FESTEN
THOMAS VINTERBERG
MOGENS RUKOV
CYRIL TESTE
FICHE PÉDAGOGIQUE

Théâtre National de Bretagne
Direction Arthur Nauzyciel
T-N-B.fr

FESTEN
THOMAS VINTERBERG
MOGENS RUKOV
CYRIL TESTE

Tout le monde a été invité pour les soixante ans du chef de famille. La famille et les amis se retrouvent dans le manoir d'Helge Hansen. Christian, le fils aîné de Helge, est chargé par son père de dire quelques mots au cours du dîner sur sa sœur jumelle, Linda, morte un an plus tôt. Tandis qu'au sous-sol tout se prépare avec pour chef d'orchestre Kim, le chef cuisinier et ami d'enfance de Christian, le maître de cérémonie convie les invités à passer à table. Personne ne se doute de rien quand Christian se lève pour faire son discours et révéler de terribles secrets.

© Simon Gosselin

LA RÉÉCRITURE

FESTEN : LE FILM DE THOMAS VINTERBERG

***Festen*, sorti il y a 20 ans, fait l'objet d'une réécriture par Cyril Teste.** Il ne prétend nullement se mesurer à ce grand film qui a reçu le prix du jury au festival de Cannes en 1998, mais bien dialoguer avec la matière première que constitue le film.

Un scandale éclate lors d'une fête de famille : l'homme dont on fête le soixantième anniversaire a violé deux de ses quatre enfants quand ils étaient encore tout jeunes. La fille s'est suicidée, le garçon choisit ce moment pour dévoiler ce terrible secret. Le huis clos oblige les personnages à écouter et observer le surgissement de ce scandale et à participer à cette fête comme les personnages d'une pièce de théâtre : ils jouent leur rôle et participent à la dramaturgie de ce dévoilement.

Le film interroge les conditions de surgissement de la vérité. Esthétiquement, d'abord, en renouvelant le langage cinématographique par le « Dogme », ce mouvement créé en 1995 avec Lars von Trier ; mais le surgissement de la vérité est aussi et surtout le thème principal du film : comment dire une vérité pour qu'elle soit entendue ? C'est donc une question formelle autant que thématique. Le film repose sur la recherche d'une forme de pureté.

© Simon Gosselin

LE DOGME : VŒU DE CHASTETÉ PRONONCÉ PAR LES FONDATEURS DU MOUVEMENT

Vœu de chasteté

Je jure de me soumettre aux règles qui suivent telles qu'édictées et approuvées par Dogme 95.

Le tournage doit être fait sur place. Les accessoires et décors ne doivent pas être apportés (si l'on a besoin d'un accessoire particulier pour l'histoire, choisir un endroit où cet accessoire est présent).

Le son ne doit jamais être réalisé à part des images, et inversement (aucune musique ne doit être utilisée à moins qu'elle ne soit jouée pendant que la scène est filmée).

La caméra doit être portée à la main. Tout mouvement, ou non-mouvement possible avec la main est autorisé. (Le film ne doit pas se dérouler là où la caméra se trouve ; le tournage doit se faire là où le film se déroule).

Le film doit être en couleurs. Un éclairage spécial n'est pas acceptable. (S'il n'y a pas assez de lumière, la scène doit être coupée, ou une simple lampe attachée à la caméra).

Tout traitement optique ou filtre est interdit.

Le film ne doit pas contenir d'action de façon superficielle. (Les meurtres, les armes, etc. ne doivent pas apparaître).

Les détournements temporels et géographiques sont interdits. (C'est-à-dire que le film se déroule ici et maintenant).

Les films de genre ne sont pas acceptables.

Le format de la pellicule doit être le format académique 35mm.

Le réalisateur ne doit pas être crédité.

De plus, je jure en tant que réalisateur de m'abstenir de tout goût personnel. Je ne suis plus un artiste. Je jure de m'abstenir de créer une « œuvre », car je vois l'instant comme plus important que la totalité. Mon but suprême est de faire sortir la vérité de mes personnages et de mes scènes. Je jure de faire cela par tous les moyens disponibles et au prix de mon bon goût et de toute considération esthétique.

Et ainsi je fais mon Vœu de Chasteté.

