

**LA FIGURE DE L'ÉTRANGER ET SON IMPLICATION DANS *OTHELLO*
DE WILLIAM SHAKESPEARE**, Paméssou WALLA (Université de Lomé –
Togo)

wallapamessou@yahoo.fr

Résumé

Cet article examine la notion de l'étranger en général et ses implications sémantiques et idéologiques dans la trame de la pièce théâtrale de William Shakespeare intitulée *Othello, le Maure de Venise*. Il s'agit de montrer comment la figure de l'étranger naît de la rencontre entre les personnes issues d'origines et de cultures différentes et comment cette rencontre au lieu de constituer pour elles une source de richesse, tourne au mépris, à la diabolisation fondée sur des préjugés raciaux et l'ignorance de l'autre. L'approche sociologique et sémiotique de la pièce, montre qu'Othello le héros de la pièce, incarne la figure de l'étranger à plus d'un titre, car il est étranger à Venise, étranger à son ordre politique et social, étranger par sa race, étranger par sa culture. Par conséquent, l'acceptation et l'intégration d'Othello, le maure à Venise n'a pas été effective à cause de ses origines arabo-berbères car il avait tout le devoir de servir fidèlement Venise, mais en retour, n'avait pas du tout le droit de jouir de sa citoyenneté de vénitien noir ; ayant osé braver cet ordre de Venise, il a misérablement payé un grand prix.

Mots clés : le moi, l'autre, le rejet, Othello, Venise.

**THE FIGURE OF THE STRANGER AND ITS IMPLICATION IN
WILLIAM SHAKESPEARE'S *OTHELLO***

Abstract

This article examines the notion of the foreigner in general and its semantic and ideological implications in the framework of William Shakespeare's play titled *Othello, the Moor of Venice*. It is a question of showing how the figure of the foreigner arises from the encounter between people from different origins and cultures and how this encounter, instead of constituting a source of wealth for them, turns to contempt, to demonization based on racial prejudice and ignorance of the other. The sociological and semiotic approach to the play shows that Othello, the hero of the play, embodies the figure of the foreigner in many ways; he is a stranger to Venice, a stranger to its political and social order, a stranger by his race, a foreigner by his culture. Therefore, the acceptance and integration of Othello, the Moor in Venice was not effective because of his Arabo-Berber origins, he had all the duty to serve Venice faithfully, but in return, had no right at all to enjoy his black Venetian citizenship; having dared to defy this order from Venice, he miserably paid a great price.

Keywords: the self, the other, rejection, Othello, Venice.

Introduction

La question de l'étranger est universelle et intemporelle. Elle traverse les contrées, les âges, les langues, les cultures et les littératures à travers le monde. La rencontre de deux ou plusieurs civilisations ou cultures pose d'emblée le problème de l'étrangeté, le problème de l'Autre avec toutes ses implications bonnes ou mauvaises. L'histoire de l'humanité au sujet de l'impérialisme et de la colonisation témoigne à suffisance des conflits inhérents dans le contraste des termes colonisateur/colonisé, métropole/colonie, supériorité/infériorité, humanité/animalité, civilisation/sauvagerie. Tout ce lexique ambivalent et équivoque souligne la nécessité à penser la différence dont l'acceptation peut constituer un moteur de développement harmonieux et durable.

C'est justement cette question de différence et d'acceptation de l'autre qui freine le progrès de nos sociétés actuelles sur le plan culturel, religieux, politique et économique dans un monde postmoderne dit civilisé. A priori, l'on doit comprendre et se convaincre que l'Autre est d'abord quelqu'un qui n'est pas Moi ; néanmoins, au nom de la paix, j'ai l'obligation morale de l'accepter tel qu'il est. Il va sans dire que les autres ne sont pas ce que nous sommes, nous ne sommes pas ce qu'ils sont. La différence ne doit donc pas constituer un frein à l'harmonie sociale, car le corps humain fonctionne harmonieusement, cependant il constitue le symbole même de la différence. La nature aussi nous renseigne davantage sur l'existence de la différence. Cependant la nature remplit parfaitement ses fonctions écologiques qui maintiennent la vie sur terre. La différence n'est pas une question de primitif ou de civilisé, de bon ou de mauvais, de sauvage ou de civilisé, de supériorité ou d'infériorité, mais c'est plutôt une question de variété et de diversité dans la puissance créatrice du Créateur tout puissant.

Par conséquent, notre travail en s'appuyant sur les approches sociologique et sémiotique établissant le lien entre le signe linguistique et la réalité sociale, se propose d'examiner la notion de l'étranger pour rebondir sur ses implications dans la trame d'*Othello, le Maure de Venise* de William Shakespeare. Il s'agit de montrer comment la notion d'étrangeté qui devait constituer une source de richesse pour la société du fait d'une coexistence diversifiée et magnifiée, vire à la diabolisation, à la victimisation et à la négation du vivre ensemble.

Le premier point de cette étude, examine la notion de l'étranger ou de l'autre d'une manière générale, alors que la deuxième et dernière partie du travail, explore l'implication de la figure de l'étranger dans la pièce de Shakespeare pour tirer des leçons au sujet de la gestion de la différence dans nos sociétés postmodernes.

