

Conte de fées à l'épreuve de l'analyse transactionnelle : étude de cas *Cendrillon* de Charles Perrault

Azadeh Sajjadinassab* | Docteure en littérature française, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran.

Hadi Dolatabadi  | Professeur assistant, Département d'études françaises, Université de Téhéran, Téhéran, Iran.

Mahvash Ghavimi | Professeure, département de langue et littérature françaises, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran.

Ali Babaeizad | Docteur en psychologie, Université de Hormozgan, Iran.

Résumé

Cendrillon, l'un des contes de fées les plus connus et aimés, a fait l'objet de nombreuses versions et adaptations à travers les siècles. Dans cette étude, nous examinons la version de Charles Perrault, la première version écrite en France au 17^e siècle, en utilisant l'approche de l'analyse transactionnelle. Cette approche, basée sur les théories d'Éric Berne et ses disciples, nous permet de porter un regard nouveau sur ce conte et d'étudier ses impacts sur l'esprit des jeunes lecteurs. Nous parvenons via cette méthode à déchiffrer le mystère du destin de Cendrillon, son plan de vie, les choix et les décisions qui en découlent, ainsi que les effets de la lecture de ce conte sur les enfants.

Mots clés : *Cendrillon*, conte de fées, Charles Perrault, Éric Berne, Analyse transactionnelle.

* Auteure correspondante : azadehsajjadi@gmail.com

Comment citer : Sajjadinassab, A., Dolatabadi, H., Ghavimi, M., Babaeizad, A. (2023). Conte de fées à l'épreuve de l'analyse transactionnelle : étude de cas *Cendrillon* de Charles Perrault, *Recherches en langue française*, 4(7), 143-170. DOI: 10.22054/RLF.2023.72978.1162

Introduction

Le conte de fées de *Cendrillon*, issu de l'une des premières publications en français de contes de fées au 17^e siècle, a captivé l'imaginaire de nombreux lecteurs et a fait l'objet de recherches approfondies. Son adaptation en dessin animé par la compagnie Walt Disney en a fait l'un des contes les plus populaires et intemporels. D'ailleurs, malgré l'évolution des préférences des enfants vers les médias visuels, *Cendrillon* continue d'attirer l'attention à la fois par le biais de la lecture et des dessins animés.

Face à cet intérêt du public, il est pertinent de se demander quelles pourraient être les influences de ce conte sur les enfants et comment il peut être analysé d'un point de vue transactionnel. Cette recherche adopte une approche pluridisciplinaire qui associe la littérature à l'étude de la psyché, en particulier grâce au recours à la méthode de l'Analyse Transactionnelle. Cette méthode, développée par Éric Berne et ses disciples, nous permet d'explorer les scénarios de vie formés par les enfants lorsqu'ils interagissent avec leur entourage, y compris les personnages fictifs qui tissent des liens affectifs avec eux, en l'occurrence le personnage de *Cendrillon*. Nous avons comme objet d'illustrer quelles leçons d'Analyse Transactionnelle peuvent être tirées de la lecture ou de l'écoute de contes de fées, en particulier de *Cendrillon*, et quels en seront les effets à l'âge adulte.

Notre hypothèse consiste à affirmer que l'analyse transactionnelle serait capable de révéler les messages véhiculés par les contes de fées et les impacts qu'ils laisseraient dans l'inconscient de l'enfant.

Dans cette recherche, nous nous appuyons sur l'approche de l'Analyse Transactionnelle, qui permettent de comprendre les dynamiques internes et interpersonnelles, les jeux psychologiques et les scénarios de vie. Nous reconnaissons que cette approche théorique nécessite des études empiriques complémentaires pour étayer nos conclusions, mais

nous visons à ouvrir de nouvelles perspectives d'analyse transactionnelle des contes de fées, en utilisant *Cendrillon* de Perrault comme exemple.

Littérature de la recherche

a. Sur les contes de Perrault

A partir de 1870, les études sur Perrault se poursuivent de manière dispersée au sein de disciplines différentes par les chercheurs qui réfléchissent sur le conte de manière plus large : les folkloristes, comme Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze (1957-1985), étudient ainsi les sources plus ou moins lointaines des contes et tentent d'établir une classification permettant de regrouper les différents motifs et thèmes propres aux contes ; les anthropologues réfléchissent sur les structures de l'imaginaire pendant que Vladimir Propp (1970) analyse la morphologie du conte ou que Bruno Bettelheim (1976) en donne une interprétation psychanalytique. Quelques littéraires, pour leur part, ont contribué à faire parler de Perrault à l'instar de Gilbert Rouger (1967), Marc Soriano (1959 et 1968), Jean-Pierre Collinet (1981), de Jean Perrot (1957) chez ou de Gérard Gélinas (2004). Ces derniers mettent en lumière certains aspects nécessaires à la lecture de Perrault. Le monde universitaire et des chercheurs ont donc tardé à se pencher sur ce recueil de contes qui était pourtant depuis sa parution un ouvrage convoité par le public.

a. Sur l'analyse psychanalytique des contes

Le principe selon lequel les contes de fées contribuent grandement dans la formation de la personnalité de l'enfant est prouvé par nombre de spécialistes qui, après les travaux de Freud qui prit les contes comme objet d'interprétations psychanalytiques, ont consacré des ouvrages entiers à des écrits théoriques ou des expériences

thérapeutiques concernant le monde des contes de fées en lien avec la psyché. Parmi ces auteurs, nous devons mentionner Bruno Bettelheim

¹ - qui est considéré par certains comme le précurseur en la matière – avec *Psychanalyse des contes de fées* (1976) ; J. Hochmann avec *Pour soigner l'enfant psychotique* (1984), Mills et Crowley avec *Métaphores thérapeutiques pour enfants* (1986), Pierre Lafforgue² avec *Petit Poucet deviendra grand : soigner avec le conte* (1995); Geneviève Raquet³ avec *La psychothérapie par le conte* (1999) ; Edith Lombardi⁴ avec *Contes et éveil psychique* (2008); Bernard Chouvier⁵ avec *La médiation thérapeutique par les contes* (2015).

