

LES TROIS CHEVEUX D'OR DU DIABLE

Les frères Grimm

KHM 029



RESUME

Un roi cherche à se débarrasser d'un bébé, dont la rumeur populaire affirme qu'il épousera un jour sa fille. Mais cet enfant est "né coiffé" : tout ce qu'il entreprend réussit. De sorte que les efforts du roi échouent, et le poupon devient un valeureux jeune homme. Dans un effort désespéré pour se débarrasser de celui-ci, le roi confie au jeune homme une mission impossible : rapporter trois cheveux d'or de la tête du Diable. Mais l'intrépide garçon est né coiffé, et la chance l'accompagne. Arrivé en enfer, il rencontre la grand-mère du diable qui, prise de pitié pour lui, décide de l'aider...

COMMENTAIRE

L'univers symbolique que nous propose ce conte est particulièrement riche et en fait l'un des plus fascinants que nous aient légués les frères Grimm. Afin de s'accomplir, le héros entame une quête. Il laisse derrière lui tout ce qui constituait jusque là son monde. Il traverse des épreuves, risque sa vie, joue son destin. Son périple constitue une initiation. Sur ses pas, l'enfant lecteur pressent ce que signifiera pour lui l'entrée dans la vie adulte.

ANALYSE LITTERAIRE

Le système des personnages dans ce conte

<http://www.ac-guadeloupe.fr/circonscriptions/bouillante/docindex7e/LITTERATURE/LIT.syst%20des%20person%20dans%20le%20conte.doc>

Le héros	Un bébé, issu d'une famille paysanne pauvre, né coiffé ayant une chance particulière et qui est le sujet d'une prédiction de la part d'une sorcière : il va épouser la fille du roi, à 14ans. Sa chance inouïe lui permet d'échapper à la méchanceté du roi qui s'y oppose. Mais, devenu adolescent, il doit affronter le roi et réussir l'épreuve qu'il lui donne pour garder sa femme, la princesse : aller en enfer et lui ramener trois cheveux d'or du diable. Comment a-t-il pu épouser la princesse malgré l'opposition du roi ? Il devra aussi résoudre trois énigmes posées par des villageois et aider le passeur à retrouver sa liberté. Comment va-t-il y parvenir ? Toutes les actions des personnages sont dirigées vers le héros.
Les parents du héros	Ils l'ont mis au monde. Ils sont trompés par le roi et lui vendent leur bébé contre de l'or.
La sorcière	Une vieille dame, c'est peut-être une sorcière (illustration). C'est elle qui fait la prédiction et ainsi permet à l'intrigue de démarrer.
La princesse	Personnage passif ; c'est elle l'objectif du héros, elle attend de retrouver son époux. Elle est l'objet de la prédiction.

Les personnages qui aident le héros	Les personnages qui s'opposent au héros	Le rôle de ces personnages
Les meuniers		Ils le sauvent de la noyade, l'adoptent et l'élèvent comme leur fils. C'est chez eux que la prédiction commence à se réaliser (le roi vient s'abriter chez eux au moment des 14ans du garçon).
La femme au gros nez (la mère des brigands, la servante ?)		Elle offre un abri à l'adolescent pour la nuit, parle de la lettre que le roi l'a chargé de remettre à la reine et signant son arrêt de mort.
Les trois brigands		Ils modifient le message du roi en disant que le garçon doit épouser sur le champ la princesse. Ainsi, ils participent à la réalisation de la prédiction.
La reine		Elle organise les épousailles, les noces de la princesse et de l'adolescent. Elle réalise donc la prédiction
Le passeur		Il transporte le héros aux portes de l'enfer et lui demande son aide pour qu'il soit délivré de son travail de passeur.
La grand-mère du diable		C'est elle qui arrache les trois cheveux d'or au diable, lui extirpe les réponses aux énigmes posées par les villageois et le protège du diable en le transformant en fourmi. C'est une aide primordiale pour la réussite de l'épreuve.
	Le roi : méchant, arrogant, calculateur, aimant les richesses, méprisant les pauvres	Il essaye de le tuer deux fois. Il le soumet à l'épreuve, à ses yeux impossible à réaliser pour l'adolescent.
	Le diable	En enfer, il veut manger le garçon.

Des activités réalisées en classe

- Travail proposé par la classe de CM de Mas Grenier (31) <http://ecole.masgrenier.chez-alice.fr/lecture/diable.htm>
- Voici le résultat du travail des élèves de CM1 du Lycée Français de Madrid sur *le diable aux trois cheveux d'or*. « Nous avons étudié le schéma narratif, et avons appliqué ce schéma à la fin de l'histoire. Cela nous a permis de rédiger un résumé collectif de la fin de cette histoire. Puis, les élèves ont mis en œuvre ce que nous avons appris sur le domaine de la bande dessinée, en illustrant un épisode de ce résumé en quelques vignettes. »
<http://saintex-lfm.org/cycle-3/article/le-diable-aux-trois-cheveux-d-or>

Une exposition

Destinée aux enfants âgés de 8 à 13 ans, cette exposition interactive est une invitation à comprendre le processus de création d'un livre. <http://icp.ge.ch/sem/biblioweb/spip.php?article4>

Elle s'articule autour du conte des Frères Grimm « Les trois cheveux d'or du diable ». Elle propose trois modules de découverte-expérimentation dans lesquels les visiteurs s'identifient au héros du conte et l'accompagnent dans sa quête. Ils se trouvent confrontés à plusieurs énigmes.

(dossier pédagogique, fil rouge pour les élèves, bibliographie)

Une variante littéraire de ce conte

La variante « légende bretonne » de ce conte de Grimm : <http://www.legendesbretonnes.fr/trois-pois/>

Une adaptation théâtrale

Ce conte a aussi été adapté « théâtre de marionnettes » <http://www.theatramac.com/pagedia1.html>

Le Théâtre AMAC présente plusieurs spectacles de marionnettes pour enfants de 3 à 12 ans, fidèlement inspirés de célèbres contes de fées. (le conte en images)

De l'importance des cheveux dans l'art

Pour les adultes mais avec une entrée pour les enfants <http://www.cinematheque.fr/data/document/fiche-pedagogique-brune-blonde3.pdf> (voir en PJ à ce document le dossier d'accompagnement de l'exposition)

L'exposition Brune/Blonde, conçue par le cinéaste et théoricien Alain Bergala, interroge les représentations de la chevelure au cinéma et dans les autres arts, un motif travaillé par les artistes de tous les temps et de toutes les cultures, inscrit dans de nombreux mythes, de l'Antiquité à nos jours.

Une exposition au palais de la découverte à Paris, du 14 octobre 2011 au 26 août 2012

Le cheveux, de mèche avec la sciences <http://www.palais-decouverte.fr/index.php?id=2102>

Ils accompagnent et contribuent à l'apparence de chacun, ils constituent un phénomène autant biologique qu'esthétique, ils lient étonnamment l'intime, le social et le culturel, les cheveux, tout à la fois familiers et mystérieux, dévoilent leurs secrets tout au long de l'exposition : "le cheveu, de mèche avec la science".

"De la vie à la matière passées au microscope" jusqu'à "la science et la recherche la plus avancée autour du cheveu" en passant par un "panorama des modes et cultures", cette exposition ludique et interactive, présente, à travers toute une série de dispositifs originaux, la richesse capillaire et répond à toutes les questions que l'on se pose sur nos cheveux !

La bouche de l'Enfer

Au « Bois sacré », propriété du Comte d'Orsini à Bomarzo (Italie)

La porte des Enfers et le parcours initiatique des Jardins de Bomarzo

C'est une grotte, creusée à même la roche et qui s'élève de la hauteur de la terrasse au-dessus.

Elle représente un masque grotesque de théâtre romain sous l'Antiquité avec des yeux creux, des narines dilatées et une bouche béante qui ne donne pas envie de s'y hasarder.

Sur ses lèvres sont inscrits

« LASCIATE OGNI PENSIERO VOI
CH'ENTRATE »

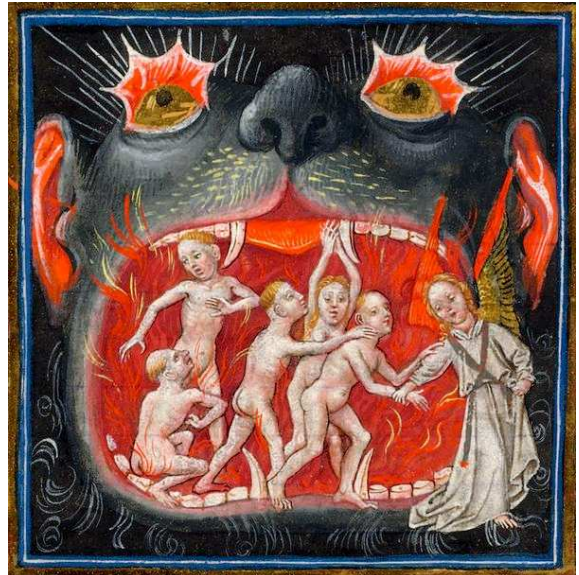
Vous qui entrez, Laissez toute pensée



La bouche de l'Enfer
Les heures de Catherine de Clèves

Vers 1430, fut créé pour Catherine de Clèves un manuscrit peint de 714 pages qu'un artiste connu comme le maître de Clèves illustra de 157 miniatures.

L'ouvrage, qui contient plusieurs représentations de l'enfer, se trouve actuellement dans les collections de la Morgan Library & Museum de New York.



Boca de Inferno (bouche de l'enfer)
à Cascais, Portugal



L'enfant coiffé : le héros prédestiné.

"Il était une fois une pauvre femme qui mit au monde un fils, et, comme il était coiffé quand il naquit, on lui prédit que dans sa quatorzième année, il épouserait la fille du roi".

