Document generated on 06/28/2025 11:24 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

De belles images aseptisées
Orlando de Sally Potter

Monica Haïm

Volume 12, Number 2, February–March 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33985ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Haïm, M. (1993). Review of [De belles images aseptisées / *Orlando* de Sally Potter]. *Ciné-Bulles*, *12*(2), 13–15.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

De belles images aseptisées

par Monica Haim

Orlando, basé sur le livre de Virginia Woolf et réalisé par Sally Potter, était un film attendu. Virginia Woolf est un grand nom de la modernité et du féminisme en littérature; Sally Potter a donné au cinéma féministe indépendant deux de ses classiques, **Thriller** (1979) et **Gold Diggers** (1981); Tilda Swinton, interprète favorite de Derek Jarman, s'est révélée une remarquable actrice dans le rôle de la reine Isabella dans **Edouard II**. Qu'allait donner leur rencontre? Comment Potter passerait-elle des conditions de production du cinéma indépendant à celles d'une coproduction européenne à cinq (Grande-Bretagne, France, Italie, Pays-Bas, Russie), d'une équipe multinationale et d'un budget de 13 millions de dollars? Comment allait-elle résoudre les problèmes de l'adaptation?

Publié en 1928, ***Orlando - une biographie***, est une fantaisie, la biographie d'un personnage inventé, d'un être surnaturel. Exempté de la perte, des ravages du temps et du clivage des sexes, Orlando est immortel, éternellement jeune et androgyne. Sa vie traverse quatre siècles, du seizième au vingtième. Il est homme pendant les deux premiers, elle est femme pendant les deux derniers. Lorsque le récit s'arrête au présent (1928), Orlando a 36 ans! Virginia Woolf dédie l'ouvrage à Vita Sackville-West... son amante.

Décrite comme «la plus longue et la plus charmante lettre d'amour de l'histoire de la littérature», la biographie d'Orlando se lit comme la «biographie» de Vita telle qu'inventée par le regard amoureux de Virginia Woolf. Orlando est donc le fruit d'une extase et l'expression euphorique de la fascination de Virginia Woolf pour Vita Sackville-West. Descendante de la très grande aristocratie anglaise, celle-ci a grandi dans l'immense château de Knole (365 chambres à coucher, etc.) où, entre autres hommes illustres, ont séjourné les poètes Dryden et Donne; elle a concilié un mariage heureux à un diplomate avec de nombreuses liaisons et escapades saphiques notoires, tout en étant mère de deux fils et auteur prolifique.

Toutefois, **Orlando** est une œuvre littéraire, une fiction dans laquelle Vita est déguisée en Orlando, Virginia travestie en son biographe, et le sujet du récit mis à distance sous le masque de la troisième personne. Cette passion simple mais interdite, scandaleuse et inavouable, devait subir, au moyen de bien des artifices, une réorganisation qui rendrait respectables et acceptables des sentiments et des désirs qui n'ont pas de nom.

Le film, cependant, fait l'impasse à la fois sur le contexte affectif de l'œuvre et sur l'emploi du genre biographique. Il se refuse du même coup une dimension intertextuelle qui l'aurait enrichi et complexifié, l'ampleur et la résonance que lui aurait conférées la superposition de voix narratives.

Choix surprenants de la part de Sally Potter... Les 13 millions du budget l'auraient-ils privée de son aptitude pour les constructions en spirale, pour le montage associatif des idées et des images, ainsi que de son adresse particulière pour la composition par imbrication et pour le maniement des techniques de distanciation?

Toujours est-il qu'**Orlando**, le film, s'en tient à la lettre et au contenu événementiel, non problématique, de la «biographie». Ce faisant, il devient l'aseptisation d'une œuvre qui est déjà la sublimation, l'aseptisation d'une passion interdite.

Orlando, (Tilda Swinton) voyage à travers les siècles. Son itinéraire est divisé en six «escapades»: la mort, 1600; l'amour, 1610; la poésie, 1650; la politique, 1700; la société, 1750; le sexe, 1858; la naissance, dont la somme représente à la fois une vie et une série de commentaires critiques à l'adresse de la société anglaise.

