

FESTEN. L'INCESTE MIS EN SCÈNE

[Diane Salomon](#), [Sébastien Chapellon](#)

In Press | « [Le Divan familial](#) »

2021/2 N° 47 | pages 65 à 78

ISSN 1292-668X

ISBN 9782848357225

DOI 10.3917/difa.047.0065

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-le-divan-familial-2021-2-page-65.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour In Press.

© In Press. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Festen L'inceste mis en scène

DIANE SALOMON ET SÉBASTIEN CHAPELLON

CHRISTIAN doit prononcer un discours pour les 60 ans de son père. Le discours s'intitule « Quand papa prenait son bain ». Il décrit comment lui-même et sa sœur jumelle, suicidée l'année précédente, ont été les victimes de ce père autour duquel la famille est réunie. Cette famille, c'est celle du film *Festen*. L'œuvre cinématographique retrace le parcours d'un homme, désireux de révéler l'inceste, qui se confronte à des convives bien décidés à ne rien en savoir. Dès lors, un difficile combat s'engage entre lui et son groupe familial.

En visionnant le film, on comprend que le dévoilement de l'inceste correspond à un processus complexe, qui ne saurait se réduire à un acte unique. Christian va devoir s'y prendre à plusieurs reprises pour faire craquer l'édifice familial défensif. Pour éviter de se confronter à la vérité intolérable que sa parole dévoile, le groupe va le rejeter. Il sera ostracisé, relégué à la place de l'intrus, du trouble-fête. Le spectateur découvre ainsi comment celui qui désire bousculer un système familial noyauté par l'inceste devient l'ennemi à combattre dans une lutte d'une rare violence dont l'enjeu pourrait se résumer ainsi : « c'est lui ou nous ».

Aujourd'hui, ce film choc résonne fortement avec l'actualité, rythmée par les débats autour du témoignage de sujets parvenus à rompre l'omerta. Pour réexaminer cette problématique, nous proposons de nous appuyer sur cette œuvre pour mettre en lumière le fonctionnement de la famille

incestueuse¹ afin d'étudier les alliances familiales qui empêchent la parole de la victime d'advenir.

À propos de l'œuvre

Quand *Festen* sort en France à la veille de Noël en 1998, il est accueilli avec un succès époustouflant : 600 000 entrées en salle ! Étonnant pour un film sur l'inceste tourné caméra à l'épaule. Malgré son minimalisme et la violence du sujet, il obtiendra le prix du jury au festival de Cannes. Le critique cinématographique Ange-Dominique Bouzet (1998) décrit alors *Festen* comme un brûlot « sur l'incroyable cohésion de l'hypocrisie sociale ». Thomas Vinterberg, le réalisateur, explique qu'il aborde un sujet traité en le comparant à l'éléphant que tout le monde voit dans la pièce, mais dont personne ne parle (cité par Blottière, 2018). Inspiré d'une histoire vraie, le scénario montre effectivement ce que le déni engage inconsciemment sur le plan familial.

Premier film du label Dogma 95², sa mise en scène s'écarte de toute considération esthétique pour approcher au plus près de la réalité l'ambiance malsaine d'une famille danoise empêtrée dans des traditions racistes et baignant dans l'inceste et l'incestualité. Comme dans un film amateur tourné en 35 mm, les mouvements de la caméra sont hasardeux, les images sont troubles et les zooms donnent la nausée. L'esthétique fausement maladroite renforce chez le spectateur l'impression dérangeante d'être également enfermé dans la luxueuse demeure familiale. On navigue entre les cuisines, où le personnel de maison s'inquiète du sort de Christian, et le salon, où il apparaît isolé, noyé dans la masse sourde des invités. Vinterberg parvient ainsi à mettre l'œuvre au service d'une

-
1. L'agression incestueuse signe avant tout une désaffiliation générationnelle, se traduisant souvent par une répétition sur plusieurs générations. Comme nous allons le constater, à la différence de la pédophilie, l'inceste implique toujours la famille plus ou moins consciemment. Ainsi, bien que la problématique incestueuse se rapproche en de nombreux points de celle de la pédophilie – la différence des sexes et des générations est abolie dans ces deux cas de figure – il ne sera pas question de pédophilie dans ce texte.
 2. Ce manifeste, rédigé par Thomas Vinterberg et Lars Von Trier, impose aux auteurs de faire fi de toute considération esthétique. Les effets sont totalement proscrits. La caméra doit par exemple être portée à l'épaule, et aucune musique ne doit être ajoutée : « [...] 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. »

réalité qui échappe habituellement à la connaissance parce qu'elle est à la fois taboue, tue et impensable.