En s'ouvrant par "il était une fois", le récit se définit comme conte : le conte, par nature, se situe hors de toute période historique définie, ce qui le distingue du mythe, qui, lui, situe le récit aux origines des temps, et du récit littéraire, qui prend soin de préciser le moment (fictif) où l'action se déroule et spécifie implicitement que l'action n'a pas réellement lieu au moment où on le relate.

Pourtant, le "Il était une fois" ne signifie pas que le récit ne soit pas vrai : en fait, si l'action relève de l'imaginaire, sa signification et sa portée psychologique l'actualise constamment. La vérité du conte ne réside pas dans le monde quotidien mais ressort de l'imaginaire, ou plutôt, le conte permet d'instituer l'imaginaire comme source de savoir. Dans ce sens, le conte se rapproche du mythe dont la récitation ritualisée (dans un lieu et un temps sacré) réintroduit ici et maintenant l'événement originaire et fondateur mais alors que le mythe met en branle l'énergie spirituelle d'une communauté en le reportant à l'Age d'Or, le conte s'appuie sur l'universalité des expériences existentielles les plus profondes. "Il était une fois" veut dire, il en a toujours été et il en sera toujours ainsi, sur les plans émotionnel et affectif, sans que pour autant le récit doive être considéré comme véridique sur le plan factuel.

a) Symbolique d'une superstition.

L'enfant est né coiffé : c'est dire qu'il est prédestiné à une vie heureuse "tout ce qu'il entreprendrait lui réussirait", bien plus, dès la fin de son adolescence, il "épouserait la fille du roi". On ne peut imaginer destin plus heureux pour un enfant né d'une "pauvre femme". Que signifie cette caractéristique si heureuse ? Naître coiffé c'est émerger à la vie coiffé d'un fragment de chorion, membrane foetale détachée du placenta duquel il fait partie habituellement. J.A. Frazer décrit cette superstition comme suit : *"En Europe même, beaucoup de gens croient encore aujourd'hui que la destinée d'une personne est plus ou moins liée à celle de son cordon ombilical ou de son placenta"...* Après avoir décrit comment dans diverses régions européennes le cordon ombilical ou le placenta est précieusement conservé, enfoui près d'une source ou suspendu à un arbre, Frazer relève qu'en Europe *"les enfants nés coiffés passent pour jouir d'une chance particulière ; en Hollande, comme dans les Indes orientales, ils peuvent voir les esprits. Les Islandais également soutiennent qu'un enfant né coiffé possédera le don de second vue ; que jamais les sortilèges ne pourront lui nuire, et qu'il sera vainqueur dans tous les conflits où il prendra part, pourvu qu'il fasse sécher la coiffe et la porte avec lui."* Il existe en Islande, explique-t-il plus loin, *"une vieille croyance, à savoir que l'esprit gardien d'un enfant ou une partie de son âme a son siège dans le chorion ou membrane foetale [...] qu'on nomme coiffe quand par hasard l'enfant vient au monde avec elle. C'est pourquoi la membrane était considérée comme fylgia ou esprit gardien."* Le chorion était donc précieusement conservé et enterré sous le seuil de la maison. *"Quand le chorion était traité ainsi, l'homme avait dans sa vie un esprit gardien sous la forme d'un ours, d'un aigle, d'un loup, d'un bœuf ou d'un sanglier."*

Frazer rattachait ces croyances aux diverses manifestations de la magie dite "sympathique" où une puissance surnaturelle était attribuée à des objets inanimés particulièrement significatifs quant à leurs propriétés. Mais la symbolique de cette superstition est significative: le placenta était supposé un des sièges de l'esprit gardien qui veille, sous la forme d'un animal totémique, sur l'enfant. Or cette coiffe d'origine utérine rattache étroitement l'enfant à ses origines : venant des eaux matricielles, elle est desséchée et retourne à la terre. L'esprit gardien ou la coiffe représente peut-être la Mère ancestrale, qui veille sur tout homme, la Terre dont nous sommes tous originaires. L'enfant coiffé vit donc en la présence bienveillante de cette force chtonienne. Il se trouve profondément enraciné dans le sol, tel un arbre, et peut donc espérer atteindre comme lui, la plénitude de la lumière. Il est à noter que les esprits gardiens qui veillent sur l'enfant, jouent un rôle analogue aux fées. Primitivement ces fées n'étaient autre que les trois Parthes qui président l'une à la naissance, l'autre à la vie et la dernière à la mort. L'enfant coiffé bénéficierait donc de la protection particulière de la première de ces Parthes. Mais les Parthes

romaines, d'où dérivent nos fées, trouvent leur origine en Grèce sous le nom de Moïra. Or on peut remonter au delà de cette figure du destin pour évoquer les Kères, entités infernales qui présidaient au destin des héros agonisants en lui offrant un choix dont dépendait l'issue du voyage. La filiation chtonienne des fées paraît établie et l'on peut expliquer ainsi que le lieu de leur apparition sont souvent des crevasses, grottes, cheminées et tables des fées ... Dans notre conte, nous retrouverons les fées. A la naissance, la première se présente sous la forme de ce fragment mort de la mère. Nous les retrouverons dans les étapes ultérieures de la quête de notre enfant coiffé.

Mais si nous considérons que la coiffe est le siège de l'âme, nous pouvons penser que la chance de l'enfant trouve son origine dans une plénitude particulière de l'être, plénitude qu'il conviendrait de sauvegarder au cours des tribulations de la vie.

b) Prédiction et destin.

La présence de ces forces protectrices est marquée en outre par la prédiction dont l'enfant est l'objet. Cette prédiction le désigne d'ores et déjà comme un héros, l'enfant se distingue des autres, il est unique au monde. Notre enfant n'est donc pas - dans la situation originelle - la victime délaissée et rejetée par ses parents. S'il se voit amené à parcourir le monde, c'est toujours dans la perspective d'une amélioration, d'une richesse à conquérir, d'une quête à accomplir. Certes, le roi dressera des obstacles, mais dès le départ, on sait que - en raison de la prédestination - ces obstacles seront surmontés. Dès lors l'attention se portera moins sur le destin du héros, qui nous est connu, que sur les difficultés qu'il devra surmonter. Le jeune lecteur du conte pourra sans peine s'identifier à l'enfant coiffé. Et la première leçon qu'il puisse tirer de ces premières lignes est que les potentialités de la réalisation de soi sont en lui, dans la mesure où - parce qu'il est né - la vie est en lui, le destin l'a fait émerger à la lumière et l'accompagnera jusqu'au terme de son périple. Il devra donc, non pas douter de lui, car il tout en lui, mais de s'attacher à déceler ces potentialités enfouies sous la terre, à les mettre au jour. Ce qui lui suppose un travail d'humilité, car la prédestination engendre le risque d'une présomptuosité qui le ferait ignorer les dangers du monde. Ce qui lui est promis est le pouvoir - "tout ce qu'il entreprendrait lui réussirait" - et l'accomplissement de soi - "il épouserait la fille du roi". Cette perspective princière contient une double signification : le destin de tout enfant est l'individuation, l'accomplissement de l'âge adulte dont la marque la plus évidente est le mariage et quel mariage ne pourrait être plus réussi que celui qui unirait un enfant, issu d'une "pauvre femme", à la "fille du roi". Cette perspective est en fait une transgression, d'ordre social en premier lieu, puisque l'enfant n'est pas de sang royal. Mais le roi est symboliquement autre chose qu'un chef d'Etat. Il est le lien entre le ciel et la terre, la personnalisation d'une puissance qui dépasse l'ordre du quotidien. Tout roi possède en lui quelque chose de sacré qui fait de lui, en quelque sorte le père de la nation. Le roi règne, c'est-à-dire donne des ordres, rend la justice, possède pouvoir de vie et de mort, fait à l'occasion la guerre mais rétablit, partout où il règne, le droit. Il représente au mieux l'ordre moral. On aura compris que le roi personnifie ainsi ce qui, provenant du monde, de la société, est garant de la stabilité, de l'ordre et de la rationalité. En termes psychanalytiques, c'est le sur-moi dans sa composante rationnelle et répressive. Or notre enfant va épouser la fille du roi. C'est dire, avant une analyse plus profonde du couple royal, qu'il va posséder la puissance et la gloire.

Or une telle prédestination peut tout aussi bien susciter la joie et l'espérance que la haine et ce conte nous apprend que cette dernière est présente dans ce monde, que notre vie elle-même peut présenter pour autrui une menace. L'enfer sartrien ("l'enfer c'est les autres") est la pleine conscience de cette tragédie : nous ne pouvons vivre et nous réaliser pleinement qu'en supplantant autrui et en l'autre réside la perspective de notre anéantissement. La rivalité, la jalousie et la haine font irrémédiablement partie du monde. Dès lors une responsabilité incombe au héros prédestiné : celle d'une vigilance de tous instants pour sauvegarder son destin. C'est en ce sens que la fée qui veille sur nous fait, en quelque sorte, partie de notre âme.

Les modèles parentaux et les trois instances de la personnalité.

L'analyse structurale du récit nous a montré que notre héros se trouvait confronté, pour le meilleur et pour le pire, à quatre modèles parentaux. Envisagés sous l'angle des rapports entre l'élément masculin et féminin et des fonctions, positives ou destructrices, des personnages nous avons pu discerner une structure symétrique déterminant deux axes orientant la personnalité du héros : le premier sépare l'univers rural, parental primitif, intégré et réaliste du monde obscur de la forêt où vivent, en communauté prédatrice, les voleurs assujettis au couple du capitaine et de la vieille femme. L'axe ainsi défini est celui de l'intégration sociale. L'axe séparant le couple royal du couple infernal sépare en fait deux mondes :

celui de l'ordre moral - le surmoi - et celui de la négation de tout ordre moral, celui de l'instinct - le ça. Ces deux univers ne sont pas sans communication avec le monde réel, où évoluent parents/meuniers et voleurs... mais si les premiers obéissent aux ordres du roi et semblent régir leur vie dans le respect de l'ordre moral, les derniers subvertissent l'ordre établi et vivent en marge. Ils sont dominés par le ça tandis que les parents/meuniers se soumettent au sur-moi. Au centre, se trouve notre héros chargé de rétablir l'équilibre. Nous pouvons compléter cette vision synchronique par une perspective diachronique : en effet, notre héros croît "en force et en sagesse", il évolue par diverses étapes qui sont bien spécifiées dans le récit. Entre ces étapes, une période d'éloignement, d'égarement, d'abandon et de séparation suivie d'une amélioration, d'une adoption, d'une réalisation de soi.

