifique et lui accorde le statut d'image-schème. On dira ainsi de Pierre qu'il est l'image même du garçon de café. Le schème n'a donc pas à être confondu avec l'image-schème. Je pourrais très bien conserver un même schème d'interprétation du rôle de garçon de café tout en cessant de faire de Pierre une image-schème. Il se peut également que la façon inédite dont un acteur effectue son rôle génère en moi une impression durable, qu'elle puisse ainsi

acquérir plus ou moins rapidement le statut de nouvelle image-schème. Devenant image-schème, cette impression fonctionne désormais comme une expression sensible de la façon même dont le rôle est censé s'effectuer. C'est dire qu'aucune impression n'est susceptible de pouvoir s'appropriier définitivement le statut d'image-schème, faute de quoi nous serions en situation de pathologie. Dans ce dernier cas, pour un rôle donné et un schème donné, une image viendrait saturer à la fois la signification du rôle et les modalités mêmes de son effectuation. En sens inverse, selon la force d'impact de l'impression initiale, une image-schème peut déstabiliser le schème d'effectuation d'un rôle et peut même aller jusqu'à déstabiliser la signification du rôle. La façon dont ce policier a agi et a commis sa bavure peut, selon la façon dont l'information est produite, traitée et reçue, cesser d'être considérée comme une erreur ou comme une faute commise par un individu dans l'effectuation de son rôle, mais devenir une image-schème, c'est-à-dire non plus seulement la caractérisation d'un agent, mais la caractérisation d'une façon de faire ou même une expression hallucinée du rôle de policier. C'est ainsi qu'une même situation de bavure est susceptible de plusieurs descriptions, selon que celle-ci s'articule davantage au schème du rôle (voici le fonctionnement de la police, voici comment elle remplit sa fonction) ou selon qu'elle s'articule davantage à la signification du rôle (voici la police, la police, c'est cela). Cette situation de bavure transformée ainsi en image-schème devient disponible à volonté et fonctionne comme un repère plus ou moins socialement partagé et plus ou moins institué pour l'effectuation et la reconnaissance des rôles. C'est ainsi que les images participent au processus de légitimation et de stabilisation des rôles tout en participant dans le même mouvement à un certain processus d'apprentissage, à un certain processus de formation au rôle à effectuer.

5.2. Le schématisme des rôles et l'interchangeabilité des acteurs

Le rapport schématique du rôle au contexte implique une série d'images qui accompagnent les actions produites par les acteurs. Ces images sont chaque fois le rappel d'une situation dont le style est érigé en emblème. Elles ont comme vertu de faciliter et de promouvoir un certain style d'effectuation des rôles et un certain style de reconnaissance des rôles. Nous avons montré que ces images détiennent une certaine forme de particularité et une certaine forme de généralité. Leur particularité consiste dans le fait d'être liées à une situation où un rôle a été ou est effectué. Leur généralité consiste dans le fait qu'elles n'expriment pas une situation concrète, mais le schème d'effectuation d'un rôle. C'est pourquoi nous affirmons qu'elles ont le statut d'image-schème. Du point de vue du rôle et de ses exigences fonctionnelles, il est attendu des acteurs un ensemble d'actions participant au processus d'effectuation du rôle en question. Les éléments cérémoniels, les éléments de décor, les images, les évocations d'images, tout cela n'a de sens d'un point de vue fonctionnaliste que pour permettre aux acteurs de stabiliser et de faciliter la production et la reconnaissance des rôles. D'un point de vue fonctionnaliste, lorsque je regarde Pierre effectuer son rôle de garçon de café, il ne m'est rien donné d'autre à voir que des faits et gestes que je schématise et subsume de façon plus ou moins consciente et volontaire sous un rôle. Supposons que Pierre porte une tenue vestimentaire caractéristique. Cette tenue que je perçois est immédiatement interprétée selon un double axe. Elle facilite mon

interprétation des faits et gestes de Pierre, lesquels relèvent bien en ce moment de l'effectuation de son rôle de garçon de café. L'ensemble de ces signes et marques plus ou moins générales et partagées sont donc là pour venir soutenir la production et l'interprétation des gestes perçus. Selon l'adage populaire, l'habit ne fait pas le moine mais y contribue. Les images, les amorces d'images et les traces d'images sont là pour venir soutenir l'effectuation et la reconnaissance des rôles. A reprendre ici certains des concepts fondamentaux de Goffman mais interprétés alors en un sens fonctionnaliste, nous dirons donc que le décor et la façade contribuent à la stabilisation du cadre d'effectuation des rôles et à la stabilisation du cadre d'interprétation des actions. Mais la tenue vestimentaire choisie par Pierre ne me renseigne pas seulement sur le fait qu'il a l'intention de tenir son rôle de garçon de café. Elle me renseigne également sur le schème d'effectuation du rôle, sur la façon même dont celui-ci va être effectué. En ce sens, le décor et la façade ont une double fonction, une fonction liée à l'activation des rôles et une fonction liée aux schèmes d'effectuation des rôles. C'est ainsi que j'interprète les faits et gestes de Pierre sous le double point de vue du rôle et de son schème d'effectuation.