Éric Calamote (2014, p. 21) écrit qu'en rendant communicable l'expérience, le langage l'appauvrit. C'est une des qualités de ce film que de « faire parler » les longs silences complices d'un clan bien décidé à museler une victime pour préserver son chef. De ce point de vue-là, le cinéma, et qui plus est ce type de cinéma, semble apte à rendre compte de ce qui est si difficile à observer : les processus collectifs mis en place pour occulter le réel.

Portraits de famille

Dans la première scène du film, Christian marche seul sur une route déserte ; allégorie d'une solitude qui atteindra son paroxysme une fois qu'il sera en présence « des siens ». Chemin faisant, il croise son frère en voiture, accompagné de sa femme et de leurs deux enfants. Heureux de retrouver Christian, le conducteur les fait tous descendre pour le faire monter à bord. Les deux frères feront le chemin seuls ! Cette première séquence donne le ton en présentant une dynamique familiale construite contre toute référence à la figure du tiers, ici représenté par l'épouse et les enfants de Michael. Pièces rapportées, ils incarnent l'étranger qui sera systématiquement écarté par la suite.

La route empruntée par la voiture débouche sur un somptueux manoir devant lequel de nombreux invités se pressent joyeusement. On entre cependant vite dans le tragique avec l'arrivée d'Helene, quatrième enfant de la fratrie, qui reproche à Michael de ne pas être venu à l'enterrement de leur sœur. Sur ces entrefaites, la mère apparaît pour annoncer à Christian qu'il est attendu par son père. Celui-ci se présente d'emblée comme un patriarche ayant la mainmise sur ses enfants, assignés aux rôles qui leur sont prédéfinis. L'ascendant de Helge transparaît notamment lorsqu'il conseille à Christian de faire des enfants à une Danoise pour revenir auprès de lui, sans considération pour la réussite de ce fils devenu un grand restaurateur en France. Aux côtés de ce père tout-puissant, la mère semble être un personnage secondaire. Simple figurante travaillant dans l'ombre pour contenter son époux ? Nous constaterons plus tard qu'à cette place, elle prend une part majeure dans la dynamique familiale.

Parallèlement, Linda prend, elle aussi, une place considérable au travers d'une absence rendue criante. Cette sœur décédée hante en effet de bout en bout l'anniversaire, et ce, dès le moment où Helene apprend qu'elle

occupera sa chambre. Les meubles y sont recouverts de draps blancs. Le paradoxe est ici explicite : on cache ce que l'on montre. Helene, qui dit sentir la présence de la défunte, demande au majordome de se placer dans la baignoire où elle a mis fin à ses jours. Comme guidée par son fantôme, elle découvre que sa sœur a laissé des indices qu'elle décrypte grâce aux souvenirs de leurs jeux d'enfants. Elle trouve une lettre. La lisant, elle fond en larmes, mais quand le valet lui demande ce qui est écrit, elle rit et répond « rien » ! Une fois seule, elle cache (mais ne détruit pas) cette lettre en répétant : « Il faut que personne ne puisse la trouver. » On devine que le contenu de ce courrier est déroutant. Explosif ?

Installé dans une autre chambre, Michael se comporte comme une brute avec sa femme, l'insultant et lui reprochant tout et n'importe quoi. Puis il est interpellé par Helge, qui lui ordonne d'être l'ange gardien de cette réunion familiale. Obéissant, Michael se comporte ensuite en matamore avec les serveurs et les serveuses durant la soirée. Les convives s'installent et font tinter joyeusement leurs couverts sur le service de porcelaine. Les verres se vident, les blagues libidineuses s'enchaînent. Tout se déroule à merveille... jusqu'à ce que Christian se lève.

Le pacte de silence : 1^{er} plan

« Il avait des rapports sexuels avec ses chers petits. » L'assemblée reste silencieuse, comme sidérée. Les mots employés par Christian sont simples et placés dans un contexte qui ne laisse aucune place à la confusion : « Il nous violait, il abusait de nous. » Pourtant, malgré la clarté du propos et la gravité des faits énoncés, rien ne change. Fondée sur le déni, le rejet et le désaveu, l'alliance familiale empêche le groupe de percevoir la réalité qui le menace de destruction. La fête continue, obligeant le spectateur à éprouver le paradoxe qui habite la famille incestueuse : « dans la famille, nous nous comportons de manière respectable et respectueuse » ; « dans la famille, certains enfants sont soumis à l'inceste » (Bullens & Duchâteau, 2010, p. 150).