Le champ de l'analyse transactionnelle, comme nous le verrons plus tard, trouve de la matière dans le domaine des contes de fées et les spécialistes de cette école s'en servent afin d'appréhender les liens qui

¹ Dans son ouvrage, Bettelheim propose que « le conte de fées exerce une fonction thérapeutique sur l'enfant ». D'après lui, « les contes de fées folkloriques et populaires dont l'origine remonte souvent à la nuit des temps répondent de façon précise et irréfutable aux angoisses du jeune enfant et de l'adolescent prépubertaire ». (Bettelheim, 1976 : 4ème de couverture).

² Il témoigne « de l'impact du conte en thérapie avec des contes traditionnels ». (Raquet, 1999 : 341.)

³ Elle « utilise de manière créative ce genre littéraire et l'insère dans le déroulement de la cure » et « essaie d'analyser pourquoi et comment se produit le changement. Elle essaye de mettre en relief l'action spécifique du conte en tant qu'outil thérapeutique en se référant à la théorie de Bettelheim : « en utilisant sans le savoir le modèle psychanalytique de la personnalité humaine, ils adressent des messages importants à l'esprit conscient, préconscient et inconscient, quel que soit le niveau atteint par chacun d'eux ». (Raquet, 1999 : 341.)

⁴ Psychologue clinicienne qui utilise les contes dans son travail avec les enfants.

⁵ D'après lui, « le conte est une médiation thérapeutique efficace non seulement avec les enfants mais avec des groupes d'adolescents, d'adultes et personnes âgées ... le conte exprime et traduit en un langage crypté, les terreurs inhérentes à la vie psychique, des plus archaïques aux plus manifestes, des plus diffuses aux plus repérables ». Son « ouvrage présente et analyse comment le conte met en scène ces divers stades de l'angoisse et comment par sa configuration spécifique il est en mesure de les contenir et de les traiter ». (Chouvier, 2015 : 4ème de couverture).

régissent les transactions entre individus. Les premiers analystes en la matière ont été Éric Berne (*Que dites-vous après avoir dit bonjour?*, 1972), Stephen Karpman (« Contes de fées et analyse dramatique du scénario », 1968) et Fanita English (« Episcript and the 'Hot Potato' Game », 1969) qui s'y sont penchés dans une démarche clinique. Chez Berne qui introduit le concept de « scénarios de vie », l'importance des contes de fées et les impacts qu'ils laissent sur l'e(E)nfant ont été mis en valeur. Il applique ainsi sa théorie d'analyse transactionnelle sur quelques contes de fées (*Cendrillon, Petit Chaperon rouge, La Belle au bois dormant, etc.*) afin d'appuyer son propos.

Karpman, quant à lui, développe, dans un article intitulé « Contes de fées et analyse dramatique du scénario », quelques concepts qu'il emprunte à son maître Berne et propose sa vision de contes de fée dans le cadre d'un « Triangle dramatique » formé de Persécuteur, Sauveur et Victime (1968). Pour Fanita English, les scénarios de vie n'ont pas qu'une fonction négative chez l'enfant. Bien au contraire, les scénarios inspirés par les contes de fées promeuvent souvent le courage, la persévérance, l'entraide et l'espérance dans l'avenir (1969). Dans son ouvrage *Des scénarios et des hommes : Analyse transactionnelle des scénarios de la vie*, publié en 1974, Claude Steiner se livre à des analyses mettant sous l'examen le rapport entre le conte inspirant l'enfant et formant le scénario de vie qu'il suivrait durant sa vie.

Dans *Gagner au féminin, L'analyse transactionnelle pour la nouvelle femme*, Dorothy Jongeward et Dru Scott (1979) stipulent que les « scénarios de vie des femmes contemporaines s'inspirent de beaucoup d'autres personnages-types de la littérature ». (Jongeward & Scott, 1979 :41). Concernant la part des contes dans lesdits scénarios, ces auteurs précisent que « beaucoup de femmes conforment leur vie à des scénarios rappelant les histoires que l'on trouve dans le folklore, les contes de fées, et la mythologie » (Jongeward & Scott, 1979 :41). Ils proposent également les modèles de changement que les femmes pourraient faire les leurs.

Malgré nos recherches afin de repérer d'autres travaux à ce sujet dans les recherches universitaires, très peu de recherches remarquables s'intéressant à l'application de la théorie de l'analyse transactionnelle aux contes de fées ont été trouvées.

b. Les contes de fées comme objet de l'analyse transactionnelle

En plus des apports de l'approche psychothérapique qui met accent sur le rapport entre contes et leurs effets chez l'enfant, les analystes transactionnels s'intéressent dès le départ à ce sujet dans la notion de « scénario de vie ». Donc, dans une démarche clinique, certains analystes transactionnels ont notamment montré l'impact des contes sur le scénario de vie des clients qu'ils suivaient. Il s'agit en fait d'une influence sous l'emprise des « éléments non-verbaux de la transmission du récit oral qu'il soit improvisé, raconté de mémoire ou lu » (Le Guernic, 2004 : 3).

Après avoir rappelé les trois états de moi (Enfant, Adulte, Parent) – présenté dans son ouvrage *analyse transactionnelle et psychothérapie* (1971) -, Éric Berne, le fondateur de cette approche, (1972) stipule, dans son ouvrage *Que dites-vous après avoir dit bonjour?*, que c'est surtout le vécu de l'enfant jusqu'à l'âge de six ans qui construit les plans de vie qu'il suivrait durant toute sa vie. Cette période, après avoir fini, laisse une part dans l'inconscient de l'être humain. Il ajoute que les contes préférés des enfants peuvent constituer une trame dans leurs plans de vie. Ces derniers peuvent persister des années, voire des décennies. D'ailleurs, le plan de vie préconscient, autrement dit le scénario, imprègne la vie de tout individu lui permettant d'échapper à l'ennui en structurant son temps et d'obtenir une grande satisfaction. Ces scénarios sont construits sur les « illusions enfantines » pouvant durer toute la vie.

Dans un article intitulé « Contes de fées et analyse dramatique du scénario », paru en 1968, Stephen Karpman, développe quelques concepts qu'il emprunte à son maître Berne et propose sa vision de contes de fée dans le cadre d'un « Triangle dramatique » formé de Persécuteur, Sauveur et Victime. Fanita English (« Episcrypt and the 'Hot Potato' Game », 1969), quant à elle, procède à la comparaison du scénario à un tapis avec une trame sur laquelle une histoire particulière peut se confectionner.

