

Théâtralité d'*Orlando*

Marie-Claire Pasquier

Orlando, c'est la théâtralité même. « Orlando et son double », aurait pu dire Artaud. Dès le titre, qui évoque le tendre amoureux de Rosalinde-alias-Ganymède dans le *Comme il vous plaira* de Shakespeare, cette comédie où il est dit : « Le monde entier est un théâtre... et chacun dans sa vie a plusieurs rôles à jouer. » L'androgynie, le travesti, sont constitutifs, on le sait, du théâtre élisabéthain. C'est le page au sexe incertain qui, dans la *Nuit des rois*, trouble aussi bien le duc que la comtesse.

Virginia Woolf, lorsqu'elle écrit *Orlando*, en 1928, est sous le charme de Vita Sackville-West, qu'elle a rencontrée en 1922 et à qui elle s'est attachée, passionnément, en 1925. Vita est une aristocrate, elle incarne, aux yeux de Virginia, toute la lignée de ses ancêtres. Elle est belle, sûre de son pouvoir, elle séduit les femmes aussi bien que les hommes. L'Amazone, pourrait-on dire d'elle, si ce nom n'était réservé à sa presque contemporaine Natalie Barney. Et Virginia, entre deux livres, va se lancer, presque par jeu, dans un conte qui, en toute liberté, va célébrer sa belle amie et la faire voyager de l'Angleterre d'Elisabeth à celle des femmes émancipées. A la séductrice, à l'amie versatile, Virginia écrit, quand lui vient l'idée de son livre : « Supposez que tout tourne autour de vous... supposez qu'on y voie ce scintillement pareil à la nacre d'une coquille... » La première édition d'*Orlando* sera illustrée par un portrait de Vita-Orlando avec perles en sautoir, regard lointain et épaule dénudée. De son propre aveu, Virginia Woolf écrit la formule magique « Orlando, A Biography », et, à partir de là, elle avance avec une légèreté d'esprit, une insouciance rares chez elle : dans une sorte d'allégresse, à coups de « grandes éclaboussures sur la toile ». Comme au théâtre, elle se donne la liberté du jeu. On pense à Jean Genet, maître des jeux d'échanges des rôles, qui écrit, dans la préface aux *Bonnes* : « Je vais au théâtre afin de me voir, sur la scène (restitué en un seul personnage ou à l'aide d'un personnage multiple et sous forme de conte) tel que je ne saurais – ou n'oserais –

me voir ou me rêver, et tel pourtant que je me sais être. » À l'aide d'un personnage multiple et sous forme de conte : n'est-ce pas là, très précisément, ce que fait Virginia Woolf dans *Orlando* ? Elle qui croit si fort, pas seulement dans ses amours mais aussi dans son travail d'écrivain, que le masculin et le féminin sont de simples pôles, et que tout grand artiste est hermaphrodite, androgyne.

Orlando changera de costume, changera de décor. D'époque aussi, car les époques, comme les lieux, sont autant de « tableaux », au sens théâtral comme au sens pictural. Dites ces mots « le dix-huitième siècle », et ce sont des images qui vous viennent. Quant au sexe : le corps, après tout, est peut-être un costume comme un autre. C'est au bain qu'Orlando-Narcisse se découvre ne femme (dans le film de Sally Potter, c'est en se regardant dans un miroir). Le passage au nouvel état est dit avec une simplicité qui donne tout son charme à l'effet de surprise : « Vous êtes seul. Vous vous éveillez. Vous vous étirez. Vous vous mettez debout. Vous prenez un bain. Vous êtes devenue une femme, impossible de le nier. »

Les lieux, dans *Orlando*, sont purs décors. Invention magnifiquement picturale du « Grand Gel » qui fait scintiller la Tamise, la transforme « à vue » en miroir, chaque patineur devenant son propre double. Les personnages se déplacent de façon immatérielle, comme dans les rêves : en glissant. Un navire saisi par les glaces, c'est l'image fascinante par excellence, c'est l'instant suspendu, l'ailleurs captif de l'ici même. Autre lieu qui est un décor : la Turquie exotique, celle des peintres orientalistes. Tout est théâtral dans Constantinople pour qui se raconte Vita-Orlando s'y promenant (et Vita s'y promena, épouse qu'elle était du diplomate Harold Nicolson, et l'accompagnant en Turquie, en Perse, en Inde) : janissaires en livrée pourpre, grands éventails en plumes d'autruche, chariots bandés de cuivre, pèlerins aux turbans verts, aveugles ou le nez coupé (la mutilation semble un déguisement supplémentaire).

Le costume, lui, est constitutif de l'identité. Une identité troublante, ambiguë : Sacha, la belle patineuse moscovite (dont le modèle fut Violet Trefusis, l'une des conquêtes de Vita), porte une ample tunique et des pantalons russes (patineur ? patineuse ? se demande Orlando), lorsqu'elle ne s'habille pas de velours (masculin) et de perles (féminines). Orlando ambassadeur porte les mêmes costumes qu'il soit homme ou femme. Lorsque, plus tard, jupes et jupons s'enroulent autour de lui, il se sent affreusement contraint de ne plus pouvoir courir avec ses chiens.

Ce qui n'aurait peut-être pas trop étonné Virginia Woolf, dans l'adaptation d'*Orlando* qu'a faite le romancier américain Darryl Pinckney avec Robert Wilson, c'est qu'Orlando dise « je ». Car le « je » qui parle – au passé d'abord, puis, bientôt au présent de narration, ou de représentation, voit son *alter ego*, son double, de l'extérieur, comme s'il était un autre, une autre. Parfois même il parle de lui ou d'elle en disant « vous » : « On dit que vous êtes dans la fleur de l'âge, que vous avez le pouvoir d'exciter l'imagination et de fasciner les regards ». Cela va jusqu'à la situation improbable du narrateur-témoin, cependant que le personnage s'absente dans le sommeil : « Vos secrétaires vous trouvent plongé dans un profond sommeil. » Il y a aussi un emploi subtil et troublant du « on ». Voici Orlando découvrant les contraintes propres à son sexe, et obligé de veiller à sa virginité : « Mais quand on a été homme pendant près de trente ans ; et de plus ambassadeur, quand on a tenu dans ses ans ; une reine et deux ou trois autres grandes dames, on ne fait pas grand cas de sa pudeur. »

Echappe-t-on, échappe-t-il, échappe-t-elle, grâce à la multitude des rôles, aux sept vies du chat, aux aventures, grâce à l'infinie liberté de la fiction, à la prison de la solitude ? Il semblerait bien que Virginia Woolf nous dise que non. La toute dernière phrase, qui semble démentir le dédoublement généralisé, c'est, « Je suis seule ». Remarquons pourtant qu'elle fait écho, en miroir, à la toute première, le « J'étais seul », de l'ouverture.

En 1928, Orlando, c'était Vita Sackville-West. Hier, on imagine volontiers dans le rôle Vanessa Redgrave à vingt-cinq ans, lorsqu'elle était la Rosalinde de *Comme il vous plaira*. Et voici les trois Orlando d'aujourd'hui : Tilda Swinton au cinéma (après avoir été Lady Ottoline Morrell, que Virginia Woolf comparait à L'Invincible Armada). Jutta Lampe – à la Schaubühne de Berlin – en 1989, pour Robert Wilson. Enfin, en 1993, Isabelle Huppert, qui fut, peu avant, Jeanne d'Arc au bûcher, pucelle en habit de soudard, le sein démentant la chemise. « Je vais au théâtre afin de me voir... »