Tandis que Christian quitte la salle, désespéré, pour rejoindre ses amis dans la cuisine, Helene s'adresse à l'assemblée pour disqualifier les propos de son frère. « Je l'aime beaucoup, je l'aime, mais si ce qu'il a dit était vrai, vraiment, je serais la première à le savoir. » La caméra se tourne en direction du père, visiblement satisfait : le clan reste soudé autour de la préservation du secret de l'inceste. Le pacte de silence, « pacte dénégatif » (Kaës, 1989) qui cimente l'adhésion au groupe,

résiste à la tentative de Christian de le briser. En revanche, en cuisine, ses amis l'exhortent à poursuivre son effort et à réitérer sa démarche. Il a donc affaire à deux injonctions : celle de tiers bienveillants qui le poussent à parler et celle du groupe familial le pressent de reprendre sa place initiale, celle du fils muet.

S'ensuit une séquence extraordinairement pesante, réunissant le patriarche et son fils. Elle se déroule dans une pièce sombre, que le père a pris soin de fermer. La caméra est très proche des acteurs, réduisant ainsi l'espace au seul corps à corps. L'impression d'enfermement qui saisit le spectateur rappelle la position du sujet captif du lien duel pervers.

Helge demande à Christian : « Comment tu te sens ? »

C : « Je me sens bien. »

H : « Vraiment... Tu en es sûr ? Alors je n'y comprends rien (s'étonne le père en regardant fixement le fils redevenu un enfant). Ma mémoire doit me faire défaut. C'est l'âge probablement. Ton discours, tout à l'heure... Je ne me rappelle pas du tout, il faut que tu m'aides. Que s'est-il passé ? »

C : « Excuse-moi. C'est probablement moi qui ai mauvaise mémoire. »

H : « Ne t'excuse pas sinon je vais vraiment m'inquiéter. »

C : « Je suis un peu à cran en ce moment. Trop de travail, et puis ma sœur. Non, oublie ça. »

H : « Ce dont tu parlais, c'est un crime, c'est du sérieux. Il faudrait appeler la police. »

Helge s'adresse ainsi à Christian de façon à lui signifier qu'il a commis une faute. Le père incestueux menace sa victime de faire appel à la loi, qui est alors dévoyée. Il renverse les positions coupable/victime et se défait de sa culpabilité qu'il place chez son enfant. Finalement, Christian s'excuse. Redevenu maître du jeu, le père ponctue cette séquence en vainqueur, et tape sur la joue de « l'enfant » en ajoutant nonchalamment : « Bon retour. J'ai été content de te voir. » Christian apparaît littéralement abattu. Après être resté un moment seul, sidéré, il rejoint finalement les convives. Comme absent, il écoute les blagues salaces d'un vieil homme qui semble être le père de Helge. Les festivités se poursuivent... Cependant, après être resté longtemps hagard, Christian montre qu'il est toujours vivant. Il fait tinter son verre pour signaler qu'il a une nouvelle annonce à faire : « Excusez-moi, mais tout à l'heure j'ai oublié de vous dire quelque chose. J'ai malheureusement oublié le principal... L'homme qui a tué ma sœur. À la santé d'un assassin ! » Outrés, les invités se précipitent hors de la pièce, manifestant un désir de ne pas voir (ni entendre) l'horreur de l'inceste que personnifie Christian. C'est celui qui dit qu'il l'est !

Pendant que Michael et un majordome essaient de ranimer l'ambiance, Helge tente à nouveau de disqualifier les propos de son fils. Un monologue acerbe s'ensuit, dans lequel le père égrène les difficultés que Christian a rencontrées durant son enfance pour renverser les rôles, et le rendre coupable des conséquences psychiques désastreuses de ses propres crimes :

« Et si pour changer, c'est moi qui disais quelques mots ? Quelques mots sur toi. [...] Un gosse maladif qui ne supportait pas de voir des enfants rire et être heureux, qui leur volait leurs jouets et les brûlait devant eux... Sur l'esprit malsain et détraqué que déjà tu avais. Je pourrais leur raconter quand papa et maman ont dû aller en France pour t'aider à sortir de ce sanatorium où tu croupissais, bourré de médicaments, au grand désespoir de ta mère. Je pourrais aussi leur parler de ton manque de talent avec les filles et de toutes les beautés qui te sont passées sous le nez au fil des ans parce que l'homme en toi s'est fait infiniment rare, Christian [...]. Tu as abandonné ta sœur malade, qui te réclamait tous les soirs et se ruait sur le téléphone en pensant que c'était toi. Mais ce n'était jamais toi, Christian, tu étais trop occupé. Il n'y a que toi qui comptais, toi et ton cerveau malade. [...] Et maintenant tu te permets de traîner dans la boue toute une famille, une famille qui n'a jamais voulu que ton bien-être. Ta mère veut que tu t'en ailles, elle ne veut plus jamais te revoir. »