Détaillons ce processus :

a) Les parents originaires et les parents meuniers.

A l'origine : une mère "pauvre femme", le père semble quasi-absent. Le roi pénètre incognito dans cet univers et convainc les parents de "livrer leur fils". Nous assistons à une première séparation, douloureuse, certes, mais accomplie pour "le bien" de l'enfant. Le roi promet qu'il "en aurai bien soin" et, pour convaincre les parents de la nécessité de l'épreuve, de l'or.

Cet événement, tout enfant l'a vécu : que se passe-t-il en fait dans les 12 premiers mois de l'enfant ? Le sevrage. C'est cette première étape de séparation que l'enfant supporte en assumant sa frustration du lait maternel. Certes la nécessité qui préside au sevrage est la maturation et l'autonomie de l'enfant. Il peut être aussi le résultat du tarissement du sein maternel, coïncidant avec la reprise d'une activité sexuelle régulière de la mère (et la perspective d'une nouvelle grossesse). Pour l'enfant, le roi est le père qui impose le sevrage en reprenant ses droits conjugaux auprès de la mère. La rivalité précoce entre le père et l'enfant trouve son origine dans cet événement vécu comme une intrusion paternelle dans l'univers fusionnel enfant-maman. Loin de la sécurité maternelle, la nature cesse d'être le lieu de la profusion pour devenir le lieu de tous les dangers : l'exploration du monde commence et l'enfant est emporté dans le monde par le fleuve de la vie. Le sevrage coïncide avec l'irruption, sous la forme de l'apprentissage de la propreté, de l'ordre moral dans l'univers enfantin : le rejet du pipi-caca est une négation du ça, un refoulement des pulsions instinctives qui poussent l'enfant, au stade anal, à jouer avec ses productions corporelles. Dès lors on comprendra que l'étape du sevrage sera vécu comme un déchirement et un interdit : castration "orale" et refoulement des pulsions anales.

Mais - en raison de l'ambivalence de la personne royale (un pouvoir absolu capable d'anéantir l'enfant) - l'ordre moral imposé sera perçu comme "mauvais", l'enfant vivra une régression, une plongée dans les eaux qui constitue une période transitionnelle de fusion totale avec la Mère. Mal réalisé, le sevrage pourrait fort bien entraîner un blocage régressif, mais comme notre héros est "coiffé", il échappera à la noyade et sera recueilli par les meuniers.

La personnalité des parents adoptifs confirme notre hypothèse, car le sevrage signifie aussi le passage à une autre forme de nourriture. Il ne s'agit plus de puiser le liquide nourricier directement à la source (maternelle, donc aquatique ou chtonienne) mais de mâcher une nourriture travaillée par l'homme : le moulin est ce lieu privilégié où l'on produit, usant des forces de la nature, la farine nourricière. On comprendra aussi que dans ce monde, l'élément masculin prendra une place plus importante. Le meunier représente une humanité pleinement civilisée : entendons par là qu'elle a quitté l'état nomade primitif (stade de l'oralité d'une humanité errant et cueillant "passivement" les fruits de la terre) pour accéder à la possession rationalisée de la terre, au risque d'ailleurs d'une aliénation douloureuse, d'une séparation de la nature et d'un enfermement dans la possession.

Mais, loin d'être un propriétaire terrien, qui est le fait du seigneur ou du roi, le meunier se met au service de tous, accomplissant l'idéal d'une socialisation parfaite. Le travail suppose une saisie rationalisée du monde, où l'on s'imposera les limites adéquates à ses désirs en vue d'un profit futur : le principe de réalité régit donc à présent la demeure familiale.

C'est ce qui sera appris aussi à l'enfant, qui devra de plus en plus prendre ses repas selon un rythme socialement établi ; d'autre part, sa saisie du monde sera médiatisée par le langage, la conscience du temps, et le travail (la présence du garçon-meunier qui le recueille laisse supposer que l'enfant participera dès qu'il peut aux tâches domestiques et à la production ; en milieu rural, l'enfant qui naît est un "grand trésor" puisqu'il fournira sa force de travail). Cet apprentissage lui réussit puisqu'il grandit "en force et en bonnes qualités". Ainsi l'enfant accède peu à peu à l'âge adulte, non seulement consommant une nourriture travaillée par l'homme mais aussi acceptant de se plier aux contraintes nécessaires pour la possession de cette nourriture : le travail et la socialisation.

b) La communauté des voleurs.

Mais la socialisation impose ses contraintes, qui, personnifiées par le chef de famille, peuvent susciter la révolte de la part du jeune pré-adolescent. Au stade génital l'enfant refoule son désir parricide pour s'identifier au père : le rival devient le modèle. Mais rapidement, un nouveau modèle s'impose à l'enfant : le monde, ou plutôt l'univers de ses semblables, la bande de jeunes régie par un leader naturel. C'est là une étape de latence, le jeune cherche son double, en se repliant, tel Narcisse, sur soi et s'identifie à l'idole, substitut du père en même temps que miroir idéalisant de lui-même. Il aura tendance à rechercher son autonomie dans la révolte : il quitte la demeure parentale, en quête d'un idéal, qu'il ne saisit pas encore dans sa totalité et surtout dans sa concrétude, et, en butte aux difficultés du monde, trouve refuge auprès de ses pairs. L'égaré dans la forêt prend ce sens : celle d'une errance, une latence qui pourrait fort bien aboutir à une fixation régressive.

Notons que le repaire des voleurs est plus une communauté qu'un couple. On y trouve cependant le reflet déformé du modèle parental : un capitaine dirige sur la bande tandis qu'une femme vieillie, stérile et protectrice veille sur les voleurs et - dans le conte - sur l'enfant coiffé. Par révolte contre le principe de réalité, la communauté des voleurs a régressé à un stade antérieur de l'évolution sociale : la bande s'identifie à la horde primitive, vivant de chasse, de cueillette et de rapine. Il ne serait pas étonnant que le Capitaine ne soit pas le "père" des voleurs mais seulement un usurpateur parricide. Quoiqu'il en soit, son univers est régi par les pulsions instinctives non dominées à la suite d'une individuation incomplète et surtout d'une intégration sociale défectueuse.

La vieille femme que l'enfant rencontre chez les voleurs le prévient du danger : "s'ils te trouvent ici c'en est fait de toi", les voleurs et leur capitaine sont donc, à priori, des personnages dangereux, par leur voracité (sociale) et par leur pouvoir de fascination. En effet, le capitaine risque de devenir "l'idole" du jeune adolescent qui perdrait dans l'aventure sa personnalité encore fragile. B. Grunberger décrit ainsi la fascination de l'idole :

"L'idole n'est pas le surmoi, elle est, au contraire, la démonstration de l'inexistence de cette instance qu'elle remplace avantageusement, "il peut tout", c'est-à-dire il a vaincu avantageusement le surmoi et donc l'Oedipe. Les transgressions qu'elle se permettra seront tout autant d'exploits mirifiques, elle est censée tout pouvoir et tout savoir ; c'est une véritable fête maniaque que de lui appartenir [...] Les moindres paroles de l'idole (mage ou oracle) sont commentées, approfondies, car elles témoignent d'un phallus magique qu'on lui attribue. En fait ce phallus est plutôt deviné, promis (voilé comme une promesse), dont la jouissance est toujours remise au lendemain et c'est bien cet ajournement perpétuel qui risque de troubler la relation entre l'idole et les siens, relation qui semble d'ailleurs d'emblée assez ambivalente. Car en fait, derrière la jactance, le mépris fielleux et les ricanements de contempteurs de l'Oedipe, on devine la conviction intime que le vrai phallus est celui du père, et c'est bien ce que cache l'équivoque, entretenue à dessein, qui entoure le phallus promis à l'idole et l'idole elle-même. Comme le Sphinx représente, dans un sens en effet, la mère sadique-anale dont les entrailles profondes semblent receler l'attribut paternel, la promesse tacite du Sphinx (ou de l'idole) laisse entrevoir non seulement l'acquisition de ce phallus mais son acquisition sur le mode magique par évitement, sautant ainsi par dessus la maturation."

Ce texte éclaire d'une nouvelle manière la ruse du capitaine : la substitution de la lettre royale est un de ces actes magiques, expression d'un pouvoir usurpé, violation d'un interdit, subversion du surmoi que la puissance factice du capitaine - à savoir son statut d'idole - permet. Du point de vue du héros, c'est l'acquisition de l'objet de la quête (le mariage) sans que la maturation soit accomplie. Certes, parce que le héros se trouve sous la protection de la Fée protectrice et que la substitution se déroule dans l'inconscient, l'acte ne prend pas valeur de révolte et n'entraîne pas la marginalisation de l'adolescent. Cependant, il constituera un point de fixation qui exigera une mise à jour du problème. Il est cependant clair que le rôle des voleurs est ambigu : le passage à l'adolescence, avec sa période de latence et d'homosexualité (subversion du père) implicite, est nécessaire mais elle doit rester un passage. La sagesse commande de reprendre le chemin, avec lucidité cette fois, vers le palais royal.

c) Les (beaux-)parents royaux.

