
Songes interdits d'une jeune fille en fleur (La Belle et la Bête 1987)

Créée à Milan, Teatro San Babila, 1988. Mise en scène de Lamberto Pugelli avec Giuseppe Pambieri et Lia Tanzi.

Traduite en français, allemand, estonien, japonais.

Publiée dans *Hystrio*, en langue originale sous le titre *La Bella e la Bestia* (Milan 1988)

Synopsis

Mythe revisité de *La Belle et la Bête*, c'est l'histoire d'une jeune fille qui, à la lecture du conte, projette ses propres rêves sentimentaux et érotiques, et vit avec une imagination enflammée sa rencontre avec un monstre horrible mais aussi bien plus fascinant que le pâle petit lieutenant auquel elle est fiancée depuis toujours. L'histoire est située emblématiquement dans l'Angleterre de 1901, année vue comme le début d'un siècle d'innovations extraordinaires. Le dilemme entre le monstre et le petit lieutenant, qui provoque chez la jeune fille une série de névroses dignes du temps de Freud, se résout quand elle réussira à concilier dans la vie pratique et dans son propre mariage, la sécurité que lui offre le lieutenant et le charme que le monstre exerce sur elle.

Pièce humoristique, très valorisante pour les acteurs appelés à interpréter sept personnages chacun dans les rêves érotiques de Bella.

Critique

Lunari greffe, avec une ironie fantaisiste, sa relecture psychanalytique du fameux conte de fées *La Belle et la Bête*. Mais ce n'est pas un traité de psychanalyse, mais bien une comédie: savoureuse, aimable, distrayante. (...) Un succès que les critiques habituels qualifieraient de triomphe si cette nouveauté n'était pas italienne mais étrangère.

(Carlo Maria Pensa – *Oggi, Milano 1988*)

La pièce coule, agile, avec des dialogues au rythme bien scandé (...) Elle est de très bon goût et souvent franchement divertissante.

(Guido Davico Bonino – *La Stampa, Turin, 1988*)

Il faudrait une comédie musicale hollywoodienne pour pouvoir traduire en images le texte débordant et varié de Lunari, et aussi cette saveur propre aux contes.

(Renato Tomasino – *Giornale di Sicilia, 1988*)

Lunari s'est offert le luxe d'une comédie des intentions plutôt subtile qui se dénoue dans l'exaspération des lieux communs propres aux contes, et l'hommage amusé au style compassé du langage victorien.

(Renato Palazzi – *Il Corriere della Sera*, Milan 1988)

Indications de l'auteur

Cette digression sur le thème de *La Belle et la Bête* a été écrite en 1987, donc également à la lumière de la réinterprétation du conte de fées menée ces dernières années par la psychanalyse;

En synthétisant à l'extrême: les contes sont vus comme des expressions de l'inconscient collectif faisant fonction d'instruments de croissance de la psychologie individuelle. Dans le cas spécifique de *La Belle et la Bête*, le conte – qui appartient au cycle du fiancé-animal – "sert" à dépasser dans l'individu une horreur originelle pour le sexe et à détourner vers un partenaire l'attraction exercée par le parent de sexe opposé.

Ces contes de fées - écrit Bettelheim - "enseignent simplement que pour aimer, il faut changer radicalement d'attitude vis-à-vis du sexe (...) Ce qui, dans l'enfance, a été ressenti comme dangereux et répugnant, comme quelque chose à éviter, doit changer d'apparence afin d'être perçu comme quelque chose de réellement merveilleux.

Ce changement est exprimé, comme toujours dans les contes de fées, à l'aide d'images frappantes: un animal est transformé en une personne de grande beauté. C'est l'affection et le dévouement de l'héroïne qui transforment la bête. Pour que le jeune fille puisse aimer pleinement son partenaire, elle doit être à même de transférer sur lui son attachement infantile au père. La Belle s'unit à la Bête en vertu de son amour pour le père, mais à mesure que son amour mûrit, il change d'objet principal, non sans difficulté, comme nous le montre l'histoire. À la fin, grâce à son amour, son père et son mari reviennent à la vie.

Un détail vient corroborer cette interprétation de l'histoire: la Belle demande à son père de lui apporter une rose, et il satisfait son désir au péril de sa vie. (...) Quand les exigences de la Bête affrontent l'amour filial de la Belle, celle-ci abandonne la Bête pour assister son père. Mais ensuite, elle se rend compte à quel point elle aime la Bête: c'est seulement après qu'elle décide de quitter la maison paternelle pour rejoindre la Bête - c'est-à-dire après avoir résolu son problème oedipien avec son père -. Le sexe qui, auparavant, était répugnant devient merveilleux".

Voilà ce que dit Bettelheim. Mais il y a une petite considération supplémentaire: le lecteur du conte est certainement content que la Bête se transforme en un homme de grande beauté. Mais celui-ci n'a pas accompli le même trajet que la Belle, qui a aimé la Bête

progressivement et qui, probablement, aime son partenaire comme il est. Pourquoi doit-elle être "récompensée" par la transformation de la Bête en Prince charmant? Qu'est-ce qui est beau: ce qui est beau ou ce qui plaît? En effet, dans le film que Cocteau a tiré du conte en 1944, il y a un détail éclairant: quand la Bête se transforme en Prince charmant, celui-ci demande "Tu n'es pas contente?" Et la Belle répond "J'essaierai de m'habituer".