Cette scène est éloquente, puisqu'on voit comment ce père incestueux intimide sa victime. Helge rabaisse Christian et lui fait porter la responsabilité de la mort de sa sœur pour étouffer en lui l'étincelle de vie qui pourrait lui donner la force de résister. La manœuvre semble fonctionner puisque ce moment laisse Christian livide. Il retourne s'asseoir parmi les invités, et pour la première fois, fond en larmes.

Autour de lui, les gens continuent de s'imbiber et de rire, comme si de rien n'était, comme s'il n'était pas là, comme s'il n'existait pas. « Du sel, du poivre, du champagne et du caviar », s'exclame une invitée : on s'enivre afin que la forme continue de masquer le fond. Au-delà de la dévastation provoquée par l'abus sexuel, cette séquence nous ramène au déni du groupe. L'injonction produite par le « surmoi familial collectif » (Eiguer, 2007) pervers réduit le sujet au silence. La censure exercée, puisqu'elle est au service de la jouissance du tyran, condamne l'ensemble au non-dit : non-à-dire, non-à-savoir et non-à-penser (Racamier, 1995, p. 103). La séquence qui suit illustre la violence émanant de cette dynamique collective lorsque le sujet tente de la braver pour s'autonomiser.

Dans cette soirée « heureuse », la mère va révéler son rôle dans un discours où, après avoir longuement remercié son « cher et tendre Helge »,

elle adresse quelques mots à ses enfants, dont elle décrit habilement les caractères, sans jamais parler de sa fille disparue. Vient le tour de Christian :

« Tu as toujours été un peu spécial. C'est fou les histoires qu'il inventait quand il était petit. [...] Pour ceux qui ne le savent pas, quand il était petit, Christian avait un fidèle compagnon nommé Snut, qui n'existait pas. Savoir distinguer la fiction et la réalité, je crois que ça n'a jamais été ton fort [...]. Raconter des histoires comme tu l'as fait, ce soir c'est peut-être aller trop loin ! »

Après avoir ainsi publiquement discrédité son fils, la mère exige qu'il s'excuse. Pour appuyer cette injonction, comme le père précédemment, elle le regarde fixement dans les yeux, usant de signes non verbaux que l'on devine rodés.

André Green (1990, p. 289) écrivait que « la mère n'est jamais plus omnipotente que quand elle n'est pas là » ; cette formule résonne ici particulièrement. D'abord présentée comme absente, la mère se révèle ouvertement maltraitante. On comprend que sa discrétion est au service du pacte familial. Que celui-ci vienne à être mis en danger et elle sort de l'ombre pour anéantir le gêneur. Elle se met au service de la tyrannie paternelle et du pouvoir que celle-ci lui confère. Personne ne peut contester le fonctionnement du groupe familial, sans risquer d'être psychiquement anéanti par elle. Comment s'en détacher si cela implique de perdre l'estime de celle sur qui repose le sentiment d'être ?

La mère connaît ses enfants, leur intimité et leurs secrets. Cette fonction est essentielle, puisque c'est en prenant appui sur les préoccupations de leur mère qu'ils construisent leur identité. Or, quand elle est dévoyée, cette fonction contribue à annexer psychiquement les enfants (Chapellon & Marty, 2015). En l'occurrence, la mère laisse entendre qu'elle pourrait dévoiler les secrets inviolables de Christian pour asseoir son pouvoir sur lui. Elle utilise l'imaginaire, élément ô combien précieux, pour mettre en doute la santé mentale de son fils et ainsi délégitimer sa parole. On voit comment la forme paradoxale de « protection » apportée par le parent tend à anéantir les frontières du bien et du mal chez l'enfant, le conduisant à douter de son propre jugement. Les manœuvres groupales tendant à occulter sa parole entérinent cet effondrement des instances surmoïques. Quand l'objet attendu comme secourable n'assume pas sa fonction surmoïque, le sujet ne trouve pas d'appui extérieur pour se représenter ce qu'il vit. Il ne rencontre pas les repères censés l'aider à juger du caractère destructeur de la situation qu'il subit (Chapellon & Gontier, 2017). En retour, il ne peut trouver les ressources internes pour s'en distancier et donc se préserver.

