

La Fête de famille / Les Humiliés

Le charme discret du patriarcat

Fête de famille (Festen), Danemark 1998, 106 minutes

Les Humiliés (De Ydmygede), Danemark 1998, 60 minutes

François Primeau

Number 202, May–June 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59363ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Primeau, F. (1999). Review of [La Fête de famille / Les Humiliés : le charme discret du patriarcat / *Fête de famille (Festen)*, Danemark 1998, 106 minutes / *Les Humiliés (De Ydmygede)*, Danemark 1998, 60 minutes]. *Séquences*, (202), 34–35.

La Fête de famille/ Les Humiliés

Le charme discret du patriarcat

« Le cinéma n'est pas l'art de l'individu. Le cinéma n'est pas illusion mais réalité », proclament quatre signataires d'un manifeste, le 13 mars 1995, dans la ville de Copenhague. Affirmation audacieuse et révolutionnaire pour certains, naïve ou ésotérique pour les autres, mais qui exprime néanmoins le fondement inébranlable de ce projet cinématographique mieux connu sous le nom de Dogme 95 (voir *Séquences* no 198). Révolutionnaire ou pas, la simple idée que le cinéma puisse enfin changer de direction en ce qui concerne ses méthodes, ses sujets et surtout ses intentions, fait frémir les cinéphiles du monde entier. Or, après avoir vu des films aussi puissants que *Breaking The Waves* et *Les Idiots* (*Séquences* no. 200), nous pouvons affirmer que, jusqu'à présent, le cinéma selon Dogme 95 s'annonce comme un antidote tout à fait efficace au cinéma-somnifère, celui qui fait vendre le maïs soufflé. Dogme 95 apparaît comme le cinéma de l'esprit et des yeux grands ouverts. Le cinéma de la première rangée, brutal et incantatoire du fantôme de Dreyer.

Cette intensité typiquement scandinave, nous la retrouvons dans *La Fête de famille*, Prix du Jury de Cannes 1998, deuxième long métrage de Thomas Vinterberg, cosignataire du manifeste. Mais il faudra bien un jour aller au-delà de l'irréversibilité de ce geste politique qu'il a commis, afin de pleinement comprendre ce film en tant que film de fin de siècle, représentation tributaire de la Génération X. Outre le fait qu'il ait osé annoncer ses intentions artistiques à voix haute, ce jeune réalisateur a, semble-t-il, su tirer quelques leçons de son expérience dans le court métrage, ainsi que dans la dramatique télévisuelle dans son pays d'origine. Dans cette enquête sur les relations humaines qu'est *La Fête de famille*, Vinterberg nous offre l'allégorie à bon marché (dans le sens noble de l'expression). Il nous rappelle que l'originalité et le lyrisme au cinéma découlent plus souvent de moyens budgétaires restreints que d'un financement gargantuesque.

Tout comme les cinéastes de la Nouvelle Vague, Vinterberg prend clairement position contre « une certaine tendance du cinéma » contemporain. À l'instar des films du jeune Truffaut ou, plus radicalement, d'un Godard, ce nouveau-né de Vinterberg utilise un appareil de production réduit au strict minimum (caméra et microphone), dépourvu d'artifices, donnant à ses artistes une plus grande latitude au niveau de la technique et de l'interprétation. Mais contrairement aux jeunes critiques exubérants des *Cahiers* qui, voulant détruire le ciné littéraire à papa, revendiquaient la liberté d'expression absolue, Vinterberg opte pour la rigidité stylistique. Il s'enferme délibérément dans le carcan des chastes lois du Dogme. Assez curieusement, cette tactique médiévale d'abstinence volontaire, de restriction et de dévotion ascétique, joue en faveur du film, duquel émane une tension résolument bergmanesque et peu commune au cinéma de nos jours.



Thomas Vinterberg

Il faut avouer, par contre, que cette œuvre, par ailleurs riche et complexe, semble se complaire dans l'art de la dénégation, ce qui affecte en bout de ligne la crédibilité du Dogme, de ses films et de leurs créateurs. Vinterberg peut toujours demander l'absolution dans un mémo de postproduction (avouant avoir commis certains péchés lors du tournage: l'éclairage et les accessoires, entre autres), mais il n'en demeure pas moins ironique que son film, aussi intense et janséniste soit-il, se nourrisse des contradictions que l'on attribue généralement au cinéma dit « bourgeois ». Il y a une contradiction flagrante dormant au cœur même de *La Fête de famille* qui a tendance à desservir sa facture finale.