Le Roi fait partie d'un tout autre univers que l'enfant et ses parents : s'il pénètre dans sa vie quotidienne, c'est incognito, ou "surpris par la pluie"... c'est-à-dire par intrusion, d'une manière impromptue, en dehors de toute fonction royale. Pourtant il est le souverain : il questionne, obtient réponse et, tout en se

donnant l'air bonhomme, il impose aux parents l'épreuve de la séparation, confie une mission au jeune enfant coiffé, le soumet plus tard à l'épreuve. Sa nature royale en ferait la représentation parfaite du surmoi s'il ses promesses fallacieuses et ses méfaits ne le rendait si destructeur. En fait, l'intériorisation de l'ordre moral s'accompagne pour l'enfant d'une angoisse profonde : le Père est un être castrateur : il le prive de la jouissance du sein maternel ; il suscite le dégoût pour ses propres fèces, le privant de la jouissance anale ; son parcours exploratoire du monde sera balisé d'interdits et bientôt il interposera entre la pulsion instinctive et la réalisation du désir la médiation du langage, du temps et de l'effort. Ainsi le Père sera tout à la fois admiré, aimé et honni, non seulement en raison de la rivalité oedipienne, mais aussi parce l'enfant se sent "coupable" de ses pulsions instinctives et "coupable" de sa révolte.

Craignant le châtement, qui ne peut être que la mort, l'enfant verra dans le père ce roi "au coeur mauvais" projetant de le noyer ou de l'enterrer. Si nous considérons la famille royale : nous ne pouvons qu'être frappé de l'extrême prédominance du caractère masculin : la Reine ne fait qu'exécuter fidèlement ses ordres. Comment peut-on par ailleurs considérer le rapport entre le Roi et sa fille lorsqu'on apprend qu'il refuse à cette dernière tout mari ? Il apparaît bien que la puissance royale et tout entière orientée vers la domination et la possession. Nous nous trouvons ici en présence d'un ordre moral pervers sans doute parce que la part d'affectivité y est étouffée sous la rigueur d'une rationalité puritaine. L'idéal qui est représenté par la princesse (mais la non utilisation du mot "princesse" est sans doute intentionnelle) n'est plus partagé et s'étiolé entre les murs épais du donjon.

L'intérêt de ce conte est de faire prendre conscience de l'ambiguïté de tout ordre moral. L'idéal est la fille de la morale, mais la morale réduite à la culpabilisation est destructrice, empêche la réalisation de soi (d'épouser la fille du roi) : l'idéal de perfection reste dans ce cas inaccessible, d'où la nécessité, affirmée dans le conte, de la ruse, sur laquelle nous reviendrons. Imposé de l'extérieur (la société), la morale jugule les pulsions instinctives et permet ainsi la socialisation, mais ce faisant elle introduit dans l'univers de l'enfant la violence et la mort : l'angoisse naît, et avec elle, le désir de mort. Ce qui normalement favorise l'autonomie de l'enfant, peut fort bien, si la morale est pervertie par l'esprit de domination, déboucher sur une névrose compulsive. Le surmoi se retourne contre lui-même, devient improductif et épuise l'énergie spirituelle.

Le Roi veut délivrer sa fille "d'un galant sur lequel il ne comptait guère", c'est dire que le roi entend entretenir une relation exclusive, possessive avec sa fille. Est-ce à dire que ce désir paternel doit être assimilé à un inceste ? Ce n'est pas sûr : il reflète plutôt la propre angoisse du père-roi en tant qu'il représente l'intériorisation de l'ordre moral par l'enfant. Le conte met l'enfant face à une double réalité existentielle : celle du désir incestueux inconscient, la relation oedipienne, qui le met en situation de rivalité vis-à-vis de son père et, d'autre part, à la crainte d'un rejet paternel consécutive soit au désir de reprendre possession de la mère, soit à la crainte de voir l'enfant le supplanter lorsqu'il réalisera son idéal symbolisé par la fille du roi. Le père pourrait fort bien, (consciemment ou non) maintenir l'enfant dans une certaine dépendance, en l'infantilisant par un autoritarisme destructeur, parce qu'il se sait lui-même dépendant de ses propres pulsions instinctives : la relation possessive avec la fille en témoigne. Idéal pour l'enfant, statut auquel il faut se raccrocher pour le Roi, la "fille du roi" n'est cependant pas désignée comme une princesse. Sans doute pour éviter une possible identification comme sujet, la "fille du roi" reste passive, elle n'est pas à vrai dire une personne à part entière. En fait, elle est un substitut de l'épouse. De la reine, pour le roi, de l'épouse future pour l'enfant appelé à régner lorsque son temps sera venu. Avant la résolution du conflit oedipien, il n'y a de distinction nette entre le rôle maternel et le celui d'épouse. Épouser une femme, pour un enfant, reste pour lui une abstraction complète et, tant qu'il n'aura pas accepté l'impossibilité de l'inceste, sera identifiée à la mère protectrice. Passé le cap oedipien, l'enfant cherchera à réaliser son idéal (accéder au statut d'homme, d'épouser sa femme (idéale et réelle) et devenir roi, c'est-à-dire sujet parfaitement autonome capable de maîtriser librement à la fois son ça et son surmoi).

En tant qu'élément intériorisé du surmoi, et donc partie constitutive de l'enfant, ce père castrateur pourrait se révéler n'être que la face sombre de l'idéal lorsqu'il est dominé par l'angoisse du châtement : l'interdit de jouissance traduit donc un enfermement de l'idéal dont la concrétisation est toujours reportée au lendemain, à la suite d'exigences toujours nouvelles et répétées.

d) Les parents diaboliques

Le diable et son "hôtesse" règnent sur un monde où l'on accède qu'après avoir passé une rivière et pénétré dans une gueule béante ("la bouche de l'enfer", "noire et enfumée").

Image de l'inconscient, l'enfer est aussi le domaine des forces obscures qui dominent le monde : les pulsions instinctives, l'oralité primaire, le besoin vorace de possession : le diable se comportant plus comme un ogre "je sens, je sens, la chair humaine" que comme un être satanique convoitant les âmes.

En fait le monde infernal est précisément celui où les valeurs qui prévalent dans le surmoi et le monde réel sont inversés : la chair domine l'esprit. Mais contrairement au démon chrétien, tout entièrement dévolu au Mal, le diable que nous rencontrons dans ce conte garde une ambivalence : il possède les cheveux d'or, signe de sa puissance, il peut communiquer un savoir et une richesse. Il peut être à sa manière un génie, une force certes démoniaque mais d'une certaine manière bénéfique. Si le diable (mâle) semble être animé d'une voracité primitive, son hôtesse est une créature bienveillante pour l'enfant. Elle pourrait écraser d'un pouce la fourmi qui se cache dans sa robe, mais elle n'en fait rien, elle ruse avec le diable pour lui dérober ses secrets et répondre aux besoins de l'enfant. Alors que dans le domaine du surmoi le principe mâle, autoritaire et destructeur, domine la féminité (la reine compatissante certes mais obéissante), ici la féminité - rusée - régit la demeure du diable avec une autorité digne d'une mégère. Dans le règne de l'inconscient, l'animalité, l'instinctif, le sensuel et la matérialité dominant sur la rationalité et l'idéalité. Pourtant il est en ce monde un savoir et un pouvoir accessible à celui qui sait, sans oblitérer d'une manière destructrice toute pulsion instinctive, ruser avec les nécessités de la vie : utiliser à son profit les besoins naturels, laisser sa part au daimon - sachant quand il le faut l'écouter - c'est-à-dire laisser à la sensibilité et à l'intuition irrationnelle leurs droits. Réfugié dans les plis de l'hôtesse, l'enfant est changé en fourmi : animal industriel, socialisé à l'extrême, la fourmi isolée devient le plus faible, totalement dépendant de la nature, du monde matériel et ne survit que grâce au bon vouloir de la Terre-mère et dans la mesure où il sait se taire, se terrer et écouter. Nature dévoratrice, nature protectrice.

Ainsi le couple diabolique constituera le pendant ténébreux du surmoi. L'ordre moral confère la puissance à la rationalité, au risque du tarissement de la chaleur humaine, le chaos laisse débridée les forces instinctives sans lesquelles nulle vie ne peut subsister. Car c'est précisément de la concrétisation des désirs et des besoins, que provient la vie : instinct de vie. Et leur neutralisation par un surmoi rigide engendre la mort et la stérilité. D'un autre côté, l'absence de tout interdit, empêche la socialisation, isole les uns par rapport aux autres les fourmis que sont les hommes, les laissant ainsi démunis face aux dangers de la nature. Déjà les Grecs savaient, avec Protagoras, que les sociétés humaines et leurs lois dérivent du besoin de se défendre contre les animaux et de leur faire la guerre. Or pour une telle entreprise, il faut se concerter, élaborer une stratégie et s'imposer une discipline : d'où la nécessité du langage, de la politique et du droit, avec toute la violence sociale qu'elle comporte. La vie se nourrit de la mort. La vie humaine n'est humaine et ne progresse - en civilisation - que par la violence - le sacrifice - qu'elle s'impose.

L'Oedipe dans "*les trois cheveux d'or du diable*".

Il est maintenant difficile de nier que la thématique centrale du conte est oedipienne. On a pu relever que plusieurs éléments du récit rappellent le mythe d'Oedipe : le rejet de la part du Roi, l'abandon de l'enfant, l'adoption par un couple de parents industriels... Ces thèmes sont d'ailleurs récurrents dans la mythologie et les psychanalystes voient dans cette récurrence la preuve de l'universalité et de l'importance du complexe d'Oedipe.