Trahir les siens, dénouer les alliances

Le terme de révélation rend compte du caractère exceptionnel de la parole du sujet. « Révéler », rappelle Marie Gilloots (2020), c'est faire connaître par le truchement d'une voie surnaturelle. La révélation d'un abus sexuel n'est pas plus naturelle que son écoute (*ibid.*, p. 7). Il faut donc beaucoup de temps aux enfants pour parvenir à dire et à être entendus. Nicolas Abraham et Maria Torok (1978) ont très tôt évoqué la difficulté que rencontre le sujet porteur de secrets pour les révéler. Son fantasme est d'être foudroyé, de voir le monde entier englouti dans un cataclysme (Abraham & Torok, 1978 ; Calamote, 2014). L'enfant victime d'abus sexuel est de surcroît intimement convaincu que sa parole risque de ne pas être prise en considération, que ce qu'il a à dire n'est pas crédible, d'autant plus qu'il pense que ce qu'il subit ou a subi n'arrive pas aux autres, puisqu'il n'a jamais entendu personne révéler de pareilles choses (Haesevoets, 2003). La honte et la culpabilité entretenues par l'adulte abuseur augmentent ses réticences. Celles-ci sont encore renforcées par les entraves que le groupe lui oppose. On le voit très clairement dans le film : les stratégies adoptées par la famille ont pour but de maintenir le sentiment de honte de Christian. Ainsi s'exerce une pression collective au silence. Le sujet est contraint de faire allégeance au « pacte dénégatif » (Kaës, *op. cit.*) qui assure l'intégrité et la continuité du lien familial, au risque de s'amputer d'une partie de sa vie psychique, pour obéir à ceux qui donnent sens à son existence (Chapellon & Gontier, 2019).

Lorsqu'il est ainsi prisonnier de telles alliances, il lui faudra les rompre pour accéder à sa subjectivité. Ce qui est perdu du lien sera alors acquis pour soi³. Cette émancipation psychique nécessite cependant un refus synonyme de trahison. Le sort réservé à Christian en témoigne : sa parole vaut trahison ! Elle représente une issue (Kaës, 2009), mais une issue douloureuse. Pour réussir à s'évader, l'étayage d'un tiers différenciateur est donc souvent requis (*ibid.*). Pour Christian, c'est son ami Kim, le chef cuisinier, qui joue ce rôle. Ainsi, après sa première tentative, lorsqu'il se rend, découragé, dans les cuisines, son ami lui rappelle le contexte sordide dans lequel se déroulaient les viols des enfants. Condamnant les actes subis, Kim incarne la loi qui a fait défaut dans la famille. Il remplit la fonction surmoïque qui a été pervertie. Le jugement que ce

3. Nous faisons ici référence à René Kaës (1989, p. 112), qui parle de l'effacement partiel des limites du Moi comme d'un moment nécessaire aux identifications et écrit : « ce qui est perdu de soi est alors acquis au lien ».

tiers extérieur pose sur les actes subis relance le travail d'élaboration. En appui sur le jugement de ce « tiers porte-parole », le psychisme est en mesure de requalifier l'expérience vécue et les éprouvés qui s'y rattachent (Salomon, 2020). En l'occurrence, Christian sort comme réanimé des cuisines et réitère sa révélation. La tentative d'intimidation par sa mère, devant l'assemblée, semble même avoir renforcé sa rage, ce qui lui permet de dire : « En 1974, chère maman, tu es entrée dans le bureau et tu as vu ton fils à quatre pattes et ton mari sans pantalon. Désolé que tu aies vu ton fils ainsi. Désolé que ton mari t'ait dit de dégager et que, sans hésiter, tu sois sortie. Désolé que tu sois si hypocrite et si fausse. »

Dans la clinique, on constate que la prise de conscience de la complicité des autres membres de la famille conduit le sujet à interpeller la justice pénale. Face à la loi familiale pervertie, c'est la loi réelle qui est appelée pour rétablir l'ordre (*ibid.*). Dans le scénario, Christian apostrophe le groupe familial en dénonçant l'aveuglement complice de sa mère. Il appelle le groupe à prendre position. Mais celui-ci faut, privilégiant l'idéalisation paternelle au détriment de la réalité : le gêneur est brutalement jeté dehors et la porte du manoir fermée à double tour. Belle métaphore du déni et de la manière dont on le cadenas. Après différentes tentatives d'intrusion, Christian est battu et finalement ligoté à un arbre dans le parc. Totalement exclu et littéralement bâillonné, il est traité en paria.