Une des thèses essentielles qui ressort de ces dernières considérations est l'idée que les schèmes d'effectuation du rôle sont nécessairement corrélés aux schèmes de reconnaissance du rôle. Autrement dit, si l'on est capable d'interpréter les faits et gestes d'un acteur en les subsumant sous un rôle, on est idéalement capable d'effectuer le rôle en question, moyennant bien entendu l'acquisition des compétences nécessaires à sa bonne effectuation. L'étudiant qui interprète correctement les faits et gestes du professeur lorsqu'il donne son cours ne peut ainsi manquer de penser qu'il lui est possible d'accéder à ce rôle, de l'effectuer. C'est au nom même de cette possible accession au rôle que l'étudiant prend en retour position par rapport à la façon dont il est activé et effectué. La façon dont un rôle est reconnu est donc liée à la façon dont il est effectué. Comme nous l'avons montré, l'approche fonctionnaliste des rôles est centrée sur le rapport du rôle aux actions qui l'effectuent. Elle met ainsi entre parenthèses la question de l'acteur en tant qu'il prend en charge son rôle. Fonctionnellement parlant, le rôle est une représentation dont nul n'est comme tel titulaire. C'est dans cette perspective que nous dirons qu'il y a une nécessaire concordance entre les schèmes de production des pratiques et les schèmes de reconnaissance des pratiques.

D'un point de vue fonctionnaliste, il n'y a donc pas d'asymétrie entre les positions tenues par les acteurs, pas d'asymétrie entre celui qui effectue le rôle et celui qui le voit s'effectuer, pas d'asymétrie entre l'acteur et le spectateur. Plus la reconnaissance du rôle effectué est fine et détaillée, plus la capacité à effectuer le rôle à son tour est grande. Dans le cadre d'une théorie des organisations, cette exigence de symétrisation des perspectives est loin d'être neutre. Plus un employé parvient à interpréter en détail les faits et gestes de son directeur, plus il se trouve proche du pouvoir, voire est sur le point de le prendre. Par rapport à un rôle et à son schème d'effectuation, nous dirons donc que la proximité sociale de l'acteur et du spectateur se mesure au nombre d'actions que le spectateur est capable de subsumer sous le rôle effectué par l'acteur. Etre capable d'interpréter un ensemble élargi d'actions comme relevant d'un rôle

donné, c'est être sur le point de pouvoir l'effectuer à son tour. En nous inspirant des travaux de Charles Taylor, nous dirons que le processus fonctionnaliste d'effectuation et de reconnaissance d'un rôle implique une communauté d'appartenance, basée sur le partage de significations communes rendant possible la réversibilité des rôles. C'est dans cette perspective que nous dirons que le processus d'effectuation fonctionnaliste du rôle ne repose pas sur le partage de significations dites intersubjectives, permettant de préserver l'asymétrie de ces positions³⁹. L'acteur qui effectue fonctionnellement un rôle doit pouvoir reconnaître ce même rôle s'il est effectué par un autre acteur que lui-même. En sens inverse, le spectateur qui reconnaît un rôle est par définition capable de se mettre à la place de l'acteur qui effectue ce rôle. Bien entendu, tout acteur n'est pas capable d'effectuer tout rôle, mais cette incapacité est factuelle et est absolument dépassable en droit. D'un point de vue fonctionnaliste, toute différence, qu'elle soit de sexe, de génération, de culture, de positionnement social doit être considérée comme une différence factuelle. Elle est dénuée de signification pour le rôle. Nous nous trouvons ici en présence d'une structure d'interaction que Sartre a remarquablement mis en évidence tout au long de son œuvre : quand le rapport des acteurs entre eux et à leurs rôles se déploie de façon fonctionnaliste ou objectivante, le rapport des acteurs est médiatisé par une instance tierce, laquelle garantit la symétrisation des perspectives. Du point de vue fonctionnaliste, le processus d'effectuation du rôle et le processus de reconnaissance du rôle impliquent donc une interchangeabilité idéale des acteurs.

5.3. *Le personnage comme type*

A la différence de l'image et de l'image-schème, le personnage n'est donné qu'à la perception. En son sens le plus profond, la logique de constitution du personnage ne relève pas du schématisme. Pour l'exprimer avec des métaphores théâtrales, il est évident que le costume et les actions produites par un acteur de théâtre pour effectuer le rôle de Dom Juan ne génèrent pas automatiquement de personnage, au sens fort du terme. Lorsque le jeu est mauvais, on n'a affaire qu'à des actions que l'on interprète comme relevant du rôle de Dom Juan. Rien n'est donné d'autre à voir que des actions et des indices adressés à l'imagination. La confusion entre image et personnage est le signe que les acteurs ne jouent pas véritablement leur rôle ou que les spectateurs ne savent pas voir. L'acte de donner à voir un personnage ne consiste pas dans l'acte d'offrir une image. Le personnage n'est pas le fruit d'une mise en relation du rôle avec ses différentes formes possibles d'effectuation. Il est plutôt le fruit d'une mise en relation du rôle avec ses différentes formes possibles de prise en charge par l'acteur qui l'effectue. Alors que le schème opère une médiation entre le rôle et l'action qui l'effectue, le type opère une médiation entre le rôle et l'acteur qui le prend en charge. Le processus d'instauration du personnage consiste en ce sens dans une rencontre et une fécondation réciproque des possibilités du rôle et des possibilités de celui qui