Selon Agnès Le Guernic, « racontés aux petits enfants, les contes de fées contribuent à leur éducation et leur proposent des modèles positifs en vue d'une vie sociale réussie » (Le Guernic, 2004 :216). Elle explique qu'« en position haute, deux choix : celui qui guide, ordonne, mandate, met à l'épreuve et celui qui aide, donne, secourt, nourrit, se soucie de l'autre. Ces deux rôles mobilisent les deux aspects fonctionnels de l'état du moi Parent d'une personne, sans pourtant se confondre avec eux. En position basse, on trouve celui qui bénéficie de l'aide ou de la guidance. Il va mobiliser plutôt les états du moi Enfant adapté ou Enfant Libre » (Le Guernic, 2004 : 220). En effet, « dans la vie comme dans les contes, il y a constamment renversement des rôles, mais ces rôles sont positifs quand ils correspondent à une alternance normale de position dans la relation et sont négatifs quand ils impliquent une méconnaissance ou la fixation d'un type stéréotypé de relation » (Le Guernic, 2004 : 221).

Dans le monde des spécialistes de l'analyse transactionnelle, de nombreux cas de figures sont à noter en ce qui concerne les personnes dont les scénarios de vie sont basés sur les aspects négatifs de leurs contes de fées favoris, lesquels ignorent la possibilité de se servir des aspects positifs que ces contes auraient pu avoir. Dans le domaine de l'éducation, les analystes ont plutôt affaire aux personnes dont le scénario de vie est dit « banal » (Le Guernic, 2004 : 220).

Ainsi, d'après l'analyse transactionnelle, les modèles suivis par les enfants, appelés « scénarios », contribuant à l'implantation de son plan de vie ne se bornent pas uniquement aux parents et aux autres figures importantes dans la vie de l'enfant, mais aussi trouvent leurs origines dans les contes et les autres histoires qui sont racontés pour les enfants (Hawkes&Brécard, 2008 : 306). En d'autres termes, les analystes transactionnels sont d'accord que « on peut vivre sa vie comme un conte de fées » (Jongeward& Scot, 1979 :41).

Interrogé dans le cadre d'une séance d'analyse transactionnelle par le thérapeute-analyste sur son conte favori, le client s'éloigne de sa programmation parentale et est amené à « montrer son propre spectacle avec de nouveaux personnages, de nouveaux rôles, une nouvelle intrigue et un nouveau dénouement ». Le conte a le privilège d'être apte à s'insérer dans le préconscient de l'individu non seulement à son jeune âge, mais à d'autres moments de sa vie également, il peut « magiquement » faire ses preuves. (Kaes& Anzieu, 1984 : 34)

L'analyse de *Cendrillon* de Charles Perrault

La théorie que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de l'analyse transactionnelle est en fait une méthode issue des travaux d'un médecin psychiatre nommé Éric Berne. Ce dernier n'a pas eu le temps de développer en profondeur sa théorie, d'autres chercheurs et théoriciens de différents horizons géographiques contribuent dès lors et ce jusqu'à nos jours à la compléter et l'enrichir. Née d'une approche psychothérapeutique, cette théorie s'est trouvée fructueuse dans d'autres champs que la psychothérapie.

En entretenant sa théorie, Berne s'est penché sur les différentes étapes des interactions des humains (leur comportement, leur parole, leur émotion) entre lesquelles il repère un rapport de dépendance étroite

et réciproque. Selon Berne, la vie d'une personne est ordonnée chaque instant selon la façon dont elle aborde la réalité : elle fait face aux situations comme elle les a vécues (ou retenues) durant son enfance (état du moi Enfant), elle affronte les situations comme elle en a été témoin de celles que ses parents ont gérées (état du moi Parent) et finalement elle opère selon son gré en fonction de la réalité à laquelle elle fait face en reconnaissant ses vraies capacités (état du moi Adulte). Étant donné que ces trois niveaux caractérisent les structures de la personnalité et qu'ils relèvent du contenu intrapsychique, on les appelle les États du moi structureaux. Ces derniers s'opposent à ceux de nature fonctionnelle qui se manifestent à l'extérieur de la personne constituant les États du moi fonctionnels.

Les rapports entre êtres humains se caractérisent via les échanges motivés par la présence d'au moins deux êtres qui génèrent un quelconque rapport. Selon Berne, il s'agit là des éléments échangés une fois que l'une des parties veut reconnaître qu'elle a pris en compte la présence de l'autre. Elle a recours donc à un stimulus transactionnel face auquel l'autre ferait preuve d'une réaction transactionnelle. D'après cette théorie, les échanges entre gens se font sur la base des transactions qui en sont les unités de mesure de base. L'étude des rapports entre des stimuli et des réactions transactionnelles est la tâche à laquelle se livre l'analyse transactionnelle.

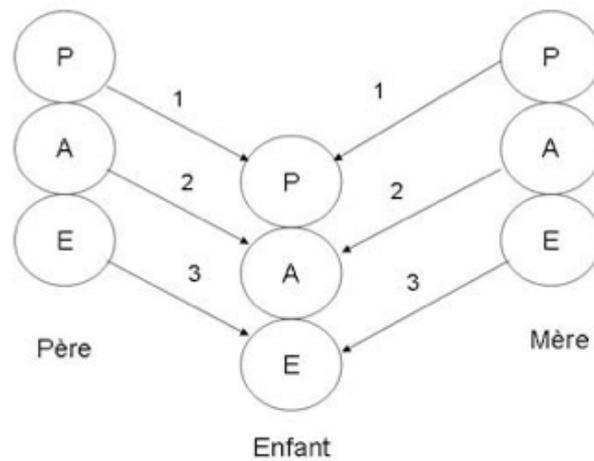
1. Les interactions entre des protagonistes

D'après l'analyse transactionnelle, les parents, ce qu'ils sont, ce qu'ils disent, ce qu'ils permettent aux enfants et ce qu'ils leur interdisent affectent sur l'enfant. D'après Éric Berne, le « plan de vie » que l'homme décide de jouer pendant sa vie, est basé sur une décision prise de l'enfance. Cette décision peut être renforcée par les parents et justifiée par les événements ultérieurs dans le sens d'une fin choisie.

En effet, d'après les outils de l'analyse transactionnelle, les « injonctions » parentales, les « messages contraignants » et les « programmes » parentaux sont les facteurs influents sur la formation de « scénarios de vie » que l'enfant décide de vivre pendant sa vie. Donc, les transactions entre le héros ou l'héroïne et ses parents ou ceux qui ont la valeur parentale pour eux comme la belle-mère, le beau-père, la marraine ou le parrain, jouent un rôle important dans la formation du plan de vie du héros enfant.