À l'intérieur, Gbatokai⁴, le compagnon d'Helene est le seul à s'inquiéter de son sort ! Face aux questions de cet autre trouble-fête, Michael va employer une méthode de désaveu des plus infamantes en faisant entonner aux convives une chanson raciste. La violence se déchaîne alors dans les paroles chantées à l'unisson. Incontrôlable et transcendée par un groupe fusionné, la fureur qui s'élève a pour objectif d'éliminer quiconque menacerait l'intégrité du groupe. Avec cette attaque portée à son compagnon, Helene perçoit la violence de l'oppression qui émane du clan familial. Une terrible céphalée l'assaille, témoignage d'un douloureux conflit interne. Comme elle a caché la lettre de Linda dans sa boîte d'aspirine, c'est par ce symptôme que le refoulé fait retour. Il est effectivement impossible de se détourner de ce message, dont le contenu met visiblement le groupe en

4. Il est arrivé en taxi à la fête après le premier « round ». Quand Michael l'a vu, il a spontanément exprimé des clichés racistes en le priant de partir, étant entendu pour lui qu'il était impensable qu'un Noir vienne dans cette propriété. Ainsi, cet « étranger » incarne à la fois le tiers et l'intrus. Sa présence va dévoiler la rigidité du fonctionnement d'une famille pour qui l'altérité est intolérable.

danger. Alors qu'un voile recouvrait jusque-là sa pensée, Helene semble dorénavant saisir les soubassements de la dynamique familiale. Soutenue par son compagnon, elle prend la parole, au nom de Linda. On apprend que celle-ci a mis fin à ses jours après que les violences paternelles sont revenues hanter ses rêves.

Cette fois, les défenses groupales s'effondrent définitivement. La dernière tentative de reprise de contrôle du père échoue. L'assemblée est tétanisée : les serveurs ne servent plus, le silence remplace l'ancien brouhaha (Bullens & Duchâteau, *op.cit.*). La pensée se libère enfin, et la parole avec. Christian, qui entre-temps s'est détaché, pose une question à son père : « Je n'ai jamais compris pourquoi tu le faisais ? » La réponse fuse, portant à la fois l'aveu et la folie du patriarce : « Vous ne valiez pas plus que ça. »

Conclusion

La révélation de Christian s'annonçait dès le début comme le fruit d'une mûre réflexion, comme le résultat d'un travail psychique préalable sans doute sous-tendu par le décès de Linda. Il est effectivement fréquent qu'un événement signifiant vienne rompre l'équilibre individuel et collectif qui maintenait la victime muette. Il s'agit généralement d'un décès, d'une naissance ou encore de la révélation d'une autre victime. L'après-coup constitué par cet événement provoque le retour à la conscience de l'événement premier. L'adulte agresseur change dès lors de statut pour le sujet, il est désormais perçu comme potentiellement dangereux, car risquant de récidiver (Salomon, 2020).

Dans le film, ce mouvement d'après-coup est aussi illustré par le personnage de Michael. Lui qui faisait totalement allégeance au patriarce va se révéler transformé. À la fin, il agresse physiquement son père, qui sera sauvé *in extremis* par... Christian. La trajectoire de ce dernier se révèle ainsi dans toute sa complexité. Elle n'impliquait pas simplement la mise en cause de l'adulte-agresseur, mais au-delà, celle du groupe familial.

Dans la réalité, la révélation est d'autant plus difficile et douloureuse à formuler qu'elle provoque stupeur et effroi, comme si elle « imposait de redécouvrir la possibilité que cela advienne vraiment » (Gilloots, *op. cit.*, p. 6). La parole du sujet est d'autant plus difficile à verbaliser qu'elle implique la réalité commune, partagée, alors même que l'expérience a été vécue dans la solitude, dans un isolement imposé par l'agresseur (*ibid.*). De plus, on le voit, elle implique un mouvement de rupture, elle

casse l'homéostasie groupale passée. Le sujet doit donc se confronter à une réalité d'une dureté implacable, celle de la perversion des liens, et se heurter aux obstacles dressés collectivement pour les préserver. Ainsi, deux forces s'opposent tout au long du film : l'une tend vers l'unisson narcissique, l'indifférenciation, l'homéostasie familiale, tandis que l'autre aspire à l'autonomie psychique. Plusieurs tentatives sont nécessaires avant que Christian parvienne à se défaire de l'emprise du groupe. Sa progression est lente, douloureuse, figurant la traversée tristement ordinaire de la victime. Christian apparaît comme un sujet en devenir, après avoir réussi à s'extraire de la passivation. Face à une telle épreuve, l'appui sur des liens extérieurs a été indispensable. Dans de telles configurations familiales, le tiers s'impose comme support de la différenciation, comme source d'espoir qui supporte le travail de pensée (Salomon, 2020).