39 Cf. GELY R., "Les limitations communautaires du jugement pratique, V. Les conditions politiques d'une transformation des formes de vie chez Charles Taylor", in *Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit*, n°80, 2000.

l'effectue. Le personnage a un caractère prospectif et potentialisant : il n'est pas l'image rétrospective d'un rôle effectué. Jean effectue le rôle de Dom Juan à partir de ses propres ressources et des ressources de son environnement, de sorte que sa façon d'effectuer son rôle est dotée de caractéristiques singulières et particulières. Mais toutes ces caractéristiques ne relèvent pas encore comme telles du processus d'instauration d'un personnage. Le personnage généré dans et par le jeu de Jean ne peut en aucune manière être considéré ni comme une simple image de Jean ni comme une simple image du rôle qu'il effectue, et encore moins comme une sorte de mixte des deux. Si le personnage est donné à la perception et non à l'imagination, c'est précisément dans la mesure où sa fonction n'est pas essentiellement de nature informative. Le personnage n'est pas un emblème. Il est généré dans l'épreuve même par lequel le rôle, qui est en soi une idéalité, vient à la rencontre de la vie subjective de l'acteur, s'y potentialise en s'y incarnant. C'est alors que l'on dit que l'acteur ne fait pas qu'effectuer son rôle mais qu'il le prend en charge.

Le personnage est ainsi le lieu d'intégration d'un double mouvement, celui par lequel le rôle est mis à l'épreuve de l'acteur qui le joue et celui par lequel l'acteur se met à l'épreuve du rôle qu'il prend en charge. L'effet de ce double mouvement est celui d'une incarnation du rôle dans la suite des actions effectuées par l'acteur, de sorte que l'on puisse dire que les actions produites par l'acteur ne font pas qu'effectuer le rôle auquel elles sont liées, mais qu'elles le remplissent et l'expriment. Un personnage advient ainsi dans le double décentrement du rôle vers l'acteur et de l'acteur vers le rôle. En la genèse même de ce personnage, les possibilités du rôle et les possibilités de l'acteur sont mises à l'épreuve les unes des autres et potentialisées les unes par les autres. Le personnage généré par le jeu de Jean n'est ni Jean ni le rôle de Dom Juan en tant que tel. Il n'est pas non plus la simple pondération de l'un par l'autre, comme s'il suffisait pour qu'un personnage advienne sur scène que Jean prête mécaniquement son corps au rôle de Dom Juan ou, pour le dire en sens inverse, que le rôle de Dom Juan soit interprété par Jean. Le fait qu'un personnage apparaisse signifie au contraire qu'un double décentrement s'est simultanément produit, celui du rôle vers l'acteur d'une part et celui de l'acteur vers le rôle d'autre part. Il importe que ce double décentrement soit simultané, faute de quoi nous serions simplement dans une situation où le rôle s'impose à l'acteur ou dans une situation où l'acteur s'impose au rôle, comme s'il n'y avait d'autre destin pour les acteurs face à leurs rôles que d'y disparaître anonymement ou que de les récupérer subjectivement. Tout l'enjeu du personnage consiste précisément dans un dépassement de cette opposition dialectique entre rôle et acteur, entre anonymat et individualité, comme s'il fallait choisir entre l'un ou l'autre. Le personnage est le point de contact entre la subjectivité de l'acteur et le rôle qu'il effectue. Autrement dit encore, le personnage est l'expression potentialisante de l'assomption du rôle dans la vie de l'acteur. Lorsque le personnage n'est pas instauré avec une force suffisante, on se rapporte soit au rôle soit aux actions, ou on se rapporte de façon labile aux deux. En sens inverse, lorsque le personnage est instauré avec une force suffisante, il permet l'incarnation du rôle dans la suite des actions qui l'effectuent. Cette incarnation du rôle est potentialisante dans la mesure où le rôle ainsi incarné est intérieurement habité d'une ouverture au contexte concret de son effectuation. Lorsque Pierre prend en charge son rôle de

