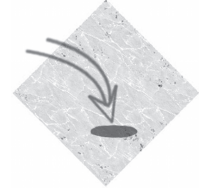


LE POINT SUR... LE SCÉNARIO CULTUREL



Berne n'a pas énoncé le concept de scénario culturel. Cependant, il a ouvert deux voies d'accès à son élaboration. La première a consisté à introduire des réflexions historiques sur les civilisations passées, un peu à la manière dont Freud avait entendu étayer ses vues sur la phylogénèse comme assise de la psychogénèse individuelle¹. La seconde a consisté à décrire certains attributs des cultures collectives menant tout droit à des interprétations de type scénarique : il s'agit essentiellement de l'importance attachée au leader primal et à son processus d'évhémérisation et par ailleurs de la description du canon, tout spécialement dans sa partie culturelle : Technique, Étiquette, et Caractère².

Il devenait donc relativement aisé, à sa suite, d'introduire cette idée de scénario culturel. Selon les auteurs, celui-ci est défini comme « l'ensemble des mouvements dramatiques qui sont (...) acceptés et attendus » dans une culture ou un pays donnés³ ou bien « l'ensemble des hypothèses formulables à propos, d'une part, des ressources qu'un groupe se reconnaît... et, d'autre part, des limitations illusoire que ce groupe s'impose, par des décisions prises dans des situations tendues... »⁴.

De fait, le concept de scénario culturel a été utilisé dans trois directions, plus ou moins fécondes.

La première a consisté au travers de la description d'un "Parent Culturel"⁵ à insister sur l'hypothèse de transmission d'une personnalité culturelle, intégrée au Parent de l'individu qui baigne dans cette culture, au même titre qu'il reçoit les messages parentaux familiaux. Cette transmission est souvent représentée comme particulièrement limitante. À ce titre, certains groupes ou sous-groupes peuvent se révéler très vulnérables face à une telle influence : les membres de sous-cultures dominées⁶, les femmes⁷, les personnes âgées⁸, les familles immigrées⁹. Cette première direction insiste à la fois sur la transmission par les ancêtres, les figures historiques et la culture mais aussi sur les conflits internes aux personnes liés à l'existence des scénarios contradictoires intégrés par les personnes de ces groupes ou sous-groupes¹⁰.

La seconde direction a emprunté la voie "historique" inaugurée par Berne : on a alors vu se développer des analyses scénariques "nationales" : les États-Unis¹¹, Brésil¹², Inde¹³, Japon¹⁴, Mexique¹⁵.

Ces deux premières directions insistent surtout sur l'influence de telle ou telle configuration scénarique culturelle sur les personnes, sur des peuples ou sur des groupes de personnes. Mais, sauf dans le cas des thérapies personnelles, elles ne prétendent pas fournir des outils d'intervention ou de conduite du changement pour les groupes en question. Elles ont en commun une vision relativement anthropomorphique des cultures : certains auteurs abandonnent d'ailleurs rapidement les termes forgés par Berne (technique, étiquette et caractère) et surtout leur inclusion dans l'ensemble de ses outils théoriques

sur les groupes et les organisations. De ce fait, la culture est alors décrite en termes d'Adulte, de Parent et d'Enfant, et la perspective souffre alors de toute limite engendrée par une telle perspective comme si les outils scientifiques forgés pour analyser et comprendre les groupes, les sociétés et les nations étaient devenus obsolètes et inopérants.

Une troisième direction est apparue relativement précocement dans l'histoire de l'analyse transactionnelle mais elle est demeurée discrète. Elle a d'abord consisté à adapter et à enrichir les outils d'analyse de la culture : par exemple : modèle des croyances, modèle des comportements, modèle des technologies, modèle des sentiments¹⁶. Elle a aussi synthétisé les apports quelque peu foisonnants des auteurs qui s'étaient attachés à emprunter les deux directions précédentes¹⁷ et surtout elle s'est attachée à mettre en place des procédures d'intervention reliées à l'analyse des scénarios culturels et à la mise en place de matrices de scénario correspondantes¹⁸.

Logiquement, tant pour des raisons de maniabilité de l'analyse qu'en raison de la disponibilité des champs d'intervention et des possibilités concrètes de changement, cette dernière tendance débouchera plus tard sur la notion plus "maniable" de scénario organisationnel.

Jean-Pierre Quazza, C.T.A., Honfleur, France.

NOTES ET RÉFÉRENCES

¹ FREUD, S., *Totem et tabou* (orig. 1912). Payot, 1979.

² BERNE, E., *Structure et dynamique des organisations et des groupes* (orig. 1963), Éditions d'Analyse Transactionnelle, 2005.

³ JAMES, M., *Scénarios culturels : histoire et interprétation*. A.A.T., 33, 1985, pp. 20-26.

⁴ RAMOND, C., & SICHEM, V., *Quand l'A.T. s'intéresse aux scénarios culturels*. A.A.T., 88, 1998, pp. 125-132.

⁵ DREGO, P., *Le parent culturel*. A.A.T., 33, 1985, pp. 4-8.

⁶ JAMES, J., *Culture et A.T.* A.A.T., 33, 1985, pp. 9-19.

⁷ ROMANINI, M.T., *Aux sources de deux scénarios subculturels féminins en Italie*. A.A.T., 33, 1985, pp. 41-45.

⁸ FIELDING, E.B., *Scénarios culturels et personnes âgées*. A.A.T., 38, 1986, pp. 64-70.

⁹ MAZZETTI, M., *Problèmes d'adaptation chez les adolescents de familles immigrées*. A.A.T., 94, 2000, pp. 66-68. C.A.T., 7, pp. 237-240.

¹⁰ *Ibid.* JAMES, M., *Scénarios... ouvr. cité* (n. 3).

¹¹ ENGLISH, F., *À la recherche des motifs du scénario national des États-Unis*. A.A.T., 33, 1985, pp. 33-40.

¹² KRAUSZ, R., *Le scénario national brésilien*. A.A.T., 33, 1985, pp. 28-32.

¹³ DREGO, P., *ouvr. cité* (n. 5).

¹⁴ FUKAZAWA M., *Kinjiro Ninomiya, ou le paradoxe dans la culture japonaise*, A.A.T., 38, 1986, pp. 85-87.

¹⁵ SAID, E., & NORIEGA, G., *Scénarios culturels mexicains*, A.A.T., 38, 1986, pp. 91-92

¹⁶ BARNES, G., *Transactional Analysis after Eric Berne, Teachings and Practices of three T.A. Schools*. Harper's College Press, 1977.

¹⁷ RAMOND, C., & SICHEM, V., *ouvr. cité* (n. 4).

¹⁸ RAMOND, C., & SICHEM, V., *ouvr. cité* (n. 4).