Orlando entre dans l'histoire dans un état de grâce. Favori de la reine Elizabeth I (Quentin Crisp!), qui l'honore et qui l'aime. Il habite un château splendide entouré d'une nature enchantée. Il tombe amoureux d'une jeune princesse moscovite. (Commentaire: l'insularité et la xénophobie des Anglais; la pauvreté actuelle des Russes.) Mais il apprend qu'aimer ne coïncide pas nécessairement avec être aimé et la déception s'ensuit. Sa vie affective n'ayant pas trouvé de satisfaction dans l'amour, il se plonge dans la poésie. Mais son désir d'exprimer les tourments de la vie intérieure rencontre le mépris du poète à succès auprès duquel il cherche conseil. (Commentaire: médiocrité et mesquinerie des auteurs à la mode.) La vie contemplative n'ayant pas livré sa promesse, il se

Tilda Swinton dans ***Orlando***

« Le livre porte à la fois sur l'Histoire, l'écriture, la lecture, le souvenir et l'identité, et Woolf y intègre beaucoup d'anecdotes littéraires. Le film n'est pas sur la littérature ; ce qui m'a intéressée dans le livre, c'est la façon dont Woolf montre comment les Anglais se situent dans le monde en fonction de leur passé. La culture anglaise est imprégnée de mythes du passé, ce qui ne veut pas nécessairement dire du sens de l'Histoire. Beaucoup de ces mythes ont pris naissance pendant le règne d'Élizabeth I en même temps qu'une certaine conception de l'identité nationale. On reproche souvent aux Anglais de s'accrocher au passé. Dans le film, Orlando réussit à s'en détacher. Elle perd tout, mais elle y gagne la possession de soi. »
(Sally Potter)

Tilda Swinton dans ***Orlando***

lance dans la vie active: la politique. Il désire y trouver les vertus masculines de courage et de loyauté, et le réconfort de l'amour fraternel. Mais, au bout d'un périple balisé de rituels et d'échanges stylisés, il est confronté à la guerre. (Commentaire: impérialisme, chauvinisme, brutalité et fatuité du pouvoir.) Celle-ci enseigne que l'ennemi n'est pas un homme et que la mort lui est réservée. Sur quoi Orlando... change de sexe... tout en restant la même personne.

Elle se présente dans la société. Aussitôt, d'illustres hommes de lettres (Addison, Swift et Pope) lui enseignent que les femmes n'ont point de désirs, seulement des affectations; qu'elles n'ont point de caractère; que le savoir leur sied mal; que la gouverne d'un père ou d'un mari leur est nécessaire pour se retrouver dans la vie. (Commentaire: préjugés et hypocrisie des hommes envers les femmes). Un magistrat l'informe qu'en dépit des apparences son identité relève du jugement d'un tribunal. Faute d'identité, point de droits; ses titres de propriété sont suspendus. Cependant, un homme ayant nom et fortune accourt à sa rescousse et lui offre le mariage, seul accès à la respectabilité pour une femme sans identité. (Commentaire: institutionalisation de l'identité, de la discrimination et de l'oppression des femmes.)

Orlando fuit. Traquée, pourchassée, elle entre dans un labyrinthe. Elle court, ahurie, étourdie. Sa robe à paniers se change en crinoline. C'est le vertige. Au bout du labyrinthe, elle s'étale de tout son long dans un champ. (Superbe travail de caméra, c'est la plus belle séquence du film.) Orlando vient d'entrer dans le 19e siècle.

Un cavalier apparaît à l'horizon. Il tombe et s'écrase à côté d'elle. Ambivalents, les traits de son visage ont quelque chose de féminin. C'est la communion amoureuse, la naissance de la passion. Il lui parle de liberté, de l'avenir, de l'Amérique. Et, cependant qu'elle découvre avec lui la volupté de l'amour charnel, elle apprend des tribunaux qu'elle est bel et bien une femme, et que la sauvegarde de sa propriété exige un héritier mâle. Mais les hommes mus par de grandes idées vibrent d'amour pour l'humanité plutôt que pour une femme. Les rêves qu'ils nourrissent les emportent ailleurs, là où se réalisent les lendemains rayonnants. (Commentaire: pensée abstraite des hommes, pensée concrète des femmes.)

