

La folie Almayer de Chantal Akerman

André Roy

Number 154, October–November 2011

Festival du nouveau cinéma 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65088ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2011). Review of [*La folie Almayer* de Chantal Akerman]. *24 images*, (154), 9–9.

La folie Almayer de Chantal Akerman

Comme *La captive* (2000) était une libre adaptation de *La prisonnière* de Marcel Proust, *La folie Almayer* l'est, du roman éponyme de Joseph Conrad publié en 1895. Les deux films ont en leur centre le même thème : l'amour obsession, l'amour dévorateur, qui devient dans *La folie Almayer* un véritable « amour de perdition », expression qui nous rappelle l'œuvre de 1978 de Manoel de Oliveira sur un amour désespéré. Mais là s'arrête la comparaison. Autant le réalisateur portugais était minutieusement fidèle au roman de Camilo Castelo Branco, autant Chantal Akerman, comme avec le roman de Proust, procède par greffes et ellipses temporelles pour cerner au plus près la fièvre amoureuse qui s'empare de Kaspar Almayer et le mènera à la folie – et le spectateur, lui, dans une sorte rêverie touffue, presque étouffante, avec un rien d'extase et de mystère. Dès les premières images, nous sommes plongés dans un univers irréel, presque fantastique. Un homme sur une scène chante avec un chœur de jeunes filles ; un autre homme – qu'on pourra identifier plus tard et comprendre la raison de son geste – s'approche du chanteur et le poignarde ; les gens fuient, mais seule une femme du chœur, Nina, restera sur scène et commencera à chanter *a capella* un « Ave Maria » en latin dans un plan qui s'étire longuement, splendide, doté d'un pouvoir de sidération étonnant.

Le récit de Kaspar Almayer pourra alors commencer.

Nous sommes transportés dans l'archipel indonésien en 1950 (plutôt qu'à la fin du XIX^e siècle). Almayer, marchand français (et non plus hollandais) attiré par l'appât du gain facile, a épousé une femme malaise, Zahira, qu'il n'aime pas, devenue sa servante, et de laquelle il a eu une fille, Nina, qu'il aime d'un amour aussi fou que douloureux et inquiet. Il voudrait faire de cette métisse une blanche sur le conseil de son ami Lingard, officier de la marine qui l'encourage à envoyer Nina en Europe. Revenue du pensionnat où elle a étudié, Nina est devenue une belle jeune fille que veut épouser un indigène, Dain (c'est l'assassin du début) ; elle partira travailler à Bornéo avec un autre homme (le chanteur), abandonnant ainsi son père à sa détresse, à sa confusion mentale.

Le roman de Conrad mêlait cupidité et amour (Almayer avait épousé la Malaise, fille adoptive de Lingard, en espérant hériter des biens du capitaine). Le film d'Akerman, se débarrassant des intrigues financières du roman, mais sans délaisser le thème du pouvoir de l'argent, se consacre surtout à la passion exclusive d'Almayer, la cristallisant dans un décor luxuriant soumis aux intempéries tropicales (il pleut et il vente beaucoup). L'homme vit au bord d'un fleuve qui, devant la caméra d'Akerman, devient le

symbole de ses sentiments : comme avec son énergique désir, Kaspar y patauge, s'y enfonce ; comme sa lutte contre ce qui empêchera de concrétiser ce désir, le fleuve demeure un ennemi avec ses eaux tumultueuses et envahissantes, qui peut tout emporter (un plan montre Almayer en train de se noyer avant d'être sauvé *in extremis*). Le climat torride, par sa chaleur et son humidité, semble sculpter le caractère d'Almayer, homme buté mais languide qui peut exploser de colère ; homme à la parole pesée mais stricte et dont les cris viennent déchirer la pure surface de sa présence, presque évanescence, et que rend sublime l'acteur Stanislas Merhar qui, rappelons-le, jouait aussi dans *La captive*, devenu ici un frêle esquif prêt à sombrer, emporté par son agitation amoureuse.

Comme chez Marguerite Duras, à laquelle on pense souvent, ne serait-ce qu'à cause du lieu où se tient le récit, l'Asie, et de l'intensité affichée des affects, l'amour n'est ici destiné qu'à la souffrance, qu'à une insatisfaction qui ne peut être comblée. Cet amour est en fait éthéré dans la mesure où il n'a aucun lien avec quelque morale ou conduite sociale ; il ne s'agit pas d'inceste non consommé. Cet amour est trop fort pour être enraciné dans une réalité forcément triviale. Le monde n'est ici qu'un décor, et l'interprétation emprunte ainsi au théâtre son hiératisme. Comme l'objet de l'affection du père est inaccessible, nous sommes dans la tragédie pure, que Chantal Akerman dessine subtilement avec un art consommé de conjuguer calme et trouble, d'assembler de longs plans fixes et des travellings complexes. Détachant son récit d'un monde commun, elle en fait une évocation obsédante, frappée du sceau de la chimère, qu'accentue une musique mélancolique. Ardent, ce film est une merveille. – **André Roy**

LE FILM

Présenté hors compétition à Venise puis au TIFF, *La folie Almayer* est l'adaptation d'un roman de Joseph Conrad.

LA RÉALISATRICE

On ne présente plus Chantal Akerman, l'un des phares de la modernité cinématographique, dont le FNC accompagne l'œuvre depuis ses débuts. *La folie Almayer* est son 46^e film.