Les trois étapes de l'enfance se retrouvent dans ces abandons et quêtes successives de l'enfant coiffé : le stade oral s'achève avec l'adoption par les meuniers, le stade sado-anal aboutit à l'errance dans la forêt. Le temps de latence représenté par le séjour chez les voleurs permet l'accomplissement du stade génital qui s'achève par la reconnaissance de l'autre sexe (le mariage). La figure du père telle qu'elle se dégage du conte reflète bien l'ambivalence oedipienne du père rival, castrateur et modèle tout à la fois. Des substituts, agresseurs secondaires neutralisés, du père apparaissent dans le récit : le capitaine des voleurs, idole des jeunes marginalisés dans leur latence, et le diable lui-même, reflet ténébreux du surmoi. Nous retrouvons aussi une claire représentation des instances de la personnalité, telles qu'elles ont été décrites par les psychanalystes : le roi représente le surmoi, l'enfer le monde du ça, tandis que le moi se retrouve dans la personne de l'enfant et son univers parental : la demeure familiale, le moulin. Nous percevons aussi les diverses composantes du conflit oedipien : intériorisation de l'ordre moral (obéissance au roi, acceptation de la lettre), la castration (l'abandon dans la nature, les méfaits), les régressions (la plongée dans le fleuve, au sein d'une boîte-utérus) et - dans la phase finale du conflit - sublimation et refoulement de l'interdit (substitution de la lettre pendant le sommeil de l'enfant). Mais l'attitude du roi lors du mariage montre que la réalisation concrète d'une vie sexuelle ne signifie pas nécessairement la complète résolution du conflit oedipien. Le conte nous en apprend les modalités à travers les épreuves initiatiques que traverse le héros.

L'épreuve initiatique.

Un mythe grec ressemble par plus d'un trait à notre conte : c'est la quête de la Toison d'or. Jason, descendant du roi Eole, dont le trône fut usurpé par Pélidas, fut abandonné au sommet d'un mont par sa mère et recueilli par Chiron le Centaure. Pelias, le retrouvant et le reconnaissant, le persuade - sous le prétexte de sauver sa patrie d'une malédiction - d'aller rechercher la Toison d'Or au coeur du bois sacré d'Arès à Colchide. Ce n'est qu'après avoir traversé la Mer Noire et arraché la Toison - à l'aide de Médée qui endormit à l'aide d'un narcotique le dragon gardien du trésor - que Jason put vaincre Pélidas et arracher à l'usurpateur le trône qui lui revenait.

L'épopée des Argonautes dérive d'un mythe plus ancien, celui de Pélidas et Diodème, qui raconte l'histoire d'un prince abandonné sur une montagne accomplissant des tâches quasi insurmontables imposées par le roi dont il veut épouser l'héritière. Le Mabinogion, le cycle légendaire celtique, relate des épreuves analogues : Kilhwich, amoureux d'Olwen, reçoit l'ordre du père d'atteler une paire de taureaux et de débroussailler une colline et de l'ensemencer en une journée. Il devra aussi obtenir une corne d'abondance et un chaudron magique, un chaudron de régénération analogue à celui qu'utilisa Médée. Ces mythes font partie du vaste groupe thématique des "travaux de mariage" : épreuves qui précèdent le candidat à un mariage princier.

De manière plus générale l'aventure de notre enfant coiffé peut se ramener à la quête initiatique du héros telle que le décrit J. Campbell : *"un héros s'aventure hors du monde de la vie habituelle et pénètre dans un lieu de merveilles surnaturelles ; il y affronte des forces fabuleuses et remporte une victoire décisive ; le héros revient de cette aventure mystérieuse doté de pouvoir de dispenser des bienfaits à l'homme, son prochain"*. Qu'on ne s'y trompe pas, l'affrontement est une épreuve douloureuse. Le triomphe se paie par la souffrance.

L'initiation héroïque comporte selon Campbell les étapes suivantes : après le passage du seuil et la plongée dans le royaume obscur le héros doit traverser "le chemin des épreuves", rencontrer "la déesse", Magna mater, éventuellement affronter la femme tentatrice ou "la réalisation du désir d'Oedipe et l'angoisse qui l'accompagne", et après "la réunion au père", se voir consacré par l'apothéose (mort et résurrection) et recevoir le "don suprême".

Dans les rituels initiatiques de l'adolescence, le jeune pubère doit - après avoir subi la circoncision - s'isoler de la communauté et se retirer, seul, dans la forêt pour affronter les forces de la nature. Souvent il sera enfermé dans un lieu obscur : cabane, grotte... et rencontrera les esprits qui l'initieront aux secrets de la vie adulte.

L'enfant coiffé traversera une bonne partie de ces épreuves qui ne sont, en fait, autres que celles qui doivent être traversées dans toute maturation psychologique. Nous avons vu que l'analyse du conte décèle des séquences répétitives - éloignement, abandon, adoption : cycle classique de l'épreuve initiatique où le héros se meurt à lui-même pour renaître.

a) Le cheminement sur le fleuve.

S'éloignant de la terre-mère, les eaux emportent, comme le temps, notre héros. S'il n'était prédestiné à un sort heureux, la rivière l'emporterait vers la mer, c'est-à-dire vers la dissolution complète du moi, vers la mort. La plongée dans le fleuve prend ainsi un double sens : celui d'un retour aux origines utérines (ce que confirme l'enfermement du bébé dans une "boîte"), une régression vers la Magna mater et une dissolution du moi, putréfaction du corps et abandon de l'âme. La mort n'est que la conséquence logique de cette régression, car la vie ne se maintient que dans la séparation : nous touchons ici à la fameuse dialectique de l'être et du non-être. Mais l'existence qui apparaît ici comme une séparation douloureuse de la nature-mère nous apprend que la traversée des épreuves est la condition même de la croissance. L'eau a aussi une fonction purificatrice : elle lave du sang maternel et des résidus du chorion. Elle contribue ainsi à l'accomplissement définitif de la naissance et ainsi à l'autonomisation de l'enfant, qui - considéré comme viable et ayant assez de force et d'autonomie pour survivre - peut être reconnu pleinement par les siens. La réussite de l'épreuve est signifiée dans le conte par la transformation de la boîte "qui se met à flotter comme un petit bateau". De prison, la boîte devient une arche, réceptacle de la vie future, germe et promesse d'avenir. La flottaison marque aussi l'autonomie de l'enfant qui se montre capable de respirer et advient ainsi à l'air. On pourrait retrouver dans la barque du passeur le correspondant, mais vieilli et sclérosé, de cette barque-berceau. Savoir mener sa barque, c'est effectivement savoir vivre en pleine conscience en sachant éviter les écueils et les tourbillons, en utilisant à son profit les courants pour se diriger vers notre but.

b) Le cheminement dans le monde.

Si le cheminement dans le monde commence par une dérive dans le fleuve et continue par une errance, il s'interrompt pour une première étape de maturation qui est le séjour au moulin : c'est là que l'enfant acquerra l'autonomie suffisante pour quitter la demeure parentale et accomplir sa mission.

(1) La mission.

Le roi charge l'enfant coiffé d'aller au palais avec pour mission de "porter une lettre à la reine". Que signifie en fait cette missive. Bien sûr, le conte apporte une réponse: il s'agit d'un ordre d'exécution déguisé. Il peut paraître singulier que le roi fasse porter par le condamné sa propre lettre d'exécution. On peut dès lors s'interroger sur le sens de cette ruse. La lettre manifeste, par son caractère impératif, la puissance royale. Mais son contenu est secret pour l'enfant : la missive peut donc être assimilée à un objet magique - c'est-à-dire susceptible d'avoir un effet - dont la portée n'est pas dévoilée.

Marquée du sceau royal, elle est un symbole phallique. Mais pour le pré-adolescent, ce phallus reste potentiel, en raison de l'occultation de la fonction sexuelle du pénis. Peut-être doit-on ici relever que la lettre a une fonction communicative : elle relève de la parole. Or cette parole, production orale, est pour l'enfant, en particulier lorsqu'il commence à maîtriser la puissance des mots tout en passant au stade anal-sadique, peut être ressentie comme un pouvoir dangereux, magique où les mots suscitent parfois des réactions étranges. Certains mots susciteront une attraction particulière : les termes scatologiques, qui sont souvent réprimés. La répression du langage grossier - magique en ce qu'il suscite une réaction violente - prend valeur de castration. Par ailleurs, la découverte de l'identité sexuelle, accompagnée de la crainte de la castration, suscite une multitude de questions sans réponses. Cette situation illustre la puissance des mots dont l'ignorance ou l'incompréhension engendre un sentiment d'impuissance et de haine.

La nature phallique de la lettre, nature voilée et potentielle à ce stade de la quête, se révèle lorsqu'à l'ordre d'exécution sera substitué l'ordre de procéder au mariage : la lettre deviendra ce qui permet la réalisation de l'union sexuelle.

Mais la puissance sexuelle appartient encore exclusivement au père : comme ce dernier "à le coeur mauvais", elle est tournée vers la possession et la domination. L'action de la lettre est castratrice dans la mesure où elle mettrait le messager aux mains d'une reine devenue destructrice, dévorante puisqu'elle enterrerait le jeune garçon. En fait, c'est le messager lui-même qui provoque par son zèle - c'est-à-dire par l'introjection de la puissance paternelle - l'autodestruction culpabilisante. Mélanie Klein explique que "L'enfant lui-même désire détruire l'objet libidinal en le mordant, en le dévorant et le découpant, d'où l'angoisse. En effet, l'éveil des tendances oedipiennes est suivi d'une introjection de l'objet, qui devient une instance qui punit. L'enfant craint une punition correspondant à l'offense : le surmoi devient une chose qui mord, qui dévore et qui coupe". On peut comprendre l'acceptation de la mission comme l'introjection. Même s'il pressent une menace, il accomplira fidèlement la mission qui lui incombe, pensant faire plaisir et se dévouer, espérant ainsi échapper à la culpabilité. Mais comme la mission consiste précisément à se substituer au roi auprès de la reine, la culpabilité reste présente et menace de l'anéantir. Cet anéantissement consisterait en un abandon de la mission, un égarement au sein de la forêt, un oubli, un acte manqué qui manifesterait un désir narcissique.