Enceinte, Orlando court à travers un champ de bataille au milieu des bombes qui éclatent.

Aujourd'hui. Orlando roule en motocyclette. Elle a une fille. Elle est assise dans le bureau d'un éditeur. Il aime son manuscrit. Toutefois, il faudra qu'elle le retravaille, qu'elle y donne plus de place aux sentiments, que l'histoire finisse bien. (Commentaire: vulgarité des «marchands du temple».)

Ayant achevé son récit, déposé son manuscrit, Orlando atteint l'autre rive. Elle a perdu sa maison mais sa vie vient de commencer. Elle est grande, mince, son allure est androgyne. Elle est assise au pied d'un arbre. Au-dessus d'elle, un ange chante: «Ni homme, ni femme, nous sommes unis, nous sommes un avec la race humaine.» Près d'elle dans le champ, sa fille gambade, caméra vidéo à la main. Une larme coule sur sa joue mais elle n'est pas triste. Elle sourit à sa fille (et à nous).

C'est familier? Oui, trop! Et pour cause: le récit a été traduit dans la langue du jour. Ce qui à l'origine est une traversée métaphysique devient un parcours historique; ce qui est un voyage spirituel devient une expérience sociale. Ainsi, la quête du «soi essentiel» — le propos que Sally Potter déclare partager avec Virginia Woolf — n'est pas comme chez Woolf une gestation qui s'accomplit par accumulation, intégration, imprégnation et dont la finalité serait l'individu accouchant de sa singularité irréductible, se donnant naissance dans l'écriture. Tout au contraire: c'est une gestation qui s'effectue par élagage, séparation, évacuation et dont la finalité est l'émergence d'un être inhabité qui, ayant fait l'inventaire de ses identités et de ses rôles successifs et déposé le bilan, renaît, table rase. Ce qui chez Woolf est l'avènement d'une voix unique qui est comme un arbre vigoureux que l'on plante dans un jardin, se traduit, chez Potter, par l'entrée dans un état de disponibilité propice à la communion — passive — avec l'humanité. L'androgynie, qui chez Woolf est le symbole de la complétude, de la plénitude, — car Orlando est *et* homme *et* femme —, devient, chez Potter, le symbole d'un état d'annulation car Orlando n'est *ni* homme *ni* femme. L'humanisme fort de Virginia Woolf est donc traduit pas un humanisme faible et banal. Avons-nous là la mesure de ce que le cinéma «européen» peut supporter?

Certes, la construction formelle du récit et du film est habile. Les ellipses autour desquelles ils sont articulés s'intègrent avec élan dans le rythme du montage. Les éclairages, les décors et les costumes sont pensés et soignés. Cependant l'allure plastique générale du film reste plutôt décorative, en deça de l'opulence évoquée par Woolf, et rappelle un peu trop l'aspect visuel des films de Peter Greenaway. Ce sont bien en effet les directeurs artistiques de celui-ci, Ben van Os et Jan Roelf, qui signent cette production. On est d'abord surpris par l'étroitesse de leur registre, puis l'on comprend qu'ils ont sans doute été engagés précisément pour cela: un look. Ah! Commerce! Meilleur atout du film, Tilda Swinton, également à l'aise et vraisemblable dans sa double incarnation, prête heureusement à Orlando son élégante silhouette, sa frêle et forte présence. ■

*« Pour moi, dans **Orlando**, Virginia Woolf parle moins de féminité et de différence que de l'idée qu'elle se fait d'une essence de l'être qui serait au-delà du masculin et du féminin. »*
(Sally Potter)

RENDEZ-VOUS À RIMOUSKI ET VICTORIAVILLE

UNE SÉLECTION DE LA PROGRAMMATION DES ONZIÈMES RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS EST PRÉSENTÉE PAR :

CINÉMA 4
CENTRE CIVIQUE DE RIMOUSKI
6, 7 ET 8 MARS 1993

ET

CINÉ-PLUS VICTORIAVILLE
GRAND AUDITORIUM DU CÉGEP
12, 13 ET 14 MARS 1993

CES DEUX SALLES SONT MEMBRES DE L'ASSOCIATION DES CINÉMAS PARALLÈLES DU QUÉBEC