Nombreux sont les sujets qui souffrent, à l'âge adulte, d'une culpabilité écrasante. Celle-ci les pousse à poursuivre à leur insu le travail de sape engagé par le parent incestueux, entériné par son entourage. Ce travail de sape a autant de répercussion sur le sujet que l'acte subi : « Le pire, c'est vraiment le désaveu, l'affirmation qu'il ne s'est rien passé » (Ferenczi, 1931, p. 108). Ainsi, l'essentiel pour Christian n'était pas de se sauver lui, mais de faire reconnaître à tous ce que ses parents ont passé leur vie à cacher.

Au terme de son parcours, il est parvenu à faire entendre sa parole dissonante. Dans le chaos qu'elle a engendré, un nouvel ordre est né. Des remaniements psychiques s'observent chez chacun des membres de la fratrie. Helene, ébranlée par la violence faite à son compagnon, désavoue son héritage en se faisant le porte-parole de sa sœur défunte. Michael, recouvrant son sens critique, rompt le lien générationnel distordu : il interdit à son père de revoir ses petits-enfants. Quant à Christian, il peut désormais envisager de faire famille ailleurs, avec son amie Pia, présente à ses côtés depuis le début. *In fine*, c'est une rupture avec la répétition transgénérationnelle qui s'opère. Un *happy end*? On ne sait pas comment les choses évolueront ensuite. La position de la mère demeure notablement ambiguë jusqu'au bout. Une fois la « fête » finie, pour la première fois, elle se désolidarise de son époux en le laissant prendre son petit déjeuner seul, sans leurs enfants. Sa posture semble avoir évolué. Mais a-t-elle pris conscience de la monstruosité des actes de son mari ou continue-t-elle de se soumettre à la loi du plus fort ? Les interrogations qui découlent de la posture de cette femme ne sont pas sans évoquer le rôle de bien des mères qui durant le procès de leur compagnon s'étonnent de ne rien avoir vu...

Après nous avoir littéralement plongés dans la réalité des alliances qui soudent le groupe autour d'un interdit de dire et de penser, ce film nous laisse imaginer ce que chacun devient une fois « la fête » finie, le procès réalisé.

Bibliographie

- Abraham N., Torok M. (1978), *L'Écorce et le noyau*, Paris, Flammarion.
- Bouzet A.-D. (1998), Un *Festen* de rosses. Une famille, un secret, et un film grinçant de Vinterberg. Fête de famille (*Festen*), *Libération.fr*. https://www.liberation.fr/culture/1998/12/23/un-festen-de-rosses-une-famille-un-secret-et-un-film-grincant-de-vinterberg-fete-de-famille-festen-d_254096/
- Blottière M. (2018), Comment *Festen* donna au champagne de Noël 98 un sérieux goût acide, *Télérama.fr*. <https://www.telerama.fr/cinema/festen,-le-premier-film-estampille-dogme,-a-20-ans,-n5928271.php>
- Bullens Q., Duchâteau C. (2010), Regard médiatisé sur la prise en charge des adultes ayant été victimes d'abus sexuel dans l'enfance. *Festen* de Thomas Vinterberg : une invitation à la réflexion, *Psychothérapies*, 30-3, 147-158.
- Calamote É. (2014), *L'Expérience traumatique. Clinique des violences sexuelles*, Paris, Dunod.
- Chapellon S., Marty F. (2015), Le mensonge chez l'enfant, *La Psychiatrie de l'enfant*, 58, 437-452.
- Chapellon S., Gontier É. (2017), À qui la faute ?, *Topique*, 138, 35-52.
- Chapellon S., Gontier É. (2019), Une forme d'expression des processus de contagion familiale : le mensonge, *Le Divan familial*, 42, 17-34.
- Eiguer A. (2003), Outrage à l'intimité, *Revue française de psychanalyse*, 67-3, 857-887.
- Eiguer A. (2007), Le surmoi et le transgénérationnel, *Le Divan familial*, 18-1, 41-53.
- Ferenczi S. (1931), Réflexions sur le traumatisme, in *Psychanalyse*, t. IV, Paris, Payot, 1982, 139-147.
- Gilloots M. (2020), Une parole salutaire : révélation de l'abus sexuel dans et par la littérature, *Enfances & Psy*, 88-4, 6-8.
- Green A. (1990), *La folie privée. Psychanalyse des cas-limites*, Paris, Gallimard.
- Haesevoets Y.-H. (2003), *L'enfant victime d'inceste : de la séduction traumatique à la violence sexuelle*, Bruxelles, de Boeck.
- Kaës R. (1989), Le pacte dénégatif dans les ensembles transsubjectifs, in Missenard A. et al., *Le Négatif. Figures et modalités*, Paris, Dunod, 101-135.
- Kaës R. (2009), *Les Alliances inconscientes*, Paris, Dunod.
- Racamier P.-C. (1995), *L'Inceste et l'incestuel*, Paris, Dunod, 2010.
- Salomon D. (2020), *Le Processus de dévoilement de l'inceste par le sujet victime : le défi de la symbolisation*. Thèse de doctorat réalisée sous la direction de François Marty, Université de Paris.