Le film tente de déconstruire la banque de données narratives et iconiques du mélodrame, une infraction indirecte au huitième commandement du « vœu de chasteté » qui répudie la notion de genre cinématographique. Une subversion de l'intérieur du cinéma dominant, comme la souhaite Vinterberg, ne peut être accomplie qu'en utilisant le langage et les codes de celui-ci. Or, à lire entre les lignes du manifeste, il semble que ses auteurs se croient à l'abri des conventions, qu'ils ré-inventeront la façon de raconter les histoires, armés seulement d'une caméra et d'un microphone. Mais quiconque subvertit, subvertit à douleur. Et c'est justement à ce niveau que le réalisateur semble prendre son pied, dans la dichotomie, la contradiction et l'humiliation. De toute évidence, la réunion des Klingerfeldt, comme prémisses, ne sert que de prétexte à ce démantèlement systématique du lieu en crise: la famille moderne. Initialement, les enfants exilés Klingerfeldt retourneront à l'immense manoir de leur père Helge avec l'intention d'y célébrer le soixantième anniversaire de celui-ci. Mais encore sous le choc du suicide récent de sa sœur jumelle Linda dans une des baignoires à l'étage, Christian bouleversera le week-end. Il détruira son père Helge à coups de souvenirs d'abus psychologiques et d'inceste, au cours d'un grand banquet en son « honneur ». Une fois le charme discret du patriarcat exposé au grand jour, nous assisterons

à la chute du chef de famille, au meurtre symbolique de la figure paternelle. Insulté par sa fille Helen, roué de coups par son fils Michael, ignoré par sa femme Elsa, Helge devra faire face à son passé scabreux dans une séance d'humiliation thérapeutique frôlant le pervers, mais qui toutefois attisera notre voyeurisme à la manière des mélodrames de l'après-midi, c'est-à-dire de façon masturbatoire, cathartique. De surcroît, il faut souligner qu'à ce passé de la famille Klingerfeldt, nous n'y avons pas accès, étant donné qu'une autre clause du «vœu» interdit la manipulation temporelle (comme le retour en arrière et la coupe rétroactive). Ce court résumé de l'intrigue démontre qu'il s'agit bien d'un mélodrame, d'une variation sur un thème connu, d'une subversion qui s'inscrit malgré elle dans un genre que le Dogme considère d'emblée comme «bourgeois». Décidément, il n'y a pas que le fantôme de Dreyer qui plane au-dessus de *La Fête de famille*, mais aussi ceux de Sirk et de Fassbinder...

Mais là où le défunt Fassbinder exerçait son génie par une approche brechtienne, froide et détachée du sujet, Vinterberg nous propose une immersion émotionnelle totale dans ce monde autodestructeur, succombant parfois à la mièvrerie propre au genre mélodramatique. À leur crédit, Vinterberg et son scénariste, Mogens Rukov, ont au moins eu la finesse de construire cette histoire en apnée, s'interdisant de révéler toute forme d'information qui pourrait expliquer la psychologie et le comportement des personnages (à l'exception des histoires de Christian, mais impossibles à valider). D'ailleurs, le film se termine dans l'irrésolution, par un gros plan énigmatique sur le visage sans expression de Christian, donnant à *La Fête de famille* un air de respectabilité en tant que *film d'art*. Ou doit-on dire *film d'auteur*?

Finalement, quelqu'un a dû convaincre Vinterberg qu'il n'y a, après tout, pas de mal à se faire du bien. Car, en ce qui concerne le traitement esthétique du film, le cinéaste s'en donne à cœur joie en sautant de pied ferme du côté du cinéma expérimental. À l'aide d'une caméra à la fois désinvolte et pénétrante, traquant chaque fait et geste de ses acteurs, il remet habilement en question la nature ontologique de l'image. Dès le premier plan du film, nous assistons à l'anéantissement des conventions visuelles héritées de la Renaissance: absence de perspective et de composition en profondeur, unité spatiale désordonnée, conflit des formes et des couleurs, sujet hors foyer, décadré, etc., que le néophyte pourrait facilement interpréter comme étant une mauvaise direction photo. En fait, cette manipulation radicale de l'image permet à Vinterberg de détacher la subjectivité filmique de l'auteur (*sa* subjectivité, *son* regard sur le sujet), pour sagement la réassigner à qui de droit, c'est-à-dire aux personnages du film. Ceux-ci apparaissent alors tridimensionnels, vibrants et étrangement familiers. Humains. Conséquemment, le spectateur sera forcé de voir ce rituel d'humiliation à travers leurs yeux, et non à travers ceux d'un styliste ou d'un esthète qui, désirant nous couper le souffle avec des paysages majestueux ou avec des images grand-guignolesques, serait