Dans ce qui suit, nous analyserons les différentes transactions qui existent entre les personnages du conte étudié afin d'en repérer les logiques dans le cadre des scénarios de vie que ce conte de Perrault relevant d'une littérature populaire est capable d'inspirer.

Avant de nous pencher sur l'analyse détaillée de Cendrillon, il faut avoir un petit regard sur la notion de la « matrice de scénario », inventée par Claude Steiner, l'un des concepteurs de l'analyse transactionnelle, grâce à laquelle nous pouvons mettre en lumière l'usage de la connaissance des messages parentaux des héros enfants. En effet, la matrice de scénario est « un diagramme qui schématise les pressions simultanées et contradictoires qui sont exercées par les parents et prises en compte par l'enfant dans ses décisions sur ce qu'il fera de sa vie » (Cadron&Mermet, 1982 : 126). Ce schéma montre les deux parents, avec leurs trois états du moi, et les messages scénariques (retrouvant les messages contraignants, les programmes et les injonctions) qu'ils envoient à l'enfant, dans ses différents états du moi (structurels). Cette matrice peut ainsi être illustrée :



1 : prescriptions 2 : programme 3 : injonctions-permissions

P : Parent, A : Adulte, E : Enfant

Fig. 1. La matrice de scénario selon Steiner

Comme ce schéma le représente, les injonctions sont attribuées à l'Enfant des parents, les programmes à l'Adulte des Parents et les prescriptions au Parent des parents et ils sont tous transmis ensuite relativement à l'Enfant, l'Adulte et le Parent de l'enfant.

Il est à noter que dans cette analyse, les injonctions constituent « des messages négatifs, d'interdits, transmis inconsciemment, en général très tôt, depuis l'état du moi Enfant des parents vers l'Enfant du sujet » (Hawkes & Brécard, 2008 : 307). En plus, d'après les Goulding, ils sont regroupés en douze injonctions suivantes : « n'existe pas ; ne sois pas toi-même (ne sois pas de ton sexe) ; ne sois pas un enfant ; ne grandis pas ; ne réussis pas ; ne fais pas ; n'aie pas de valeur (à tes propres yeux) ; n'aie pas d'attaches ; ne sois pas intime (proche) ; ne sois pas sain (d'esprit ou de corps) ; ne sens pas ; ne pense pas » (Hostie, 1987 : 172).

Les prescriptions ou les messages contraignants, quant à eux, sont « adressés par l'état du moi Parent de l'enfant. Ils prennent la forme de règles de vie, de prescriptions sur la façon dont il convient de se comporter » (Hawkes & Brécard, 2008 : 313). Ils sont catégorisés, selon Taibi Kahler et Hedges Capers (1977), sous les cinq formes de « sois parfait, fais plaisir, sois fort, fais des efforts et dépêche-toi » (Hawkes & Brécard, 2008 : 314).

Dans ce schéma, les programmes sont des « méthodes, des modèles et autres modes d'emploi qui permettront l'actualisation concrète des prescriptions et injonctions. Il peut être fourni par l'adulte ou l'un ou l'autre des parents et se trouve intégré par mimétisme » (Josien, 1992 : 77).

Ainsi, en nous basant sur ce schéma, nous nous intéresserons à reconstituer la matrice du scénario des protagonistes, qui permet de mieux comprendre les messages contradictoires que leurs parents leur envoient consciemment et inconsciemment, de mieux percevoir leurs contradictions fondamentales et donc de mieux examiner la scène familiale telle que l'enfant-héro l'a introjectée, grâce à laquelle nous pouvons mieux comprendre la face cachée de plans de vie des protagonistes.

Pour nous intéresser précisément à notre corpus, soit Cendrillon de Perrault, il est à noter que dans ce récit, on ne sait pas beaucoup au sujet du père de Cendrillon. Il est presque absent dans ce récit. On sait de lui qu'il est « un gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue » ; tandis que dans son premier mariage, il s'était marié avec une femme « d'une douceur et d'une bonté sans exemple et qui était la meilleure personne du monde ». Cette extrême contradiction provoque quelques questions : pourquoi il a besoin de se remarier avec une femme orgueilleuse ? Peut-être, cherche-t-il son désir refoulé chez elle ; cela veut dire qu'il confond l'orgueil avec la confiance en soi. En plus, « Cendrillon n'osait

s'en plaindre à son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement » et « la pauvre fille souffrait tout avec patience ». Donc, elle a l'impression que ses besoins ne sont pas pris en compte par son père et que ce serait mieux pour elle de ne pas lui confier ses sentiments. Alors, les injonctions de « ne sois pas intime » et « ne sois pas important » sont transmises implicitement à l'Enfant de Cendrillon. En conséquence, elle est persuadée de se retirer de ce milieu et de s'isoler de plus en plus.

D'ailleurs, dans ce conte, l'héroïne est sous l'effet du « fais plaisir ». Elle s'adapte à ses belles-sœurs, offrant à les coiffer pour aller au bal, se pliant à tout même quand ses sœurs se moquent d'elle et elle n'émet pas d'opinion contraire à celle qui vient d'être donnée.

En les coiffant, elles lui disaient : "Cendrillon, serais-tu bien aise d'aller au Bal ? – Hélas, Mesdemoiselles, vous vous moquez de moi, ce n'est pas là ce qu'il me faut. – Tu as raison, on rirait bien si on voyait un Cucendron aller au Bal." Une autre que Cendrillon les aurait coiffées de travers ; mais elle était bonne, et elle les coiffa parfaitement bien. (Perrault, 1697 [1981] : 95)

Quant à la mère de Cendrillon, elle était « la meilleure personne du monde », et la « douceur et la bonté sans exemple » d'elle tiennent de sa mère. En effet, les malheurs tombent brusquement sur l'enfant après la disparition de la mère, et le remariage du père.

D'après la littérature de l'analyse transactionnelle, le message que la mort des parents aurait pour l'enfant pourrait être « n'existe pas » ou « n'appartient pas », mais pas toujours, et cela dépend de l'interprétation de l'enfant. Par exemple, il nous est possible d'affirmer que Cendrillon interprète l'absence de sa mère comme l'injonction de « n'existe pas »; ce qui l'amène à se « mettre au coin de la cheminée et

[à] s'asseoir dans les cendres ». Ce geste serait probablement dû à son envie pour diminuer son sentiment de culpabilité du fait de sa survie après la mort de sa mère.