Copenhague, Lundi 13 mars 1995

Au nom du Dogme 95

Lars Von Trier, Thomas Vinterberg

EURYDICE ET ORPHÉE, DE CAMILLE COROT

Le point de départ de la pièce était pour Cyril Teste le tableau de Corot : *Eurydice et Orphée*, peint en 1861 et qui sert de couverture à l'album d'un opéra de Gluck, *Orphée et Eurydice*. C'est la forêt qui frappe dans cette représentation du mythe : elle figure une forme d'intimité qui lie les deux amants, dont les doubles seraient dans la pièce : Christian et sa sœur morte. Orphée entraîne Eurydice hors du royaume des morts. Il n'y parviendra pas. Le royaume des vivants est figuré par le cadre du tableau. Christian va tenter, lui aussi de sauver l'âme de sa sœur en révélant le secret par lequel il entend retrouver une dignité.

Vous trouverez plus d'informations sur le tableau de Camille Corot à cette adresse :
https://www.youtube.com/watch?v=CvHj_VDA_iw

HAMLET, DE SHAKESPEARE

Une des originalités de la pièce *Festen*, mise en scène par Cyril Teste, est sa référence à *Hamlet*. Il peut être intéressant de faire lire la pièce aux élèves pour découvrir comment elle infléchit celle de Cyril Teste, notamment par la présence du fantôme. Il y est également question d'un combat pour la vérité, pour la mémoire d'un défunt. C'est à travers ce combat pour la vérité que le défunt retrouvera sa dignité perdue. La pièce représente une sépulture, celle du roi mort dans *Hamlet* et celle de la sœur de Christian dans *Festen*.

Cette citation d'*Hamlet* a inspiré la mise en scène de Cyril Teste : « Le théâtre est le piège où je prendrai la conscience du roi. » (*Hamlet*, II, 2). Hamlet, comme Christian, finit par feindre la folie pour découvrir la vérité. L'enjeu des deux pièces est donc bien non seulement de faire éclater une vérité, mais surtout que cette vérité soit entendue par les autres. C'est par le théâtre, par la mise en récit, qu'éclatera la vérité dans l'une et l'autre pièce.

CINÉMA ET THÉÂTRE

À travers ce spectacle, Cyril Teste envisage de créer un nouveau genre : le « cinéma vivant », où la « performance filmique » a sa place sur la scène de théâtre. C'est paradoxalement en tâchant de distinguer le champ du théâtre de celui du cinéma qu'il parvient à faire entrer le cinéma dans le théâtre.

SORTIR DU CADRE CINÉMATOGRAPHIQUE

Le théâtre permet à la pièce de se jouer dans un espace unique. Au contraire, au cinéma, l'espace est sans cesse manipulé car le chef opérateur ne peut pas être dans deux endroits différents en même temps : le montage suppose un traitement de l'espace morcelé, reconstruit. Or le théâtre permet que l'espace soit visible dans sa globalité en un regard. Il n'est pas partiellement caché au spectateur.

Le metteur en scène a à cœur de nous montrer le hors champ. Là où la caméra définit un cadre hors duquel la scène est cachée au spectateur, le théâtre nous laisse tout voir. Tous les personnages sont visibles en même temps.

Le décor lui-même est travaillé dans ce sens. Là où le décor cinématographique est celui d'une grande maison, décor malgré tout reconstruit au montage, le décor de théâtre figure un espace mais ne ment pas : nous sommes au théâtre et le décor que nous avons devant nous n'est qu'une reconstitution, pour la scène, de certains espaces de cette maison.

L'UTILISATION DE LA VIDÉO AU THÉÂTRE

Dès lors, on peut considérer l'utilisation de la vidéo dans la pièce comme un artifice théâtral. Ni plus, ni moins. Loin de capturer l'attention du spectateur, elle reste un élément de l'écriture mais ne se substitue pas aux autres.

La vidéo permet bien sûr de travailler la question du point de vue, mais aussi d'attirer l'attention sur un détail (un accessoire, une action brève : l'échange de lettres par exemple) ou sur l'expression d'un comédien, à la manière des masques antiques : le gros plan permet d'identifier un état psychologique en nous rapprochant du personnage. La caméra permet cette proximité, en même temps que la distance et la globalité du spectacle sont accessibles au spectateur.

Pourtant, la vidéo est aussi le médium utilisé pour instaurer de l'étrangeté avec l'apparition du fantôme. Alors que nous voyons la scène, que nous avons l'impression d'une simultanéité grâce au montage en direct, l'apparition sur l'écran d'un personnage fantomatique que nous ne verrons que sur l'écran interpelle, elle fait vaciller nos perceptions par ailleurs très spatialisées.

LE TEMPS DE LA REPRÉSENTATION

Finalement, autant que le traitement de l'espace, c'est le traitement du temps qui fait de ce spectacle un spectacle vivant : un spectacle qui s'inscrit dans le présent de la représentation. Le spectacle fait appel aux émotions, mais aussi aux sensations des spectateurs. Rarement à l'affiche d'un spectacle théâtral, un créateur olfactif, Francis Kurkdjian, a travaillé pour apporter au spectacle une illustration artistique olfactive. De même, Olivier Théron a travaillé comme créateur culinaire pour le spectacle : les plats servis sont de vrais plats.