garçon de café, un personnage peut se donner à voir, et cela de façon plus ou moins forte. La façon dont ce personnage se donne à voir exprime le degré de prise en charge du rôle de garçon de café par Pierre. La dimension typique du personnage (en opposition à la dimension schématique de l'image) consiste précisément dans ce processus par lequel Pierre vient au rôle tout en laissant celui-ci s'incarner dans la façon même dont il l'effectue et le joue. Par définition, le personnage est toujours lié à une situation particulière, étant l'opération même de contextualisation potentialisante d'un certain rôle à effectuer pour un acteur donné et dans une situation donnée. Dans le cadre d'une phénoménologie radicale des rôles, cette opération de typification du rôle peut donc être définie comme le processus par lequel le rôle et le contexte sont ouverts l'un à l'autre. Cette thèse s'éclaire d'autant mieux si l'on saisit bien le fait qu'elle est dénuée de sens d'un point de vue fonctionnaliste. Comme tel, en effet, le rôle n'est ni ouvert ni fermé. Il est seulement susceptible d'être plus ou moins bien et différemment effectué. Si le rôle de garçon de café requiert tel et tel élément contextuel pour pouvoir être idéalement effectué et reconnu, il n'en reste pas moins étranger comme rôle à l'activité même de celui qui l'effectue. Dans le personnage, en sens inverse, le rôle s'incarne et est éprouvé par l'acteur qui l'effectue. Ouvrir le rôle de garçon de café au contexte de son effectuation, c'est laisser advenir un personnage en lequel le rôle et l'acteur qui l'effectue trouvent à se rencontrer et à se potentialiser l'un l'autre.

5.4. *L'asymétrie des personnages*

Si le personnage ne peut se donner comme tel qu'à la perception, c'est précisément parce que l'expérience perceptive est seule susceptible de s'accorder à un processus d'incarnation du sens⁴⁰. En persévérant dans l'usage de métaphores théâtrales, nous voyons bien en effet que le personnage généré par Jean dans sa prise en charge du rôle de Dom Juan ne peut être saisi que par celui qui s'ajuste perceptivement à lui. Fonctionnellement parlant, le rôle n'est comme tel susceptible d'aucune incarnation et est en soi étranger à l'ordre de l'expérience perceptive. Il n'est alors donné à la perception qu'un ensemble de faits et gestes qui sont subsumés sous un rôle. Dans cette perspective, l'image et l'image-schème sont là pour favoriser cette interprétation des faits et gestes de l'acteur. Nous sommes alors dans un rapport schématique au rôle. Mais lorsqu'un personnage advient, nous ne sommes plus seulement en présence soit d'un rôle invisible soit d'actions visibles. Nous sommes en effet en prise avec des actions qui rayonnent du rôle même dont elles sont l'effectuation. Ce rayonnement du rôle dans l'action concrète qui l'effectue est lié au processus par lequel l'acteur qui prend en charge le rôle se met à l'épreuve de celui-ci. Le rayonnement du rôle dont il est question n'est donc en aucune manière réductible à la saisie de quelque évocation sensible du rôle par l'imagination. Il y a ainsi un style d'effectuation du rôle qui ne se laisse pas comprendre seulement à partir d'un rapport schématique au rôle, mais à partir d'un rapport typique au rôle. Le fait donc de ne pas

40 Pour cette question de l'incarnation du sens dans l'expérience perceptive, cf. GELY R., *Les usages de la perception*, Leuven-Paris, Peeters-Vrin, à paraître.

se contenter d'effectuer son rôle de garçon de café mais de le jouer n'a pas seulement comme fonction d'offrir de quoi faciliter l'interprétation des actions effectuées et de participer au processus de légitimation et de stabilisation du rôle en question. Quand l'acteur prend en charge son rôle de garçon de café et le joue, celui-ci et son rôle se mettent à l'épreuve l'un de l'autre et s'ouvrent pour ainsi dire l'un à l'autre. Un personnage advient en cette épreuve même et potentialise les actions qui vont être réalisées, de sorte que celles-ci, tout en effectuant de façon fonctionnelle le rôle de garçon de café, rayonnent en même temps de ce rôle et deviennent ainsi le lieu même où la subjectivité peut s'éprouver en éprouvant son rôle.