(2) L'égarement et les voleurs.

L'acceptation de la mission correspond à l'introjection, l'identification au père, processus structurant de la personnalité qui s'accompagne d'une autonomie plus grande, permise par l'acquisition de la propreté et d'une discipline élémentaire. Mais cette liberté favorise une sexualisation précoce, ce qui aboutit à réactiver le conflit oedipien et en conséquence à un refus de l'introjection. L'enfant se replie sur lui-même et ne prend comme modèle que lui et son reflet dans le miroir. L'égarement en cette forêt obscure, quelque peu inquiétante, où l'on ne trouve que soi-même (et les forces ténébreuses qui nous habitent), correspond sans doute à ce narcissisme. Que trouve-t-il au bout de ce chemin tortueux? Des autres Narcisse, qui, parce qu'ils se ressemblent, s'assemblent. Le temps des copains est venu. Ainsi s'explique la "crise d'originalité juvénile", le regroupement des adolescents en bandes, et dans les cas névrotiques, la propension à la kleptomanie, pour donner un exemple. Nous en avons déjà vu les liens avec le narcissisme et le refus de l'engagement dans l'Oedipe, accompagné d'une contre-identification au leader de groupe. En s'intégrant dans la bande de voleurs, l'enfant perdrait son temps et son énergie psychique parce qu'il refuserait de se confronter au roi, au Père, et de prendre sa place.

Quand bien même il le ferait, en raison des circonstances fortuites (comme la substitution de la lettre), qu'il n'accomplirait pas sa mission unificatrice, se contentant de transposer ses révoltes d'adolescent dans la gestion du royaume et devenant un tyran.

Dans cette perspective on a pu décrire la substitution de la lettre par les voleurs comme un acte magique - c'est-à-dire un évitement de la maturation - conférant la puissance virile à l'enfant sans pour autant lui dévoiler l'altérité féminine. Or une telle subversion du Père existe dans l'univers adolescent : c'est l'homosexualité. Cette modification de l'orientation sexuelle peut être interprétée aussi bien comme une identification à la femme (homosexualité passive) que comme un désir narcissique - quoique virile - du semblable (homosexualité active) ; un tel désir pouvant s'accompagner de sadisme anal. Mais - entendons-nous - dans notre cas, l'enfant coiffé ne devient pas un gay luron : notre fée veille, c'est-à-dire que l'inversion reste inconsciente. Il s'agit plutôt d'un dévoilement du caractère sexuel du phallus, processus qui constitue la norme chez l'adolescent. Reste cependant à retrouver le chemin. Ce qui sera facile puisque l'enfant est muni d'un savoir nouveau : qu'il est homme et qu'il y a des personnes du sexe opposé susceptibles d'intérêt.

Notre enfant aura donc passé la deuxième épreuve initiatique. Mais si elle confère la puissance phallique, ce passage ne débouche pas sur la sagesse. La maturation n'est pas achevée et exigera un parcours beaucoup plus ardu que le simple constat d'une virilité. C'est pourquoi le roi imposera la quête des cheveux d'or.

(3) Les énigmes et leurs réponses.

L'enfant coiffé ne parvient pas immédiatement aux abords de l'enfer : sa route passe par deux villes gardées par une sentinelle et, provisoirement sans doute, impénétrables. A l'arrivée du jeune homme, la sentinelle demande "quel est son état et ce qu'il savait". La question est une épreuve de maturité : l'état auquel il est fait allusion est sans doute la virilité accomplie et le savoir, le savoir-faire pour la démontrer. Sans doute le savoir devrait s'étendre plus loin, en tout cas, l'enfant le pense puisqu'il répond "tout". Le jeune homme se sent en effet tout puissant. Cette toute-puissance exige cependant une preuve : la sentinelle pose alors une énigme.

Dans les deux cas, l'énigme est pratiquement la même, ou du moins une isotopie existe en ce qui concerne sa structure : la ville souffre de stérilité, de tarissement. La ville ? Ce peut-être le moi, du moins, le moi en tant qu'être socialisé. Et ce tarissement ? Dans un cas comme dans l'autre, c'est le tarissement d'un lieu sacré, d'une source de vie (la fontaine de vin), d'un arbre magique (l'arbre aux fruits d'or). Ce mal qui frappe ainsi la ville (symbole du moi socialisé du jeune homme) est effectivement un symptôme : quelque chose cloche qu'il faut découvrir. L'enfant coiffé compte sur sa descente aux enfers pour découvrir la réponse. Mais on peut d'ore et déjà - en interprétant les symboles liés aux énigmes - discerner où se trouve le problème. Dans le premier cas, une fontaine "qui donnait toujours du vin, s'est desséchée et ne fournit même plus d'eau". Si l'on parle d'eau, c'est que le problème est en rapport avec la fécondité : l'eau fertilise, inonde, purifie... mais la fontaine donnait du vin. Autrement dit un liquide précieux issu de l'union de l'eau et du feu, et qui provient de la vigne manifestant la puissance de la terre. Le vin peut être associé au sang - donc au sacrifice - mais aussi à la vie, à l'immortalité. Son ivresse procure la connaissance ou du moins initie aux secrets des dieux. Il est aussi le symbole de la jeunesse. Or ce liquide qui abreuve la ville (symbole de la femme) est tari.

La pomme est un autre symbole de la connaissance. L'arbre qui perd même ses feuilles était un arbre de la connaissance. Quiconque en consommait les fruits ne connaissait ni la faim, ni la soif, ni la maladie. L'arbre assurait donc le bien être matériel de la cité. Tout comme il procurait la connaissance. De quelle connaissance s'agissait-il ? Peut-être une connaissance analogue à celle procurée par l'arbre de la science du bien et du mal, à moins qu'il ne s'agisse de l'arbre de la vie.

(4) Le passage du fleuve.

"Celui qui franchit un fleuve sans purifier ses mains du mal dont elles sont souillées, attire sur lui la colère des dieux, qui lui envoient par la suite de terribles châtiments". (Hésiode)

Chez les Grecs le nom du fleuve traversant les enfers indiquait le châtimement que les damnés devaient subir : Styx - horreur , Léthé - Oubli, Achéron - douleurs.... Sans doute le fleuve que l'enfant coiffé dut traverser n'était autre que Léthé. Le fleuve symbolise le cours de la vie, mais aussi l'écoulement des formes, les potentialités que nous offre le destin. Le fleuve peut aussi engloutir, inonder autant que irriguer et transporter : source de vie, il représente cependant un danger et inspirait la crainte. Ainsi traverser le fleuve est une épreuve purificatrice.

Dans notre conte, le fleuve sépare le monde des hommes de l'au-delà. On peut imaginer que, tel le Styx ou Le Léthé, le fleuve pénètre dans la bouche infernale. Quoiqu'il en soit, l'aide du passeur est nécessaire pour parvenir au terme de notre quête. En effet, on ne plonge pas impunément dans les entrailles de l'enfer : les profondeurs de l'inconscient nous sont normalement inaccessibles. C'est pourquoi nous requérons les services de Charon. Régression vers les eaux originelles, la mort nous porte sur les flots du néant et la barque, que le cercueil pourrait symboliser (tout comme le berceau de l'enfance) n'est que le véhicule d'un passage qui est en fait, une renaissance. A moins que le châtiment encouru soit l'oubli. Auquel cas l'âme serait condamnée à errer sans fin sur les flots.

Cela nous dit pas nécessairement qui est le passeur dans la vie psychique de l'enfant. Il est cependant un point de contact entre le conscient et l'inconscient : c'est le sommeil, que l'on peut vivre comme une mort momentanée, en tout cas comme une perte de la conscience, un oubli, une régression dans le sein maternel. Le passeur - chaman, oracle, prêtre, ou psychothérapeute - nous mène, par les portes du sommeil, dans le monde de l'inconscient. Est-ce un hasard que le conte est dit avant le sommeil de l'enfant? Il n'est pas interdit de penser que le conte est précisément ce passeur dont l'enfant a besoin pour pénétrer l'inconscient. Suscitant les émotions liées aux conflits inconscients, le conte - et à travers lui, le narrateur (en l'occurrence la mère, ou tout aussi signifiant, la grand'mère) - favorise le travail du rêve. Remarquons que les étapes essentielles de la maturation de l'enfant-coiffé se déroulent pendant son sommeil (effectif ou symbolisé) : adoption par les meuniers, substitution de la lettre royale, capture des cheveux d'or...

c) La plongée dans l'inconscient.

(1) La soumission au ça.

L'épisode de la descente au enfer utilise les archétypes traditionnels de la plongée dans l'inconscient. Cet univers est marqué du sceau de l'oralité (la bouche de l'enfer, la voracité du diable) et représente sans équivoque le ça, domaine des pulsions instinctives, non contrôlées par le surmoi. Lorsqu'il pénètre dans le domaine du diable, l'enfant coiffé rencontre d'abord l'hôtesse : "le diable n'était pas chez lui ; il n'y avait que son hôtesse, assise dans un large fauteuil". Ce dernier détail semble montrer que l'élément dominant dans ce royaume est la féminité : au palais royal, la reine se contente d'exécuter les ordres du roi ; ici, nous sommes en présence de la Mère-primitive, dévoratrice ou du moins englobante, siégeant sur un "large fauteuil" (même si elle vient de "balayer et de ranger") et ordonnant au diable de manger son souper. Cette femme possède naturellement des pouvoirs magiques : elle transforme le garçon en fourmi.