complètement indifférent au sort de ses protagonistes. Pour cette raison purement formelle, nous accorderons volontiers l'absolution à ce film intense, courageux, bien intentionné, mais qui, ultimement, n'a pas su s'en tenir aux théories disciplinaires que son créateur s'était imposé avant de passer à l'acte. Certains préfèrent vivre dans l'art de la contradiction.

Enfin, nous devrions nous poser les questions suivantes: pour quoi fait-on référence à *La Fête de famille* comme étant «le dernier film» de Vinterberg? Pourquoi parlons-nous alors du film *Les Idiots* comme étant «le film» de Lars von Trier? À observer le comportement de ce dernier dans le film-vidéo de Jesper Jargil *Les Humiliés* (qui documente le tournage tumultueux des *Idiots*), nous pouvons remettre en question la validité de la proposition initiale du Dogme qui affirme que «le cinéma n'est pas l'art de l'individu». *Les Humiliés* nous montre un Lars von Trier égocentrique, se plaignant du manque de respect et d'attention de son équipe, se croyant affligé de tous les cancers du monde, sur le bord de la névrose et décrivant en voix-off ses intentions de congédier une des actrices car elle refuse ses avances sexuelles ou romantiques. Un von Trier dictatorial, au milieu de cette tempête de création pure que représente le tournage d'un film, cherchant à instaurer l'ordre dans ce monde réel et désorganisé. *Les Humiliés* est un constat d'échec du Dogme qui prétend (plutôt naïvement, à bien y penser) que le cinéma de fiction n'est pas l'expression d'un individu mais bien d'une collectivité. Évidemment, un film requiert l'apport de toute une équipe, devant et derrière la caméra. Mais le produit final demeure néanmoins le résultat de la communion entre un médium et celui (ou celle) qui, originalement, a décidé de l'utiliser. Lars von Trier et Thomas Vinterberg, en tant que scénaristes-producteurs-réalisateurs indépendants, ont eu le premier et le dernier mot dans le processus de création de ces deux films *dogmatiques*. Ils se présentent, malgré eux, comme les *auteurs* de leurs films respectifs. Aucune loi prédéterminée, même sortant d'un buisson ardent, ne pourra changer ce fait empirique. Et sans vouloir mettre en doute la sincérité de ses intentions initiales ni le talent de ses signataires, Dogme 95 n'est certainement pas immunisé contre l'idiosyncrasie.

François Primeau

FÊTE DE FAMILLE (Festen)

Danemark 1998, 106 minutes — **Réal.:** Thomas Vinterberg — **Scén.:** Thomas Vinterberg, Mogens Rukov — **Photo:** Anthony Dod Mantle, Peter Hjørth — **Mont.:** Valdis Oskardottir — **Mus.:** Lars Bo Jensen — **Déc.:** Birgitte Hald — **Int.:** Ulrich Thomsen (Christian), Henning Moritzen (le père), Thomas Bo Larsen (Michael), Paprika Steen (Hélène), Birthe Neumann (la mère), Trine Dyrholm (Pia), Elle Dølleris (Mette), Therese Glahn (Michelle) — **Prod.:** Brigitte Hald — **Dist.:** Alliance.

LES HUMILIÉS (De Ydmygede)

Danemark 1998, 60 minutes — **Réal.:** Jasper Jargil — **Scén.:** Jasper Jargil, Lars Von Trier — **Photo:** Jasper Jargil — **Mont.:** Jasper Jargil — **Int.:** Lars Von Trier, Bodil Orgensen, Jens Albinus, Anne Louise Hassing, Troels Lyly, Nikolaj Lie Haas, Henrik Ripp, Luis Mesonero, Louise Mieritz, Krud Romer Jorgensen, Trine Michelsen — **Prod.:** Jasper Jargil — **Dist.:** Film Tonic.