Donc, ce que ce texte apporte de neuf sur le conte naît, en un certain sens, de cette porte ouverte par Cocteau. Imaginons que "ma" Belle – cette Bella Anderson située en 1901, au début du siècle, entre la mort de la Reine Victoria et la naissance de la psychanalyse - résolve les contradictions nées de l'horreur et de l'attraction pour le sexe, en se créant un monde imaginaire dans lequel elle vit sa propre contradiction, en donnant libre cours à sa "libido" ou, plus exactement, à ses propres (et innocents) désirs inavouables. Elle le fait, évidemment, sur des schémas fournis par son propre patrimoine culturel. Elle sera donc la petite Licia de *Quo vadis?* entre les griffes du perfide Néron, la jeune Charlotte Corday entre les griffes du perfide Robespierre et ainsi de suite: là où le perfide est toujours la Bête qui se prête à ses jeux comme dans un étrange *Mille et une nuit*.

À la fin, quand Bella dépasse son "complexe d'Œdipe" (ou d'Electre, comme on veut), elle est certes prête à épouser le dévot lieutenant Archibald Fairchild, qui ne lui apparaîtra plus comme le "benêt" d'auparavant, mais bien comme un homme à part entière. Mais pourquoi renoncer aux fantasmes de la jeunesse? Pourquoi chercher à "s'habituer" comme l'héroïne de Cocteau? Comme la Flo d'Amado, dans sa tranquille et indubitable existence d'épouse exemplaire et dévote, Bella emporte avec elle ses anciens fantasmes. Elle vivra vraiment – grâce à cela aussi – heureuse et satisfaite.

Post scriptum mars 2001

À l'aube du troisième millénaire, je dois avouer - avec tout le respect qui lui est dû - que l'interprétation de Bettelheim (et d'autres) sur le mythe du fiancé-animal, ne me convainc plus. L'histoire a-t-elle vraiment pour but de familiariser les jeunes filles avec le sexe? Les jeunes filles éprouvent-elles vraiment de l'horreur à l'idée du contact physique avec un homme? Si j'en crois mes observations, je vois les filles regarder les garçons avec désir, tomber tranquillement amoureuses et, ces dernières années, établir des rapports et consommer des expériences tout à fait librement et sans complexes. Mais dans le conte, la jeune fille n'est pas confrontée à un jeune de son âge, la jeune fille ne se mesure pas à un beau et jeune garçon, mais à un monstre répugnant: la Bête. Une question se pose alors: pourquoi diable, si l'inconscient collectif veut vraiment la convaincre de mariage et de rapports sexuels, ne lui parle-t-on pas d'hommes jeunes, en laissant tomber les monstres? Est-il besoin d'arriver au sexe en passant outre l'horreur du monstre quand on peut le faire par le plaisir

d'aimer un beau jeune homme? Est-il besoin de souffrir autant pour récupérer un Prince charmant dans un ogre ou un crapaud, alors que le Prince charmant idéal est un camarade d'école ou le garçon laitier?

Je propose une autre interprétation. Prenons n'importe quelle pièce, qu'on aille de Ménandre ou Plaute à la Renaissance ou de Goldoni au théâtre de boulevard: un schéma répété jusqu'à l'ennui nous parle de jeunes filles qui aiment un beau jeune homme et de parents qui s'y opposent en proposant des mariages d'intérêt avec un vieil ami de la famille, peut-être même veuf, peut-être même le père de l'aimé, de toute façon toujours vieux et catarrheux. On essaie d'imposer aux jeunes filles un mariage d'intérêt en opposition à un mariage d'amour; parmi les cartes à jouer, il y a aussi celle-ci, magnifiée et explicitée justement dans le conte: l'amour viendra après - l'horreur pour le vieux catarrheux une fois dépassée - et finira par se "transformer" en Prince charmant de ses rêves.

Peu importe ensuite que la transformation n'ait pas lieu: mais quand la jeune fille cesse de l'espérer - en admettant qu'elle ait jamais compté dessus - il est trop tard. La réalité fournit quelques solutions: avec un rapide veuvage ou un judicieux recours à l'adultère, rarement aussi opportun que dans ce cas précis.

En conclusion, je suis convaincu que le mythe du "fiancé-animal" est l'invention d'une société oppressive qui fait passer l'argent avant l'amour, les intérêts avant les sentiments, dans un mécanisme pervers de "raison de famille" qui n'est autre que la "raison d'état" réduite à des dimensions bourgeoises.

Je crois (et j'espère) que l'histoire de Bella et de ses "Songes interdits", même si elle est née dans le sillage de l'interprétation "classique" des contes de fées, a fait fructifier l'indication de Cocteau ("J'essaierai de m'habituer...") et a pris une direction autre et plus convaincante.

Luigi Lunari
