

Un fusil, une boussole et une plume (*Out of Africa* de Sidney Pollack)

François Bilodeau

Volume 28, numéro 3 (165), juin 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60436ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bilodeau, F. (1986). Compte rendu de [Un fusil, une boussole et une plume (*Out of Africa* de Sidney Pollack)]. *Liberté*, 28(3), 102–106.

FRANÇOIS BILODEAU

Un fusil, une boussole et une plume

(*Out of Africa* de Sidney Pollack)

Que peut-on dire de *Out of Africa*, cette super-production américaine destinée au grand public, mettant en vedette deux stars de bon goût, Meryl Streep et Robert Redford, et largement récompensée par l'Académie hollywoodienne? Ce film mérite-t-il qu'on s'y arrête? Ne serait-il pas tout au plus un autre de ces plats fades et indigestes offerts par l'empire du fast food? Pourquoi parler de *Out of Africa*? Tout simplement parce qu'un tel film pose un défi à la critique par son uniformité et son silence. Alors que les films d'action et d'aventure triomphent au box-office, *Out of Africa*, tout en s'inscrivant dans le genre de l'odyssée, joue des cartes sensiblement différentes: l'idylle romantique en mineur, les grands espaces infinis, le raffinement et la lenteur. Nous sommes à mille lieux de l'effet de choc et du Big Mac, sans pour cela quitter l'Amérique, toujours friande de belles histoires d'amour. L'intérêt de ce film dirigé et produit par Sydney Pollack, réalisateur entre autres de *Tootsie*, de *The Way We Were* et *They Shoot Horses, Don't They?*, repose avant tout sur une baisse d'intensité: cette véritable odyssée romantique fait preuve de nonchalance. Le film aplanit tout ce qu'il touche, à tel point qu'il paraît se vider de l'intérieur et se dessécher. Or cette indifférence n'est qu'apparente et correspond plutôt au désir d'établir une communication

plus intime avec le spectateur, moins unidirectionnelle, fait assez inusité dans une production de cette envergure.

Inspirée du récit autobiographique *Shadows on the Grass* de Karen Blixen et de deux biographies, celle de Judith Thurman sur cette auteure danoise morte en 1962 et celle d'Erroll Trzebinski sur Denys Finch Hatton, l'amant anglais de Blixen, l'histoire, susceptible de toucher un vaste public par sa simplicité et son romantisme, raconte le séjour d'une jeune Danoise dans le Kenya colonial du début du siècle, avant le début de sa carrière d'écrivain. Avec son mari, Karen Blixen a exploité là-bas une plantation de café, mais c'est dans les bras de Hatton, un solitaire, amateur de safaris et de Mozart, qu'elle connut vraisemblablement le grand amour. L'incendie de la ferme Blixen et la mort de Hatton mirent fin à cette aventure africaine, entrecoupée, précisons-le, d'une courte retraite au Danemark à la suite d'une syphilis contractée du mari et particulièrement fâcheuse pour la jeune femme qui doit, dès lors, abandonner son désir de mettre au monde des enfants.

Par son inspiration romanesque et son rythme lent, *Out of Africa* détonne de la production américaine ambiante plus orientée vers l'action et les effets spectaculaires; on peut toutefois noter une ressemblance avec des films britanniques comme *Passage to India*, la dernière production de David Lean, spécialiste du romanesque (*Doctor Zhivago*, *Lawrence of Arabia*). Mais plus explicitement, la réalisation de Pollack se réfère, et ce dès le début, à un passé cinématographique américain: le lettrage désuet du générique sur les images d'un train sillonnant une vaste plaine suggère immédiatement certains westerns qui, dans les années quarante, se livraient à l'évocation lyrique du grand espace.