C'est dans cette perspective que l'on peut dire qu'il y a une asymétrie fondamentale entre celui qui joue un rôle et celui qui le perçoit. Par définition, le personnage généré par le jeu de Paul est lié à une opération de subjectivation de Paul qui le prend en charge. La capacité de produire le personnage ne relève en ce sens que de Paul lui-même et de son rôle, et de nul autre possible. C'est le propre du personnage que de se donner véritablement tout en échappant à toute reproduction, à toute reprise par un autre acteur que celui dans le jeu duquel il est advenu et advient. Nous pouvons ainsi mesurer toute la différence entre le niveau du rapport schématique au rôle et le niveau du rapport typique au rôle. L'expérience par laquelle on perçoit un personnage est tout aussi importante que l'expérience par laquelle on produit un personnage, mais elle est fondamentalement différente. Comme nous l'avons montré, le rapport fonctionnaliste au rôle implique une interchangeabilité idéale des acteurs. Par définition, le schème rend le rôle effectuable et reconnaissable par plus d'un acteur. C'est ainsi qu'il permet aux acteurs de se mettre à la place les uns des autres. Mais le personnage échappe à cette logique du schématisme dans la mesure où il est le fruit de la rencontre subjectivante de l'acteur avec son rôle : ce même rôle joué par un autre acteur donnera nécessairement un autre personnage à percevoir. Autrement dit encore, l'opération de contextualisation du rôle et l'opération de subjectivation de l'acteur qui le prend en charge sont nécessairement corrélées dans le processus de genèse du personnage, si bien que chaque personnage est comme tel est un personnage non-reproductible. Affirmer la reproductibilité du personnage, ce ne serait rien d'autre qu'en faire une image-schème, qu'accentuer la dimension schématique du rôle au détriment de sa dimension typique. Le personnage est étranger en tant que tel à l'ordre du schématisme et de l'image. C'est pourquoi, comme nous l'avons montré, il se donne qu'à la perception. Il ne renvoie donc pas au rôle comme le ferait une image pas plus qu'il ne renvoie à l'acteur comme le ferait une image. Il est la rencontre même du rôle et de l'acteur. C'est en ce sens que ce processus de subjectivation de l'acteur et de contextualisation du rôle dans la genèse même du personnage n'implique d'aucune manière une interchangeabilité des acteurs, aussi idéale soit-elle. Au contraire, le propre du personnage est de se donner à percevoir à partir d'une asymétrie de principe entre acteurs. Mais dans cette asymétrie de principe, la donation perceptive du personnage est tout aussi importante pour l'acteur que pour le spectateur.

5.5. Le personnage comme opération de contextualisation du rôle

Une opération de contextualisation du rôle est impliquée dans le processus d'instauration du personnage. Cette contextualisation du rôle ne peut en rien être confondue avec la simple effectuation du rôle dans telle ou telle situation. Dans une perspective fonctionnaliste, l'interprétation du rôle de Dom Juan consiste à produire une série d'actions chargées d'effectuer le rôle en question pour une situation donnée. D'un point de vue fonctionnaliste, cela n'a donc aucun sens de dire que le rôle est ouvert comme tel au contexte concret de son effectuation. Le rôle est idéalement effectuable. Ce n'est que dans et par son processus d'effectuation que le rôle est mis en rapport avec un contexte concret. C'est au contraire le propre du personnage, mais saisi comme nous le proposons à l'intérieur d'une approche typique du rôle, que de réaliser cette opération de contextualisation du rôle. C'est dire que le personnage ne relie pas le rôle au contexte à la façon d'un schème. La fonction du schème n'est pas de rendre possible une incarnation du rôle. Elle est de rendre possible l'effectuation du rôle dans un contexte. En sens inverse, le type, dont le personnage est chaque fois l'expression pour chaque prise en charge de rôle, a comme fonction d'éveiller certaines des possibilités inscrites dans la signification fonctionnelle du rôle et de les laisser se joindre à la vie même de l'acteur qui le prend en charge, de sorte que ces possibilités ainsi éveillées ne soient plus seulement des possibilités neutres mais des possibilités potentialisées. En tant que tel, le schème ne potentialise pas les possibilités du rôle. Il n'est pas destiné à permettre une rencontre potentialisante entre le rôle et le contexte. Au contraire, le schématisme maintient intacte l'idéalité constitutive du rôle. Il en est la traduction, non l'incarnation. C'est en ce sens d'ailleurs que l'usage abondant d'images de quelque ordre que ce soit pour soutenir le processus de légitimation et d'effectuation du rôle, loin de l'ouvrir et de le donner à voir en tant que tel, ne fait précisément que renforcer son idéalité et son extériorité au contexte.

Comme tel et par définition, l'imaginaire sous quelque forme qu'il soit produit ne donne pas à percevoir ce qu'il imaginise. D'un point de vue fonctionnaliste, l'ensemble des signes qui sont adressés à l'imagination et qui accompagnent l'effectuation du rôle n'a comme autre fonction que d'assister et de soutenir le processus d'effectuation du rôle en question, de sorte que celui-ci n'en ressort que plus invisible encore. Autrement dit, évoquer l'invisible et en donner une traduction imagée ne fait que renforcer l'invisibilité de l'invisible. En étant schématisé, le rôle n'est donc nullement mis à l'épreuve du contexte où il va être effectué et n'est en aucune manière donné à la perception. Le rôle est seulement rendu applicable. Ce n'est que lorsque l'environnement refuse ou résiste d'une façon ou d'une autre à l'activation du rôle et à son mode d'effectuation qu'il devient alors susceptible d'être questionné, révisé ou supprimé. La méthode privilégiée pour l'apprentissage des rôles dans ce cadre fonctionnaliste est centrée sur l'acquisition et le renforcement des schèmes d'effectuation et des schèmes de reconnaissance du rôle. Dans cette perspective, l'apprentissage du rôle n'a donc rien à voir avec le processus par lequel il serait susceptible de s'incarner et d'être donné à la perception. En sens inverse, le propre du personnage consiste au contraire dans cette opération par laquelle le rôle est