De toute évidence, nous sommes en présence de la Sorcière - face ténébreuse de la fée - que Jung assimile à l'Anima. Elle accumulerait alors sur elle, en tant que version féminine du bouc émissaire, les désirs et les craintes incompatibles avec les exigences du (sur)moi, constituant ainsi la part refoulée de notre psyché. Comme elle est ici protectrice et use de magie, on peut légitimement penser que l'hôtesse du diable est la troisième des fées qui président au cours de la vie. Elle transforme l'enfant en fourmi. La fourmi est à la fois l'animal le plus faible et le plus puissant : isolé il se réduit pour ainsi dire à un quasi néant, il est condamné à mourir à brève échéance, en communauté, c'est un animal redoutable, capable d'ébranler les montagnes. L'hôtesse exige du jeune garçon une totale faiblesse, et d'accepter - tant par sa transformation que par sa dissimulation - l'absorption complète dans le ça et sa soumission.

(2) L'ambivalence du daïmon.

Nous pouvons ici relever l'ambivalence de tout archétype : les figures de la Femme/sorcière/fée, de la mère protectrice/dévoratrice, du diable-ogre et du daïmon-génie tutélaire, du Roi-père juste et du roi-tyran castrateur montrent à loisir l'ambivalence de aspects essentiels de la vie : nous retrouvons ici la dialectique entre l'être et le non-être, entre la vie et la mort, et apprenons que l'existence elle-même ne peut que résulter de l'unité des contraires.

Si le diable chrétien préside aux châtements éternels, c'est qu'il personnifie l'ange déchu, la part de notre esprit en révolte qui, par sa rébellion même et son refus des contraintes morales se condamne à l'assujettissement aux pulsions obscures. Mais le daïmon, à caractère luciférien, symbolise aussi une illumination intérieure, une intuition de sagesse semblable à celle qui conduisait Socrate. Une telle intuition autorise à violer les règles de la raison au nom de la connaissance intérieure, du destin et - paradoxalement - du divin. Ainsi le démon se trouve en lien étroit avec l'ange protecteur.

C'est pourquoi le monde infernal est à la fois le lieu du châtiment et le lieu de l'épreuve initiatique, de la délivrance. On peut aussi rapprocher notre "diable" du Sphinx, dans la mesure où il est détenteur de la

solution des énigmes. Dans la mythologie, le sexe du Sphinx était ambigu, il possédait certains attributs femelles, mais parce qu'il possédait un corps de lion et des ailes d'aigle, sa masculinité ne pouvait être mise en doute : sans doute représentait-il la Mère dans sa composante sado-anale dont les entrailles possèdent l'attribut phallique paternel. La solution de l'énigme, qui plonge le Sphinx dans l'abîme, est en fait l'appropriation de ce pouvoir phallique.

Dans notre conte, l'ambivalence du Sphinx, détenteur du savoir et de la puissance et force destructrice, se traduit par la coexistence de l'hôtesse et du diable.

Personnage masculin, dévorateur et agressif, le diable est ici la figure infernale du père : c'est moins le surmoi castrateur par les sentiments de culpabilité qu'il entraîne que les pulsions dévoratrices et dominatrices du roi soucieux de s'approprier pour lui seul la princesse et cherchant à détruire l'enfant. C'est le ça en tant qu'il est destructeur. Mais cette puissance ténébreuse recèle en elle les potentialités de la libération : la solution des énigmes et les trois cheveux d'or.

d) la capture des cheveux d'or.

La chevelure fut fréquemment considérée comme le siège de la puissance psychique, de la force et de la volonté. On connaît le destin de Samson privé de sa chevelure par Dalila. En constatant les similitudes du conte et du mythe de Jason, on pourrait assimiler les trois cheveux du diable à la Toison d'or. On peut dire que la capture des trois cheveux est une appropriation de la puissance diabolique, une castration du père-destructeur, une annihilation du danger qu'il représente autant que la conquête du pouvoir royal. L'enfant devient alors véritablement un héros, dans la mesure où cette appropriation s'accompagne de la sagesse.

L'enfant aurait pu tenter - en vain en l'occurrence - de vaincre le démon comme un vulgaire monstre : en le combattant de front. Il n'en fut rien ici. Il dut s'en remettre aux bons soins de l'hôtesse qui usa de ruse pour dépouiller le diable de sa puissance. La ruse est quasi omniprésente dans le conte : le roi ment et formule des promesses fallacieuses, le capitaine des voleurs procède - avec les meilleures intentions - à une substitution à l'insu de l'enfant, l'hôtesse du diable présente les énigmes comme un rêve et notre héros lui-même envoie par ruse le roi aux marges de l'enfer. Est-ce dire que le conte préconise l'amoralisme machiavélique ?

Je pense plutôt qu'il exprime une réalité psychologique profonde : sans les ruses de l'inconscient qui, par la sublimation, la symbolisation (le rêve), l'introjection, neutralise le caractère destructeur des pulsions instinctives et la puissance castratrice du surmoi, le conflit entre le ça et le surmoi serait tel que nulle construction positive du moi serait possible. Le moi n'accède pas à la maturité sans une intégration harmonieuse - procédant au besoin à la manière de l'aïki-do-ka - de l'instinct et de la morale, de la raison et de l'intuition, de la masculinité et de la féminité, de l'activité et de la passivité.

Si la ruse du roi est destructrice, celle exercée par les voleurs a une conséquence positive, elle n'en reste pas moins une ruse qui exige une résolution sous peine d'empêcher à terme la maturation de l'enfant. La descente aux enfers répond à cette exigence de lucidité qui met à jour les raisons profondes du mal dont le royaume (le moi) est atteint. Ces raisons sont révélées par la solution des énigmes.

e) la solution des énigmes.

La fontaine de vin est tarie en raison de la présence du crapaud. La première énigme se place sous la symbolique de l'eau. Nous avons déjà évoqué la fontaine comme source de vie et le vin comme eau de vie, breuvage d'immortalité. Le crapaud - animal aquatique - est - dans l'iconographie et la symbolique médiévale - un symbole du mal et plus particulièrement une représentation de la luxure. La présence du crapaud fait sans doute allusion à une sexualité orientée vers la satisfaction primaire de l'instinct, hors de toute perspective altruiste : don de soi et procréation. Un tel amour ne peut être que stérile et débouche vers le tarissement de l'affectivité.

L'arbre aux pommes d'or perd jusqu'à ses feuilles en raison des souris qui rongent ses racines. On peut dire que la deuxième énigme est liée aux archétypes telluriques : la souris vit dans la terre ou au ras du sol, elle ronge les racines qui pénètrent dans la terre ; l'arbre lui-même joint la terre au ciel ; les pommes (symbole sexuel aussi) sont fruits de la terre. D'autre part la voracité rongeuse des souris ruine considérablement l'économie rurale : elle mine le travail collectif des hommes. On peut penser que la présence des souris à la racine de l'arbre fait allusion à la rapacité d'une humanité soucieuse de profits non médiatisés par la raison, la patience et le respect des cycles naturels. Une telle rapacité conduit à la ruine économique, à l'altération des rapports humains et à la transformation de la cité juste et ordonnée en une horde de voleurs. Poussant un peu plus loin l'interprétation on pourrait voir dans la souris une figure altérée du phallus en tant qu'elle pénètre la terre en la trouant.

Cette connotation phallique - et anale - est confirmée - si nous assimilons la souris à cet autre rongeur/prédateur qu'est le rat - par l'analyse que Freud fait de "l'homme aux rats" et est donc lié à la notion de richesse (cfr l'analyse de la manie thésaurisatrice par Grunberger). Elles représenteraient la puissance virile orientée vers la domination et l'exploitation destructrice de la terre-mère: une rationalité fiévreuse et perversie par la cupidité.

Le problème du passeur d'eau est plus complexe. Il ne trouvera sa solution qu'en examinant le châtiment du roi. Le passeur du Styx Charon est présenté comme un avare qui réclamait à l'âme son obole sans quoi elle serait condamner à errer perpétuellement sur les rives du fleuve. Le problème du passeur est celui de sa condamnation : il ignore comment s'en dégager. Pourtant la solution si simple consisterait à céder la rame au premier client venu. La rame est l'instrument de direction de la barque, il pourrait symboliser la puissance de la volonté, la raison qui guide le cours de la vie : mais Charon est damné, il passe sans cesse d'une rive à l'autre sans pouvoir se libérer de sa tâche. On peut ici remarquer que les châtiments infernaux - dans la mythologie grecque - possèdent un caractère répétitif : les tonneaux des Danaïdes, le rocher de Sisyphe, l'errance sans fin des ombres... l'imagerie chrétienne de l'enfer conserve d'une certaine manière ce caractère dans la mesure où l'état du damné est perpétuel et ne connaît aucune évolution.

Si le roi connaît le châtiment de Charon, c'est en raison de son avarice, qui le pousse à défier le destin (le cours naturel de la vie) pour puiser lui-même les richesses de l'inconscient. Mais cette conscience compulsive et névrotique s'enferme dans un cercle vicieux : voulant prendre en main l'instrument de sa propre dépendance - la puissance phallique perversie en sadisme - il crée lui-même les conditions de son échec sans pouvoir en maîtriser les causes. On peut naturellement penser qu'à sa manière, le roi réalise dans son châtiment le rituel de la succession : il succède, dans sa chute, au roi précédent lui-même déchu. Le surmoi névrotique et compulsif se trouve ainsi condamné à errer en marge du ça, s'épuisant à en contrôler les pulsions sans que son entreprise puisse être bénéfique pour le moi.

Les trois cheveux de la sagesse.

Nous sommes à même de parler de l'objet de notre quête, les trois cheveux d'or que nous avons recueillis dans le royaume de l'inconscient collectif. La sagesse de notre conte peut se résumer en une leçon d'équilibre dynamique entre les composantes complémentaires de la personnalité : rationalité et affectivité, idéal et réalité, individualité et socialité.

a) Rationalité et affectivité.