La durée du spectacle est ainsi à la fois une fête et un supplice, car les plats s'enchaînent et, comme les convives de cet anniversaire, les comédiens, ainsi que quelques spectateurs invités en début de spectacle à partager le repas, se doivent de manger. Comme les personnages se relaient pour préserver l'esprit de la fête et faire taire Christian et ses révélations non festives, les tables sont sans cesse remises à neuf. On mange vraiment sur le plateau, dans un climat pourtant nauséeux.

Le temps de la représentation s'invite ainsi à table. Les spectateurs sur scène font désormais partie du spectacle. Le spectateur peut les regarder tout comme les autres convives, assister à ces révélations scandaleuses et à la renaissance d'un personnage, Christian.

PENSER LE RÉEL

Comme le film, la pièce de théâtre *Festen* questionne le réel, notre rapport au réel et notre capacité à l'accepter, aussi terrible soit-il.

LA PETITE HISTOIRE ET LA GRANDE HISTOIRE

Le film de Thomas Vinterberg témoignait déjà de la montée du nationalisme au Danemark, en mettant en scène cette communauté familiale, repliée sur elle-même, qui se raconte des histoires, des fictions, pour continuer à vivre dans son microcosme. La scène terrible du chant raciste, entonné par toute la maisonnée sur un air guilleret et presque enfantin, témoigne de ce nationalisme montant, dangereux parce qu'il n'est pas montré comme terrible, mais comme banal, étant ici le fait d'une famille traditionnelle danoise. La pièce de Cyril Teste, montée au lendemain de l'élection présidentielle française qui a fait entendre les voix du Front National comme on ne les entend habituellement pas, nous donne également à entendre ce nationalisme familial et mondain. La grande maison bourgeoise serait alors l'allégorie d'une nation repliée sur elle-même.

© Simon Gosselin

DIRE LA VÉRITÉ : UN ENJEU ÉTHIQUE

Dire la vérité, dans *Festen*, c'est dire ce que personne ne peut nommer sans frissonner d'horreur : l'inceste. Le plus odieux, c'est que cette parole peine à se faire entendre. Personne ne veut entendre des horreurs pareilles. C'est au combat du réel contre la fiction que nous assistons médusés : la fiction familiale est relayée par la mère, la grand-mère chante une chanson après avoir entendu ces atrocités commises par son fils sur ses petits-enfants… Christian, comme Hamlet, passe pour fou. Il doit s'y reprendre à plusieurs fois pour faire entendre sa voix. Pourtant, nous, spectateurs, sommes convaincus dès le début de la pièce de la vérité des propos tenus par Christian. Une dramaturgie de l'aveu se joue là et peut être l'occasion pour les professeurs d'approfondir ce motif dramaturgique en interrogeant ses implications éthiques et esthétiques.

Dans *Festen*, prendre la parole, c'est prendre le pouvoir. Ainsi assistons-nous à l'avènement d'un héros, d'un nouvel homme : celui qui a su faire triompher la vérité. En gagnant ce combat de la parole, Christian parvient à gagner sa légitimité et il acquiert une dignité que lui avait prise son père. Le réel (l'aveu) finit par triompher de la fiction (les mensonges du père et de la mère), et permettent à Christian de se reconstruire en tant qu'homme.

Notre regard de spectateur, comme celui des autres personnages, est nécessaire au surgissement de cette vérité. C'est aussi par nous que la vérité triomphe.

PORTÉE DE L'ÉVÈNEMENT HISTORIQUE

Au sujet de la pièce, Patrick Boucheron a évoqué le concept de véhémence. Une vérité détonante est dite et redite dans un huis clos contraint. Cette vérité est violente à entendre. Et la violence de la mise en scène soutient celle du propos ; les deux se nourrissent l'une l'autre. Cette violence est ainsi nécessaire à l'énonciation de la vérité.

L'aveu peut ainsi entrer dans l'Histoire, à la manière d'un événement historique. Nous pouvons observer son impact, sa réception dans la société : comme tout événement historique fort, il est suivi d'un moment de sidération qui témoigne de son importance. Ainsi continue-t-on de manger, tandis qu'on digère la nouvelle...

© Simon Gosselin

Fiche réalisée par
Anne-Sophie Gourville
Professeure conseiller relais TNB
anne-sophie.gourville@ac-rennes.fr

académie Rennes
Éducation nationale
Liberté • Égalité • Fraternité
République Française