mis à l'épreuve de ce qui lui est pourtant radicalement extérieur, à savoir le contexte concret de son effectuation. Le rôle n'est plus seulement alors une représentation cognitive et normative. Le rôle s'incarne dans ce que nous nommerons à la suite de Marc Maesschalck une forme de vie potentialisante⁴¹. La forme de vie potentialisante qu'est le personnage résulte du processus même par lequel le rôle s'articule à la vie de l'acteur pour une situation donnée, de sorte que le personnage advenant de cette rencontre éveille le rôle ainsi que l'acteur qui le prend en charge à l'événement même d'une potentialisation réciproque⁴². Cette potentialisation réciproque dont il est ici question consiste dans le fait que le rôle et l'acteur cessent d'être posés l'un par rapport à l'autre comme des entités étrangères l'une à l'autre. Rôle et acteur s'ouvrent l'un à l'autre en faisant l'épreuve de leur transformabilité réciproque. Le rapport schématique au rôle implique en sens inverse une double postulation, celle de la stabilité et de la cohérence du rôle à effectuer et celle de la stabilité et de la cohérence du contexte dans lequel ce rôle va être effectué. Pour un rôle et un contexte donnés, le schématisme est donc cette opération rendant possible l'application d'un rôle donné à un contexte donné. Dans la perspective d'un rapport typique au rôle, il s'agit au contraire de permettre au rôle et à l'acteur de s'éveiller à l'événement même par lequel ils s'accueillent réciproquement. Toute prise en charge d'un rôle est un événement dans la mesure où elle implique chaque fois une mise à l'épreuve réciproque du rôle et de l'acteur.

C'est ainsi que l'on peut dire qu'aucune représentation théâtrale ne peut ressembler véritablement à une autre, en tout cas lorsque les acteurs prennent en charge leur rôle et que les spectateurs laissent ces personnages potentialisant se donner comme tels à la perception. L'intérêt de continuer à utiliser à la suite de Goffman des exemples tirés du théâtre est de nous permettre de montrer de quelle façon le personnage qui advient sur scène n'est en rien lié au fait que l'acteur se mette en avant dans l'interprétation du rôle et sorte explicitement des sentiers battus, du cadre socialement autorisé pour l'interprétation du rôle en question. Cette dialectique négative selon laquelle il y aurait à choisir entre une mise en avant du rôle au détriment de l'acteur ou une mise en avant de l'acteur au détriment du rôle relève d'une approche schématisante du rôle qui nous conduit inmanquablement à annuler le processus d'instauration du personnage, à confondre personnage et image. Que le metteur en scène propose une interprétation du Dom Juan de Molière en costumes d'époque ou dans un décor évoquant quelque quartier mafieux des années trente n'a rien à voir directement avec le processus de genèse du personnage. Dans les deux cas,

41 Cf. MAESSCHALCK M. *Normes et contextes*, *op. cit.*, p. 308.

42 C'est à partir de cette question de la potentialisation de l'action dans la production du personnage que l'on peut comprendre la façon dont Louis Quéré met en évidence la différence entre Goffman et Garfinkel du point de vue de la dimension scénique de la vie sociale. Si, à suivre Louis Quéré, Goffman apparaît moins pragmatiste que Garfinkel et ne thématise pas d'emblée la coprésence en termes d'action concertée [cf. QUERE L., "La vie sociale est une scène", in *Le parler frais d'Erving Goffman*, *op. cit.*, p. 66], c'est entre autres parce que Goffman cherche à décrire l'expérience des rôles comme une expérience de potentialisation de l'action. Comme le montre Louis Quéré, "en continuant cette lignée pragmatiste, Garfinkel prend comme point de départ le point d'aboutissement de Goffman" [*ibid.*].

il se peut que l'acteur ne se rapporte à son rôle que de façon fonctionnaliste. Une certaine interprétation du rôle de Dom Juan y est bien à l'œuvre de façon plus ou moins conventionnelle. Mais aucun personnage n'advient par le fait même que c'est telle ou telle interprétation du rôle qui est mise en œuvre. Bien souvent, le fait que l'acteur tente de sortir trop rapidement et trop systématiquement du cadre classique d'interprétation de son rôle est le symptôme du malaise qu'il endure à ne pas sentir de personnage émaner de son jeu. Le personnage halluciné qui advient alors est en fait un simulacre de personnage. Il est une pure et simple image prise pour un personnage. En tant que tel, le personnage est étranger à l'ordre de l'imaginaire, ce qui n'implique pas toutefois et par définition que le personnage ne soit pas intrinsèquement lié au processus d'interprétation du rôle et à l'imaginaire qui l'accompagne. Si nous définissons la genèse du personnage comme l'épreuve même de la rencontre potentialisante entre le rôle et le contexte concret de son effectuation, c'est toujours un autre personnage qui advient pour chaque rôle, pour chaque acteur et contexte, pour chaque mode d'effectuation du rôle. C'est dans le même sens encore qu'il importe de bien voir que pour deux interprétations similaires du même rôle, l'une sera ainsi davantage liée à l'instauration d'un personnage que l'autre. Ainsi, pour une situation donnée, lorsque Jean prend en charge le rôle de Dom Juan, le processus d'instauration du personnage lié à son rôle et à son jeu consiste à laisser les possibilités du rôle en question se recomposer et se potentialiser dans l'acte même par lequel elles sont rencontrées par la vie même de Jean. C'est alors que s'opère une opération de contextualisation du rôle pris en charge par Jean.