Pour accéder à la maturité, l'enfant a dû faire la part du ça, reconnaître en lui l'existence des pulsions instinctives habituellement réprimées et comprendre que ces instincts sont vitaux. Pourtant il ne doit ni les laisser libre cours ni chercher à les réprimer totalement, il doit les utiliser en vue d'un idéal, en les transformant de manière à en neutraliser la portée destructrice. La sublimation paraît donc être la voie de réalisation de l'être. Le sommeil et le rêve se présentent comme le lieu privilégié de la maturation dont les étapes essentielles se passent à l'insu de la conscience. Ce qui se passe dans ce monde obscur est fondamentalement bénéfique : la nuit porte conseil et le songe est un révélateur du moi. D'autre part la vie n'est pas faite que de raison, elle se perpétue sous l'égide de l'affectivité qui, d'une manière ou de l'autre, est la manifestation de la nostalgie de l'unité primordiale.

b) Le principe de réalité et l'idéal.

La conquête d'un idéal, aussi élevé soit-il, ne doit pas nous amener à perdre le sens de la réalité. La pureté parfaite n'existe pas et chaque acte, chaque être, chaque phénomène psychique garde son ambivalence. Aussi pour parvenir à ses fins, l'enfant doit savoir tenir compte de la réalité et ruser avec les obstacles (le plus souvent intérieur) plutôt que de les combattre. Ce n'est qu'en tant que héros accompli qu'il est à même - à l'aide des forces vitales inconscientes - d'affronter ouvertement le dragon. entre-temps, la maturation exige l'acceptation lucide du ça, la prudence dans les décisions, et la pleine conscience de nos limites. La puissance ne pourra être détenue que par celui qui sait s'appuyer de manière positive sur la réalité. C'est-à-dire s'il est capable de différer la réalisation de ses désirs pour se donner les moyens du progrès. Face aux exigences du ça, il ruse, laissant s'exprimer dans des formes sublimées ou neutralisées les pulsions : il joue, crée, fantasme, rêve à loisir mais sachant qu'il n'est pas seul, ne se cantonne pas dans l'isolement narcissique et considère avec réalisme l'existence et les droits de l'autre.

c) L'individuation et la socialisation.

C'est ainsi que la maturité s'acquiert dans un équilibre constructif entre la réalisation de soi - l'individuation - et la socialisation - la reconnaissance d'autrui et l'usage de la médiation de l'autre dans la quête. Le langage est un instrument essentiel dans cette socialisation, mais ici encore, la lucidité est de mise. Toute parole n'est pas vraie, toute promesse n'est pas sincère et toute vérité n'est pas nue. Le principe de réalité requiert, non pas la propension au mensonge, mais la conscience du mensonge comme réalité du monde. Entre les apparences du phénomène et l'essence de l'être est une distance que le sage devra savoir sinon franchir du moins contempler en pleine lucidité. Mais l'audace du dire-vrai se paye cher et le sage devra tenir compte qu'il est plus prudent de dissimuler et de ruser que d'offrir naïvement le flanc à l'adversaire. En fait, il s'agit ici d'une prise de conscience nécessaire de l'autonomie du logos par rapport à la réalité.

La parole nous ouvre au monde, certes, elle est la médiation entre l'enfant et son Autre, qui est dans le premier temps, la Mère, puis le Père. La parole dit la vérité et la loi. Mais en apprenant à parler, l'enfant apprend aussi à énoncer la vérité et se rendra compte rapidement qu'il peut énoncer sa vérité et jouer avec le langage, usant de provocation au besoin. Si la parole enfantine est réprimée - parce qu'elle n'est pas écoutée, ou parce qu'elle est culpabilisée (comme mensonge, grossièreté, puérilité) - l'enfant risque d'être profondément blessé et remis en question au point de le condamner au silence. D'un autre côté, il est nécessaire que l'enfant puisse, précisément par cette expérimentation libre, comprendre que le pouvoir des mots est limité et qu'entre l'ordre des choses et l'ordre des mots subsiste une faille dont il faut garder conscience. Un des enseignements du conte est précisément de laisser à la lumière cette distance entre la parole et la réalité : le conte se montre comme vérité imaginaire, la ruse se montre ici ouvertement comme tel, le mensonge est, et est parfois nécessaire, pour rétablir la justice tout comme l'équilibre du moi repose sur des transactions entre les instances de la personnalité. Symbolisation onirique, sublimation, introjection sont autant de "ruses", "mensonges" qui substituent un contenu pour un autre. D'un autre côté, l'exigence de la lucidité - qui rend nécessaire la descente aux enfers - constitue un barrage efficace à la mythomanie et, plus largement, à la mauvaise foi névrotique. Nous avons noté l'aspect anal-sadique de l'énigme, il en est de même du mensonge, qui est la violence de la parole, autant que l'injure ou la scatologie. Elle correspond à un refus de socialisation, caractéristique d'une régression au stade anal (l'enfant destructeur et possessif). De là l'importance d'une résolution réussie de l'Oedipe, dès la phase sado-anale. Refoulée trop brutalement, l'érotisme anal devient un désir d'autodestruction liée à l'angoisse de castration et à la culpabilité. Ré-investie vers l'extérieur, avec la sexualité, elle débouche vers la violence et la domination, se transformant en sadisme. Pourtant, et c'est une des leçons de sagesse du conte, la volonté de puissance est, quoiqu'elle s'enracine dans la pulsion sado-anale, nécessaire à la vie. Elle doit cependant être réorientée vers l'acceptation positive de l'autre et la créativité. C'est ce que nous apprennent les solutions des énigmes qui ouvrent la porte des cités, de la socialisation productrice.

LES TROIS CHEVEUX D'OR DU DIABLE, Grimm

L'accompagnement pédagogique

Anticiper les difficultés de compréhension...

... liées au vocabulaire

une prédiction – consentir – un fardeau - un batelet – une lieue – une écluse – un croc – un orphelin –
mander – la compassion – l'enfer – une commission – une sentinelle - être desséché – u passager
(dans le sens de celui qui permet le passage) – une hôtesse – stérile – avide – un monarque – les
péchés

... liées aux tournures et expressions

sur ces entrefaites – avoir mauvais cœur – aller à la dérive – grandir en forces et en qualités – donner
quelque chose à quelqu'un pour sa peine – à la grâce de Dieu – un pauvre diable – passer un mauvais
quart d'heure – ébranler les vitres

... liées à la syntaxe

Les formes conjuguées du passé simple : il naquit...

Les propositions subjonctives

... liées aux référents culturels

La force des prédictions – le « on » omniscient - le Diable et l'Enfer

Le fonctionnement d'un conte merveilleux au parcours initiatique

L'expression populaire « être né coiffé »

... liées au nombre d'événements

la prédiction et la volonté du roi de faire disparaître le garçon par deux fois

la demande du roi d'aller chercher 3 cheveux d'or sur la tête du diable

les trois rencontres (fontaine, arbre, barque)

les questions posées au Diable

le retour en trois temps

... liées aux personnages et à leurs caractères

voir en pages 1 et 2

Quelques possibilités d'entrée dans le texte

L'enseignant lit ou fait lire le texte en épisodes

- introduction : du début à « deux pièces d'or pour sa peine »
- le défi pour pouvoir épouser la fille du roi : jusqu'à « ... et se mit en route »
- les 3 rencontres et l'arrivée chez le diable : jusqu'à « ... mange ton souper »
- les questions au diable et le retour : jusqu'à « ... chargés d'or »
- conclusion ; jusqu'à la fin

<i>Par la langue orale</i>	Reformuler ce conte épisode par épisode								
	Raconter ce conte en changeant de point de vue : être le Roi, être le jeune homme, être le diable...								
<i>Par l'écriture</i>	<p>La chronologie de l'histoire Après chaque épisode, compléter une affiche de ce type, collectivement (affichage au mur durant le temps de l'étude du conte) et/ou individuellement (sur le cahier de littérature)</p> <table><tr><td>1^{ère} partie</td><td>2^{ème} partie</td></tr><tr><td>Les personnages ...</td><td>Les personnages ...</td></tr><tr><td>Les lieux</td><td>Les lieux</td></tr><tr><td>Le résumé</td><td>Le résumé</td></tr></table> <p>Décrire physiquement et/ou moralement les personnages au fur et à mesure de leur apparition.</p>	1 ^{ère} partie	2 ^{ème} partie	Les personnages ...	Les personnages ...	Les lieux	Les lieux	Le résumé	Le résumé
1 ^{ère} partie	2 ^{ème} partie								
Les personnages ...	Les personnages ...								
Les lieux	Les lieux								
Le résumé	Le résumé								
<i>Par la maquette ou le plan</i>	Créer une maquette ou un plan sur lequel seront situés les différents lieux cités dans le conte : le village, la rivière profonde, le moulin, la forêt, le château, la première ville, la deuxième ville, la grande rivière, la bouche de l'enfer Déplacer des personnages (type Lego ou Playmobil) en racontant l'histoire.								
<i>Par le repérage dans le temps</i>	Tracer une ligne du temps et y situer les événements. Faire apparaître le mouvement aller et le mouvement retour entre le château et la bouche de l'enfer								

Mise en réseau avec d'autres contes

Les défis donnés par un Roi au prétendant de sa fille	Les trois pêches de mai
La diablesse protectrice	Le Petit Poucet
Les énigmes	La mythologie : le Sphinx
Le passage de l'eau	Hansel et Gretel
Le parcours initiatique du héros	La montagne aux trois questions
Le nombre « trois »	La montagne aux trois questions, Les trois pêches de mai Les trois frères chinois, Boucle d'or et les trois ours, Les trois petits cochons

La « formule magique »

« Quel est ton état et que sais-tu ? »