En parlant d'un autre personnage de ce récit, nous constatons que la belle-mère de Cendrillon ne peut pas supporter les bonnes qualités de celle-ci, l'occupant par les plus sales affaires de la maison et la faisant dormir dans un grenier.

Quant aux messages contraignants, c'est presque identique avec ce que nous avons examiné dans la partie dernière consacrée aux interactions parentales. Il faudrait ajouter que même depuis un parent décédé, le message contraignant peut-être transmis à l'enfant. Par exemple, la mère de Cendrillon qui est morte n'est pas présente dans le récit. On peut dire que les **prescriptions de** « sois parfait » et « fais plaisir » sont transmises du Parent de mère au Parent de l'enfant : « Tu es bon quand tu es la meilleure, la plus gentille et la plus douce ». Cependant, comme le conte nous le fait savoir, Cendrillon est en harmonie avec sa beauté et son genre. Et c'est grâce à sa féminité mise en valeur par sa beauté et les habits précieux fournis par la fée qu'elle rencontre le prince et trouve ainsi une occasion pour quitter la maison où elle souffre.

En outre, la prescription de « sois parfait » accompagnée par un accent excessif mis sur la féminité évoque une autre injonction fréquente, celle de « ne sois pas toi-même (de ton sexe) » qui est présente chez les héroïnes – de n'importe quelle origine familiale.

1. Les actions des protagonistes au cours des événements

En discernant le lien causal entre les événements du passé et ceux du présent des protagonistes, nous découvrirons le modèle que le héros ou l'héroïne suit d'après le plan de vie qu'il ou elle décide durant son enfance sous l'effet des messages parentaux ou les circonstances de vie.

Nous nous intéressons alors au « Triangle dramatique », composé de Sauveur, Persécuteur, Victime, comme un schéma de récit afin de décrire les choix et les actions des protagonistes au cours des événements. En effet, le « Triangle dramatique » est un modèle représenté par des analystes transactionnels qui décrivent les interactions entre des protagonistes quand ils sont sous l'influence des messages scénariques et alors ils font partie des « jeux psychologiques ». En effet, au cours des événements, on peut voir les traces de messages parentaux aux autres liens des héros et des héroïnes surtout aux relations amoureuses.

Protagonistes de conte comme éléments du Triangle dramatique

En effet, dans les contes où l'enfant est sujet de la négligence de ses parents ou leur malveillance, comme dans ceux où la vie de l'enfant est menacée par les mauvais parents, l'enfant est dans le rôle de victime. Cela peut le conduire à donner une valeur négative à lui-même et aux autres.

Dans la vision de Berne, « la jeune enfant possède déjà certaines certitudes sur lui-même et le monde qui l'entoure (...), certitudes qu'il va sans doute conserver tout au long de sa vie » (Cardon& Mermet, 1982 :159). En plus, « une personne tend à changer de position de vie suivant les différentes phases de sa vie, voire suivant ses interlocuteurs, comme avec les rôles du triangle dramatique, toutefois, c'est souvent pour revenir à sa position favorite » (Cardon& Mermet, 1982 :159).

En quelques mots, dans ces contes, l'enfant qui s'est entraîné à distinguer le bien du mal, les bons des mauvais, s'adapte à un jugement de dévalorisation de soi par rapport aux autres et pendant la vie, il tend à se placer dans cette position préférée : « je ne suis pas OK », il joue donc le rôle de la Victime. Ainsi, dans ce type de contes, sur le triangle dramatique, en général, les parents jouent le rôle de Persécuteur, l'enfant est la Victime qui cherche un Sauveur, parfois un amant vient le sauver, parfois une fée ou un enchanteur, parfois des animaux.

Cendrillon joue le rôle de la Victime et ses sœurs jouent le rôle de Persécuteur. Mais ils changent leurs rôles sur le triangle de sorte que parfois Cendrillon devient le Persécuteur ou le Sauveur de ses sœurs au cours du récit et même à la fin.

Ainsi, en général, les héros enfants des contes jouent plus le rôle de la Victime qu'à l'âge adulte, cela change parfois au rôle de Sauveur chez les héros qui sauvent les héroïnes contre les Persécuteurs. Ce jeu se passe soit dans le cadre familial avec les parents qui changent de rôle, soit il provient d'une interaction entre les amants dont l'un change de rôle pour jouer le Persécuteur ou d'autres rôles, soit finalement les figures non-humaines qui s'en chargent.

Pourtant, dans « Cendrillon » la figure bivalente de la fée représente aussi un aspect sauveur, la bonne fée qui donne la permission comme le don de la naissance, qui protège les héros ou les héroïnes par les merveilleux féériques, qui les aide à surmonter les difficultés en donnant les objets magiques. Pourtant, ce n'est pas toujours une simple aide, mais ce sont également les préjugés, le gré ou les intérêts des fées qui constituent les grands facteurs intervenant dans ces aides. En effet, cette figure de bonne fée peut être interprétée comme le rôle du Sauveur sur le triangle dramatique. Cela veut dire qu'une fois Persécuteur, celle-ci change de rôle et devient soit Sauveur soit éventuellement Victime.

C'est presque le même dans *Cendrillon* de Perrault. L'héroïne joue le rôle de la Victime dans un Triangle dramatique avec ses sœurs Persécutrices. À la fin du récit, elle devient le Sauveur de celles-ci.

Alors ses deux sœurs la reconnurent pour la belle personne qu'elles avaient vue au Bal. Elles se jetèrent à ses pieds pour lui demander pardon de tous les mauvais traitements qu'elles lui avaient fait souffrir. Cendrillon les releva, et leur dit, en les embrassant, qu'elle leur pardonnait de bon cœur, et qu'elle les priait de l'aimer bien toujours. [...]. Cendrillon, qui était aussi bonne que

belle, fit loger ses deux sœurs au Palais, et les maria dès le jour même à deux grands Seigneurs de la Cour.
(Perrault, 1697 [1981] : 100)

Ainsi, le jeu psychologique ne se termine pas avec l'heureuse fin du récit. Cela veut dire que c'est probable que les sœurs de Cendrillon ne cessent pas de persécuter l'héroïne après cette fin heureuse, et l'héroïne devient encore et encore la Victime et encore le Sauveur jusqu'à sa mort sans qu'elle puisse expérimenter la vie dans une autre manière plus réjouissante.