5.6. Les possibilités du rôle et leur potentialisation

D'un point de vue fonctionnel, les possibilités du rôle sont des possibilités statiques, neutres, qui s'ordonnent selon un certain ordre⁴³. En effet, le possible est en lui-même dénué de toute force potentialisante. Il participe comme le rôle dont il fait partie à un régime d'idéalité et d'invisibilité. Cet ordre des possibles est développé, légitimé et stabilisé par la façon dont le rôle est communément interprété et effectué. Prenons l'exemple d'un responsable d'équipe qui a non seulement comme rôle de coordonner le travail de ses subalternes mais également celui de veiller à leur bonne entente. Selon la culture d'entreprise en vigueur, le processus d'effectuation du rôle implique un certain type d'ordonnement des possibilités du rôle. Ainsi, selon la façon dont ce responsable d'équipe accueille un nouveau membre, le mettant aussitôt au travail ou le présentant à l'équipe entière autour d'un verre, nous assistons dans l'effectuation même du rôle à une certaine mise en séquence et à un certain ordonnancement des possibles.

Ce processus d'ordonnement des possibles se réalise donc à trois niveaux distincts de l'expérience des rôles. Le premier niveau est celui du rôle en tant que tel,

43 Nous rejoignons ainsi la façon dont Pierre Lévy développe le rapport d'opposition entre le couple possible-réel et le couple virtuel-actuel [cf. LEVY P., *Qu'est-ce que le virtuel*, Paris, La Découverte, 1995, pp. 13-17].

de son cahier des charges. Le second niveau est celui de l'ensemble des schèmes d'effectuation du rôle. Le troisième niveau est celui du contexte concret d'effectuation du rôle, avec ses possibilités propres. Ainsi, si une tension s'installe dans l'équipe à chaque fois que le responsable réunit tous les membres, il est probable, par effet de retour du contexte sur le processus d'effectuation du rôle, qu'un certain type d'ordonnancement des possibles va se conforter ou se transformer, à moins au contraire que le responsable d'équipe investisse davantage dans ce poste, en fasse une priorité. En termes searliens, selon les directions d'ajustement mobilisées, du rôle au contexte ou du contexte au rôle, il s'agit chaque fois pour une effectuation de rôle donné dans un contexte donné d'interpréter un rôle en ordonnant ses possibilités. C'est ainsi encore qu'au théâtre le metteur en scène et l'acteur vont davantage privilégier telle ou telle dimension du rôle de Dom Juan, par exemple son drame spirituel, son drame psychologique, social, ou insister encore sur le pouvoir de séduction du personnage. Selon les qualités et les caractéristiques de l'acteur choisi pour interpréter Dom Juan, ce sera encore telle ou telle autre interprétation qui sera privilégiée. De façon plus générale, on trouve ainsi en tout rôle un certain nombre de possibilités plus ou moins explicitées et qui, selon les usages, s'articulent entre elles selon un certain ordre caractéristique et plus ou moins contraignant. Une des affirmations qui sous-tend l'interrogation que nous développons ici consiste à dire que tout rôle est composé d'un certain nombre de possibilités. Autrement dit, il est impossible qu'un rôle ne se définisse que par un seul possible. Une typologie des rôles peut être faite selon le degré de rigidité du rapport du rôle au contexte, selon le nombre de possibles qu'il contient et la complexité de leur articulation, ou encore sur le type de place qu'il laisse à l'interprétation. Mais on ne trouvera pas de rôle minimum dont le cahier des charges ne contienne qu'un seul possible. Même si un rôle se définit par une seule action, cette action quant à elle est toujours liée à la composition d'un certain nombre de possibles, ne fût-ce que le temps idéalement imparti pour l'accomplir, l'acteur ordonnant ainsi plus ou moins librement ces possibles selon le contexte concret d'effectuation du rôle.