Toujours pendant le générique, la caméra s'éloigne et embrasse un espace plus large, donnant ainsi à la nature une ampleur, une profondeur et une vie propre. Le film multiplie d'ailleurs les plans d'ensemble de sorte que la terre africaine devient un océan

sur lequel les humains et leurs machines apparaissent comme des éléments perdus au sein de l'immensité. Les gros plans, importants bien sûr pour mettre en évidence Streep-Blixen, ne sont pas si fréquents dans un film qui, pourtant, fait plus de deux heures trente. Bien que nous suivions l'évolution de l'héroïne, *Out of Africa* se présente davantage comme une suite de tableaux aux résonances multiples que comme un récit nerveux, progressif et compact. Le montage, très aéré, permet aux événements de vibrer plus longtemps et plus intimement chez les personnages et les spectateurs. Ici et là, bien sûr, il y a de l'éclat: les attaques de lions et l'incendie de la ferme, par exemple. Mais ces moments forts sont filmés avec retenue, soit sous un voile d'obscurité, soit au ralenti, sans une augmentation sensible du volume sonore. Et, à propos du son, l'ample musique de John Barry et celle de Mozart (notamment le deuxième mouvement du Concerto pour clarinette) secondent les images dans cette entreprise de décontraction.

Dans ce contexte pictural et sonore, toute aspérité est adoucie car prise en charge par le mouvement expansif et équilibré de l'ensemble. Le film suggère constamment la présence rassurante d'un courant bienveillant, d'une force tranquille au delà du visible (et du politique) qui permet à l'héroïne d'accéder à elle-même et à sa plénitude. Car, lieu plus mythique que réaliste, l'Afrique est ici un lieu d'apprentissage pour la jeune femme. Par le biais du romanesque, le film développe un message positif et éducatif pour son public; il montre que la réalisation de soi reste possible dans la mesure où l'action de tous et chacun tient compte de la vie ambiante (thèmes écologistes et féministes modérés, entre autres). *Out of Africa* poursuit donc un double objectif: d'une part, la marche vers l'avant, la conquête de la terre et de soi, mais d'autre part, le recul, le détournement des énergies humaines vers l'amour, la beauté et la connaissance. Ainsi, membres de la société coloniale, Blixen et Hatton empruntent-ils des sentiers quelque peu différents de ceux tracés par les autres représentants de l'ordre

impérial. A cet égard, Hatton, chasseur et guide indépendant, plus familier avec la nature et les mœurs d'un pays étranger qu'il a appris à écouter, jouera le rôle d'initiateur auprès de Blixen, nouvellement débarquée.

C'est lui qui donne à la jeune femme une boussole pour l'assister dans une expédition en solitaire. C'est encore Hatton qui, au terme d'une belle et longue histoire improvisée par l'héroïne pour divertir ses invités, consacre définitivement Blixen comme écrivain en lui faisant don d'une plume. Il lui communique également ses connaissances sur le pays, lui apprend à déchiffrer les intentions des animaux et des habitants. Parfois, il discute de l'opportunité des gestes et des intentions de sa compagne. Lorsque, par exemple, Blixen forme le projet d'établir une école pour inculquer la culture européenne aux indigènes, Hatton s'y oppose; et même si, plus tard, on voit les jeunes Noirs apprendre l'anglais, un scrupule subsiste toujours quant aux rôles des Blancs auprès des Noirs.

Aux rails, aux sillons agricoles, donc aux marques indélébiles et rectilignes de l'homme blanc, Hatton préfère la voie des airs: il amène la jeune femme en avion et traîne toujours avec lui, dans ses expéditions de chasse, un phonographe et des enregistrements de musique mozartienne. A la rigidité, la belligérance et l'impatience du conquérant, il répond par l'abstention, la décontraction, la finesse et la légèreté. Blixen et Hatton s'imposent dès lors comme des héros modérateurs dans une épopée américaine. L'histoire africaine de Karen Blixen permet à Pollack d'écrire un western sans justicier et sans violence, axé sur l'ajustement du Blanc à une nature accueillante, non nécessairement menaçante, comme ses premiers habitants.

Par son parti pris pour l'élargissement et la décontraction, *Out of Africa* est un film qui respire; à cet égard, il ne peut avoir qu'un effet bénéfique pour le spectateur essoufflé par les combats des gladiateurs à la Stallone, heureux de se faire interpellé sans fracas et de bénéficier d'un espace élargi. De plus, en se référant à une mythologie populaire américaine, le

film propose à son public une image plus douce du conquérant, ici un couple équipé certes d'un fusil, mais aussi d'une boussole et d'une plume; à la force brute, se joignent le jugement et le cœur. Dans le contexte actuel du cinéma commercial, on ne se plaindra pas trop de ces ajouts.