RÉSUMÉ

«*Festen*. L'inceste mis en scène.» *Festen* met en évidence les alliances familiales inconscientes qui entravent la parole du sujet victime. Ce film a pour personnage principal un homme désireux de dénoncer les abus commis par un père riche et adulé de tous. Un an après le suicide de sa sœur jumelle, Christian profite de la fête d'anniversaire donnée en l'honneur de leur père pour dénoncer ses méfaits à l'assemblée. Mais les invités feignent d'ignorer la gravité des faits dénoncés. Ils semblent avoir inconsciemment scellé une entente pour ne pas entendre Christian. Comme dans la réalité, un difficile combat s'engage entre lui et ceux pour qui il est préférable d'en empêcher la révélation. Ainsi, en s'appuyant sur cette œuvre cinématographique, cet article dévoile les mécanismes mis en place par la famille pour préserver le groupe contre les risques que la parole du sujet victime lui fait courir.

MOTS CLÉS

Inceste — Pacte dénégatif — Alliances familiales — Dévoilement.

SUMMARY

“*Festen*, staged incest.” *Festen* highlights the family alliances that prevent the victim from speaking out. The film’s main character is a man eager to denounce the abuse committed by a rich father who is adored by all. One year after the suicide of his sister, Christian takes advantage of their father’s birthday party to expose his misdeeds to the assembly. However, the guests pretend to be oblivious to the seriousness of the reported facts. They seem to have unconsciously made an agreement not to hear Christian. As in real life, a difficult battle is waged between him and those for whom it is preferable to prevent his disclosures. Thus, using this film as a basis, this article reveals the mechanisms implemented by the family to protect the group from the risks that the victim’s speech poses to it.

KEYWORDS

Incest — Denial pact — Family alliances — Unveiling.

RESUMEN

«*Festen*. Incesto escenificado.» *Festen* evidencia las alianzas familiares inconscientes que obstaculizan el testimonio de la víctima. El personaje principal de esta película, desea denunciar los abusos cometidos por un padre rico y adorado por todos. Un año después del suicidio de su hermana gemela, Christian aprovecha la fiesta de cumpleaños

en honor de su padre para denunciar delante de todos los presentes los delitos que este cometió. Los invitados fingen ignorar la gravedad de los hechos. Parece como si, inconscientemente, hubieran sellado un acuerdo para no escuchar à Christian. Como en la vida real, comienza una lucha entre él y los que buscan impedir que la verdad sea revelada. Tomando como base esta obra cinematográfica, este artículo expone los mecanismos que utiliza esta familia para preservar su grupo familiar de los riesgos que implican el testimonio de la víctima.

PALABRAS CLAVE

Incesto — Pacto negativo — Alianzas familiares — Divulgación de incesto.



DIANE SALOMON

66, rue Guy-Môquet
75017 Paris

diane.salomon93@gmail.com

SÉBASTIEN CHAPELLON

Université de Guyane, Laboratoire MINEA
(Migration Interculturalité Éducation en Amazonie EA-7487)
17b, lotissement Pacheco
97300 Cayenne
sebastienchapellon@yahoo.fr

Conflits d'intérêts : aucun