Le caractère typique du personnage consiste précisément dans cette capacité dont il est investi de potentialiser les possibilités imparties chaque fois à un rôle donné. L'instauration du personnage ne consiste pas en effet à permettre aux possibles du rôle de s'effectuer en fonction d'une situation concrète, comme si n'étaient en jeu pour une expérience de rôle donnée que l'idéalité constitutive du rôle et le processus de son effectuation. Une théorie des rôles centrée sur la question du personnage affirme au contraire que l'expérience du rôle n'a pas seulement à voir avec du possible ou de l'effectif, mais qu'elle a également à voir en devenant phénoménologique à un processus de potentialisation du possible. Dans le cadre d'une théorie radicale des rôles, nous dirons qu'un possible est potentialisé lorsqu'il se trouve joint au pouvoir même par lequel il est susceptible d'être effectué, de sorte que ce possible est vécu comme virtuellement réalisé avant même que d'être effectué. Comme nous l'avons montré ailleurs, cette réalisation virtuelle n'implique aucune effectuation automatique du possible ainsi potentialisé. Ce n'est pas en effet parce qu'un possible est

potentialisé qu'il va être automatiquement effectué et encore moins que cette effectuation va réussir⁴⁴. En étant potentialisé et en se précédant virtuellement sur le chemin même de son effectuation, il reste toutefois que ce possible n'est plus seulement un possible neutre et étranger au contexte concret de son effectuation. En étant effectué, il va se rejoindre là où il a déjà d'une certaine façon été accueilli et mis à l'épreuve, si bien que le mouvement même d'effectuation du rôle se vit tout autant comme une initiative que comme une réponse à une sollicitation. N'ayant pas été potentialisé, le possible n'est, avant d'être effectué, qu'un possible neutre, un possible qui n'est que ce qu'il est. Nous avons montré que lorsque Jean joue le rôle de Dom Juan de façon mécanique, aucun personnage ne se donne comme tel à percevoir. Et il ne suffit pas que Jean mette tout son cœur dans son interprétation du rôle pour qu'advienne un personnage. Il se peut au contraire qu'une interprétation très affective du rôle ne génère comme autre effet que celui de mettre en avant l'acteur au détriment de son rôle. En ce sens, il est inexact de dire qu'une approche dite chaude du rôle générerait un personnage tandis qu'une approche dite froide n'en générerait pas. Le processus d'instauration du personnage implique une mise à l'épreuve réciproque du rôle et de l'acteur. Ce n'est pas parce qu'un acteur donné vient puiser dans ces expériences personnelles et émotionnelles pour jouer son rôle qu'il va laisser advenir un personnage. Le fait de faire appel à ses expériences et à ses ressources émotionnelles pour effectuer un rôle n'implique aucune mise à l'épreuve réciproque de l'acteur et du rôle. L'acteur ne se met donc pas nécessairement à l'épreuve du rôle en procédant de la sorte, mais peut au contraire se jouer et se rejouer lui-même, ne faire que prêter sa vie au rôle, ne pas la donner. Il effectue le rôle, mais ne le prend pas en charge.

La prise en charge du rôle implique en effet que les possibilités du rôle ne soient plus seulement des possibilités neutres et articulées en une totalité fonctionnelle, mais soient des possibilités intégrées et potentialisées. L'intégration dont il s'agit consiste dans le fait que ces possibilités, au lieu d'être simplement liées les unes aux autres par le fait même de leur inscription dans une totalité fonctionnelle qui les surplombe, à savoir le rôle, deviennent chacune et par rapport aux autres des expressions du rôle, des aspects du rôle. Passer du statut de simple possible du rôle au statut de dimension du rôle, c'est être investi du pouvoir d'exprimer le rôle, si bien que celui-ci n'est plus seulement une certaine totalisation fonctionnelle de possibles, mais une certaine intégration de possibles potentialisés. C'est dans cette perspective que le personnage, tout en étant dépendant de la façon dont le rôle est effectué, cette effectuation privilégiant en effet tantôt davantage tel possible que tel autre, donne le rôle à éprouver dans sa puissance même d'effectuation et de transformation. Les possibles du rôles se potentialisent en s'intégrant dans le personnage. L'intégration dont il est question n'est plus entendue ici au sens gestaltiste du terme, c'est-à-dire à partir de ce principe fondamental selon lequel l'activation d'un possible ou d'un groupe de possibles implique la désactivation d'un autre possible ou d'un autre groupe de possibles. Au contraire, le propre de l'instauration du personnage consiste à passer

44 Cf. GELY R. *La genèse du sentir. Essai sur Merleau-Ponty*, Bruxelles, Ousia, 2000, pp. 169-183.

d'une logique de la forme à une logique du champ ou de la forme potentialisante. Lorsque Jean joue le rôle de Dom Juan, il est impossible que l'ensemble des possibles du rôle soit effectué : toute effectuation de rôle implique en effet une sélection de certains possibles au détriment d'autres, implique donc un tri. De la même façon, un responsable d'équipe ne peut pas réaliser tout ce qu'il lui serait possible de faire en tant que responsable d'équipe. Certains possibles du rôle sont plus fondamentaux que d'autres, certains devant même être impérativement sélectionnés. Mais s'il y a prise en charge du rôle, genèse d'un personnage, ces possibles deviennent des possibles phénoménologiques, c'est-à-dire des possibles potentialisés et intégrés, de sorte qu'effectuant son rôle et le prenant en charge, l'acteur s'éprouve lui-même en éprouvant la puissance même d'effectuation et de transformation de son rôle.