Scénarios de vie des protagonistes de « Cendrillon » d'après la mythologie

Certains des héros enfants de nos contes qui sont plus sous l'emprise de leurs expériences d'enfant et qui leur font plaquer leurs manques d'hier sur ce qu'ils vivent à l'âge adulte, ne se montrent pas capables d'envisager les événements comme ils se présentent. Ces héros se trouvent sous l'influence de scénario, une sorte de plan qui « nous guide inconsciemment dans nombre d'aspects de notre existence, oriente nos choix, et restreint notre liberté » (Hawkes & Brécard, 2008 : 305).

Comme le souligne Éric Berne, « chacun décide dans sa petite enfance comment il vivra et comment il mourra, et ce projet qu'il transporte dans sa tête, où qu'il aille, est appelé son scénario. » (Berne, 1972 [2010] : 35)

Ainsi, pour les protagonistes qui sont sous l'influence de leurs scénarios, il leur arrive de voir le monde comme un lieu de combat où ils doivent sans arrêt prouver leurs capacités, où ils doivent lutter afin de recevoir les signes de reconnaissance dont ils ont besoin pour

continuer à agir. Ainsi, ils ne peuvent percevoir le monde comme un lieu d'échanges, de découvertes, de curiosité, et de rencontres. En effet, le scénario de vie, c'est une façon de décrire ces phénomènes. Selon Laurie Hawkes et Brécard France, « notre scénario définit notre vision de nous-mêmes, des autres, et du monde dans lequel nous vivons » (Hawkes & Brécard, 2008 : 194).

Six types de scénario ont été présentés par Éric Berne selon la mythologie gréco-romaine. Chacun est représentant d'un style de vie sous les effets duquel l'homme qui l'a planifié se trouve durant sa vie et passe sa vie afin d'arriver à cette fin tragique. Chaque type est associé aux messages contraignants servant à refouler des sentiments affreux liés aux injonctions relatives. Ces types sont à savoir : « avant que », « après », « jamais », « toujours », « presque » et « sans fin ».

Le scénario « avant que » sur Cendrillon

Le scénario « avant que » ou « jusqu'à » est calqué sur l'histoire de *Jason* qui « Avant de recouvrer ses droits à la royauté, devait rapporter la Toison d'Or à Pélias mais avant d'obtenir cette Toison d'Or... Avant d'arriver au but, il faut toujours quelque chose. De la même façon, Hercule ne peut accéder à la divinité avant d'avoir accompli des travaux » (Josien, 1992 : 84). Le message contraignant associé à ce type de scénario est « sois parfait ».

Dans *Cendrillon*, la fée paraît quand l'héroïne est dans le fond du malheur. Il semble que Cendrillon soit obligée de passer le chemin de malheur pour arriver au bonheur. L'exemple le plus saillant est à chercher dans *Cendrillon* où le personnage éponyme semblerait être convaincue par sa misère et ce n'est que sa seule envie de vouloir participer à la fête qui mène la fée à intervenir en sa faveur. En effet, comme Jason et Hercule, ce conte représente un héros condamné à ce type de scénario.

Constat récapitulatif

Cette recherche illustre, grâce à l'approche de l'AT, des dimensions affectives du conte de fées étudié, soit *Cendrillon*. Il ne s'agit alors pas simplement d'un conte divertissant les jeunes lecteurs, mais il s'avère véhiculer les messages dans la psyché des enfants comme le public. En lisant ce conte, les filles qui s'identifient à Cendrillon adoptent ces scénarios de vie révélés et serait sujettes à des pensées qui les préparent à se croire comme des victimes dans l'attente d'un sauveur. Le plus important ici c'est que d'après les prescriptions révélées, la personne doit mériter d'être sauvée en s'efforçant d'être parfaite et de plaire à autrui.

De l'autre côté, les jeunes garçons qui sont exposés à ce conte de fées, pourraient s'identifier au personnage de prince, ce qui les fait adopter une dimension affective d'après les scénarios de vie liés à ce personnage les menant à jouer un rôle de sauveur. De même, lorsque la fée se présente comme un être avec des pouvoirs suprêmes et magiques capable de sortir Cendrillon d'une situation compliquée, la quête et l'attente pour un élément extérieur qui viendrait à l'aide de la victime serait le message véhiculé que le public de jeunes enfants adopterait.

Le tableau récapitulatif suivant présente un schéma d'ensemble des personnages de Cendrillon de Perrault avec un accent mis sur les éléments affectifs sur la formation de scénario de vie des personnages centraux (sur la base des rôles joués dans le triangle dramatique) ainsi que leur type de scénario de vie. Il est à noter que tous les personnages ne présentent pas forcément l'ensemble des éléments constitutifs du tableau et qu'il peut y avoir certaines cases qui restent vides dans la mesure où un ou plusieurs personnages ne nous renseignent pas en ce qui concerne les injonctions, les prescriptions ou les scénarios de vie.

Tableau 1. Schéma de Cendrillon de Perrault d'après les outils de l'analyse transactionnelle

| Personnages | Injonctions | Prescriptions | Rôles sur le Triangle dramatique | Types du scénario de vie |
|---------------|--|------------------------------|----------------------------------|--------------------------|
| Cendrillon | Ne sois pas important Ne sois pas intime N'aie pas d'attache N'existe pas | Fais plaisir Sois parfait | Victime → Sauveur | Avant que |
| La belle-mère | N'aie pas d'attache | Fais plaisir | Persécuteur | |
| Les sœurs | Ne sois pas important | Fais plaisir Sois parfait | Persécuteur → Victime | |
| La fée | | Fais-moi plaisir | Sauveur | |
| Le prince | | Fais plaisir Sois parfait | Sauveur | |

Conclusion

L'œuvre de Perrault qui est l'un des grands conteurs de la littérature de jeunesse en France est un objet de recherche fructueux en terme d'analyse transactionnelle dans la mesure où elle féconde en modèles (personnages stéréotypés subissant une telle injonction ou prescription et encadré dans un certain scénario de vie) pouvant impacter fortement le lecteur-enfant qui en garde les traits dans sa psyché avant d'en reproduire les actions dans son monde d'adulte en passant incessamment d'un état de Moi à un autre (Enfant/Adulte/Parent) pendant sa vie personnelle ou même professionnelle.

C'est notamment grâce à l'analyse transactionnelle que nous avons pu déceler les aspects et lectures psychologiques que nous pourrions faire de Cendrillon de Perrault. L'importance de ce choix, comme précédemment remarqué, vient du fait que le public des contes, étant les jeunes enfants, apprivoisent, pour ne pas dire s'identifient, les images qui leur sont « injectées » par ces contes dans leur inconscient et c'est ce dernier qui est alors capable de les induire dans un certain scénario de vie, d'après les enseignements de Berne.

Comme constaté dans Cendrillon, les prescriptions les plus récurrentes dans l'œuvre de Perrault sont « sois parfait » et « fais plaisir » dans la mesure où l'on doit être parfait afin de pouvoir faire plaisir et satisfaire les autres notamment son futur époux ou sa future épouse. Ainsi, il pousse son lecteur à se dévouer à l'autrui afin de pouvoir acquérir le bonheur qui passe dans la majorité du temps par le mariage. Ainsi l'enfant-lecteur des contes de Perrault n'a qu'un but : être gentil, être parfaitement beau et aimable jusqu'à la limite du possible et plaire aux autres jusqu'à ce qu'il tombe sur son âme sœur qui sera son partenaire de vie ; son amour. Or dans la vie réelle, ces prescriptions sont loin de pouvoir encadrer les rapports humains. L'enfant se heurte à un moment donné à des obstacles afin de surmonter lesquels il se trouve obligé de mettre de côté ces caractéristiques et devrait donc opter pour un comportement qui puisse répondre aux exigences de la vie réelle.

Le vrai amour, selon les thématiques tirées de l'œuvre de Perrault, est né quand on voit son bien-aimé comme un idéal, comme une idole, avec une beauté fascinante ; et on tombe par la suite amoureux sans que l'on sache si cette beauté est réelle et persistante ni connaître les traits de la personnalité du personnage dont on est amoureux. Ainsi les lectrices des contes de Perrault (jeunes filles) sont poussées vers cet idéal. Si elles souhaitent atteindre le bonheur qui n'est traduit que par le mariage, elles devraient suivre ce chemin : plaire physiquement à l'autrui, soit par leurs propres moyens, soit attendre qu'il y en ait la possibilité grâce à une aide extérieure que l'on pourrait

appeler « auxiliaire-sauveur » ; rôle joué surtout par les fées grâce notamment à leur magie et pouvoir surnaturel.

Cette image pourrait avoir les effets négatifs chez les lectrices de sorte qu'elles décident, sans qu'elles en soient conscientes, de rester dans le malheur sans faire rien de particulier jusqu'à ce qu'un Sauveur muni des pouvoirs surnaturels arrive et les aide à atteindre le bonheur. Ou bien, elles croient que c'est après avoir subi de grandes souffrances qu'elles méritent d'être heureuses. Il faut, pour ce faire, jouer le rôle de la Victime pendant la vie en espérant obtenir la dignité nécessaire à l'intervention d'un Sauveur.

En effet, dans *Cendrillon* comme dans beaucoup d'autres contes de Perrault d'ailleurs, la résolution du problème est assurée presque toujours par les personnages masculins ; ils se présentent non seulement comme Sauveurs dans les problèmes qui troublent les héroïnes. Cette image présentée des personnalités masculines pourrait provoquer certains sentiments chez les lecteurs masculins (les petits garçons) qui se trouvent ainsi dans l'obligation de jouer le rôle de Sauveur. Ils doivent d'ailleurs trouver quelqu'un à qui proposer leurs services. Cela engendre une certaine dépendance envers l'autrui et surtout une certaine attente tout comme chez les lectrices. Ils ne se croiraient utiles qu'après avoir pu être au service d'une Victime. Celle-ci devrait alors être dans une misère pour mériter d'être sauvée.

Nous pourrions en effet parler d'un certain sexisme avéré chez Perrault au vu de l'accent mis sur la féminité que sur les autres qualités personnelles chez les héroïnes (*Cendrillon*). Ainsi, l'injonction de « ne sois pas de ton sexe » est bien fréquente chez elles. Parfois elle parvient à se débarrasser de la misère sans faire rien de particulier autre que paraître belle et bien faite aux yeux des personnages masculins qui évaluent ainsi leur beauté (*Cendrillon*). Ainsi, c'est probable qu'elle soit poussée à porter trop d'attention à la beauté physique de sorte qu'elle se sente dans l'obligation d'être aimée pour avoir le droit de

connaître une existence heureuse. Elle pourrait ainsi manquer de confiance en elle en se comparant avec les belles personnes en dépit de ses autres qualités personnelles. Ou bien, si elle ne s'estime pas assez belle, elle ne pourra pas espérer avoir un mariage heureux, lequel est, nous insistons, présenté comme le seul moyen d'atteindre le bonheur.

D'autres recherches peuvent également montrer en quoi et comment les adaptations cinématographiques, les dessins animés ou les illustrations des contes, notamment Cendrillon, sont capables ou non de laisser des impacts et transmettre les messages relevés dans les scénarios de vie au jeune public.

Déclaration

Conflit d'intérêt

Les auteurs affirment qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

ORCID

Hadi Dolatabadi



<https://orcid.org/0000-0001-8649-5507>

Résumé du récit

Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre⁶

Un gentilhomme épousa en secondes noces une femme hautaine qui avait deux filles de son humeur, et qui maltraitait la fille de son mari, surnommé Cendrillon parce qu'elle allait s'asseoir dans les cendres après qu'elle avait vaqué aux tâches domestiques. Un jour, le fils du roi donna un bal et Cendrillon dut préparer la tenue de ses deux demi-sœurs qui y étaient invitées. Quand elles furent parties, sa marraine qui était fée entreprit de donner à Cendrillon l'équipage nécessaire pour qu'elle puisse aussi aller au bal; elle transforma une citrouille et de petits animaux qui se trouvaient là de façon à faire surgir un carrosse, un cocher et des laquais; elle changea aussi les méchants habits de sa filleule en toilette somptueuse et lui donna enfin une paire de pantoufles de verre; elle l'envoya alors chez le prince, en précisant qu'elle devrait être rentrée à minuit, après quoi l'enchantement prendrait fin; au bal, Cendrillon, que personne ne reconnut, passa pour une princesse mystérieuse et fut remarquée de tous ceux qui se trouvaient là, en particulier ses sœurs et le prince. Le lendemain, elle se rendit encore au bal; le prince fut si plein d'attentions à son égard qu'elle oublia l'heure et ne quitta la fête qu'en entendant le premier coup de minuit, laissant tomber dans sa fuite l'une de ses pantoufles de verre. Le prince fit alors proclamer qu'il épouserait celle à qui irait parfaitement la pantoufle et, à la surprise de ses sœurs, seul Cendrillon parvint à la chausser ; sa marraine survint alors et lui rendit l'apparence magnifique qu'elle avait eue au bal. Elle épousa le prince et pardonna à ses sœurs qu'elle maria à de grands seigneurs de la cour.

⁶ Cette partie est essentiellement tirée de Tony Gheeraert (texte établi, présenté et annoté par), en *Conte de Charles Perrault*, Paris, Honoré Champion, 2012, pp. 392.

Références

Corpus

Charles Perrault, *Contes* [1697], par Jean-Pierre Collinet (éd), Paris, Gallimard, 1981.

Études sur le conte

Basile, Giambatyista, *Pentamerone ou le conte des contes*, France, Circé, 1995.

Gélinas, Gérard, *Enquête sur Les Contes de Perrault*, Paris, Imago, 2004.

Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Le seuil, coll. « Points essais », 1970.

Perrault, Charles, *Contes*, Texte établi, présenté et annoté par Tony Gheeraert, Paris, Honoré Champion, 2012.

Perrot, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault, Les grands contes du XVIIe siècle et leur fortune littéraire*, Paris, In Press, Coll. « lectures d'enfance », 1998.

Soriano, Marc, *Guide de la littérature enfantine*, Paris, Flammarion, 1959.

-----, *Les Contes de Perrault : culture savante et traditions populaires* [1977], Paris, Gallimard, 1968.

Les ouvrages mentionnés

Delarue, Paul et Tenèze, Marie-Louise, *Le conte populaire français, catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue*

française d'outre-mer, Maisonneuve et Larose, 4 volumes de 1957 à 1985.

Mills, J.C. et Crowley, R.J, *Métaphores thérapeutiques pour enfants* (1986). Marseille, Hommes et perspectives. Paris, DDB, 1995.

Rouger, Gilbert, *Présentation de l'édition des Contes de Perrault*, Paris, Classique Garnier, 1967.

Études psychologiques

Bettelheim, Bruno, *Psychanalyse des contes des fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.

Chouvier, Bernard, *La médiation thérapeutique par les contes*, Paris, Dunod, 2015.

Kaes, René et Anzieu, Didier, *Contes et divans, Les fonctions psychiques des œuvres de fiction*, Paris, Bordas, 1984.

Lafforgue, Pierre, *Petit Poucet deviendra grand : soigner avec le conte* [1995], Paris, Payot, 2002.

Raguenet, Geneviève, *La psychothérapie par le conte*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Études de l'approche de l'analyse transactionnelle

Berne, Éric, *Analyse transactionnelle et psychothérapie* [1971], traduit de l'anglais par Sylvie Laroche, Paris, Édition Payot, 2001.

-----, *Que dites-vous après avoir dit bonjour ?* [1972], Traduit de l'américain par Paul Verguin, Italie, Tchou. 2010.

-----, *Des Jeux et des Hommes, Psychologie des relations humaines* [1964], Traduit de l'américain par Léo Dilé, Paris, Stoke, 1980.

Cardon, Alain et Laurent Mermet, *Vocabulaire de l'analyse transactionnelle*, Paris, Les Editions d'Organisation, 1982.

Chandezon, Gérard et Antoine Lancestre, *L'analyse transactionnelle*. Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2017.

English, Fanita, « Episcrypt and the 'Hot Potato' Game », 1969.

France, Brécard, « Éditorial. Les enfants nous interpellent. Encore ! », *Actualités en analyse transactionnelle*, 2018/4 (n° 164), p. 1-2. DOI : 10.3917/aatc.164.0001. URL : <https://www.cairn.info/revue-actualites-en-analyse-transactionnelle-2018-4-page-1.htm>.

Hawkes, Laurie et France Brécard, *Le grand livre de l'analyse transactionnelle*, Paris, Groupe Eyrolles, 2008.

Hostie, Raymond, *Analyse Transactionnelle, L'age adulte*, Paris, InterEditions, 1987.

Jongeward, Dorothy et Dru Scott, *Gagner au féminin, L'analyse transactionnelle pour la nouvelle femme*, Paris, InterEditions, 1979.

Josien, Michel, *Techniques de communication interpersonnelle, Analyse transactionnelle, École de Palo Alto, PNL* [1991], Paris, les éditions d'organisation université, 1992.

Kahler, Taibi et Hedges Capers, Le mini-scénario. *Actualité en analyse transactionnelle*, 1977, n° 4, pp. 163-180. (*Classiques de l'AT*, vol. 2, pp. 40-58).

Karpman, Stephen B. "Fingograms." *Transactional analysis Journal* III, 4. 1973.

-----, "Contes de fées et analyse dramatique du scénario." *Transactional Analysis Bulletin* 7, 26. 1968.

Le Guernic, Agnès, « Des contes pour grandir. Donner des permissions aux enfants : « L'heure du conte » à l'école maternelle », *Actualités en analyse transactionnelle*, 2018/2 (n° 162), pp. 47-53. DOI : 10.3917/aatc.162.0047. URL : <https://www.cairn.info/revue-actualites-en-analyse-transactionnelle-2018-2-page-47.htm>.

-----, « Contes de fées et plan de vie psychologique », article paru en anglais dans le *Transactional Analysis Journal de juillet 2004* sous le titre : *Fairy Tales and Psychological Life Plans*. vol. 34, 3 : pp. 216-222.

Steiner, Claude, *Scripts People live: Transactional Analysis of Life Scripts* [1974], New York, Grove Press, 1990.

Vergnaud, Jean-Maurice et Philippe Blin, *L'analyse transactionnelle, Outil d'évolution personnelle et professionnelle*, Paris, Editions d'Organisation, 1987.

Comment citer : Sajjadinassab, A., Dolatabadi, H., Ghavimi, M., Babaeizad, A. (2023). Conte de fées à l'épreuve de l'analyse transactionnelle : étude de cas *Cendrillon* de Charles Perrault, *Recherches en langue française*, 4(7), 143-170. DOI: 10.22054/RLF.2023.72978.1162



Recherches en langue française © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence NonCommercial 4.0 International