1. La notion de l'étranger ou de l'autre

Qu'est-ce que l'« autre » ? D'une manière générale, on a tendance à définir l'autre en relation avec la conscience de soi, la connaissance de nos capacités, de nos forces, faibles, etc. Ainsi, on est tenté de penser ou de dire que celui qui n'est

pas soi, est automatiquement l'autre. Au pluriel, on dira « les autres », comme ceux qui ne sont pas nous, de par leur origine, leur morphologie, leur culture, leur langue, leur croyance, etc. D'où la notion de l'étranger, c'est-à-dire cet être différent, mal connu, ou parfois même inconnu de moi ou de nous.

Selon l'analyse phénoménologique husserlienne, on saisit autrui selon une analogie vécue avec soi-même, par une double aperception directe et indirecte, de son corps et de ses vécus quotidiens. Si on s'ignore soi-même on ne parviendra jamais à connaître les autres. Se connaître soi-même, c'est connaître l'autre. Ce sentiment de rapport avec l'autre est une expression de la nature humaine. La nature humaine, étant la somme des convergences et des divergences des êtres humains ; Rousseau (1968 : 89) dirait : « Quand on veut étudier les hommes, il faut regarder près de soi ; mais, pour étudier l'homme il faut apprendre à porter sa vue au loin ; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés. » Néanmoins, il est à noter que fondamentalement, l'Autre n'est pas mon double, il n'est pas le Même, l'identique, un miroir dans lequel l'on contemplerait son reflet à l'infini, mais il est celui ou celle Autre qui nous permet d'exister, dans la mesure où il diffère de nous, s'oppose à nous, nous contrevient ou nous contredit. Descartes définit l'être humain comme l'être par excellence, or Être, c'est être avec, c'est être ensemble, c'est partager, le plus souvent conflictuellement l'existence.

Selon Gillet (2001 : 400), l'Autre est souvent sujet à la diabolisation et au mépris ; d'emblée, on le traite comme un ennemi. Pour cela, l'étranger paraît selon Gillet (2001 : 401) : « Ridicule quand il n'est pas dangereux, monstrueux quand il l'est, l'autre subit donc ce que subit tout ennemi, une diabolisation dont la fonction première, semble-t-il, est de permettre au héros - mais peut-être aussi au lecteur - de se croire innocent ou supérieur, ou fondé dans son action. »

Dans ses rapports avec l'autre l'on est toujours enclin à se surestimer, l'on considère qu'il est privilégié par rapport à l'autre, d'où le mépris de celui-ci et l'on ne l'apprécie que lorsqu'il présente des similitudes essentielles et existentielles ; à ce propos Helvétius (1827 : 202) écrit : « Il est certain que chacun a de soi la plus haute idée ; et qu'en conséquence on n'estime jamais dans autrui que son image et sa ressemblance. »

La notion d'étrangeté évoque et révoque l'absolutisme. Le 'moi' ou le 'je' n'est pas figé et intangible mais il est relatif ou même contingent, il peut basculer dans l'autre à tout moment ; car selon Rimbaud, le « je est un autre » et pour Nerval, « je suis l'autre ». Ceci dénote de la relativité et de la réciprocité de la notion de l'étranger. Si tel est le cas, pourquoi traiter l'autre comme un étranger, un inconnu, un être nécessairement mauvais et indésirable, un être incapable d'aucune bonne œuvre en considérant que c'est les selles des autres, et non les nôtres, qui sentent toujours mauvais.

La question de l'étranger est toujours appareillée à la notion d'origine, or, en réalité, « Naitre quelque part n'est certainement pas un acte de volonté », tout

être humain est étranger à lui-même car il n'a pas choisi être ce qu'il est. Il n'a pas choisi son lieu de naissance, son peuple d'appartenance, sa race, son sexe, sa constitution biologique et génétique, sa morphologie, etc. N'est-ce pas ça qui inquiétait Lepiditis (1985 : 79) quand il écrivait : « Etranger à moi-même, je porte dans mes fibres les plus secrètes et les plus sensibles tout le désespoir, toute la soif d'implacable infini d'abstrait immatériel que draine l'âme castillane. »
Selon Kristeva (1991 : 284) :

L'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers, si je suis étranger, il n'y a pas d'étrangers [...] L'éthique de la psychanalyse implique une politique : il s'agirait d'un cosmopolitisme de type nouveau qui, transversal aux gouvernements, aux économies et aux marchés, œuvre pour une humanité dont la solidarité est fondée sur la conscience de son inconscient - désirant, destructeur, peureux, vide, impossible.

Par ailleurs, influencé par Martin Buber, Bakhtine insiste sur la distinction asymétrique entre « Je » et « Tu ». Il voit dans cet « écart irréductible », la possibilité d'interpréter les événements de l'Autre. En effet, je ne peux pas interpréter les miens sans l'intervention d'autrui et vice versa. Autrui est à lui-même sa propre identité et sa propre altérité. On ne comprend donc pas autrui à l'avance mais en même temps que soi. Gadamer (1976 : 207) exprime cela ainsi : « Être ouvert à l'Autre implique que j'admette de laisser s'affirmer en moi quelque chose qui me soit contraire, même au cas où n'existerait pas d'adversaire qui soutienne cette chose contre moi. »

La question de l'Autre se pose d'une façon intense et spécifique à la découverte du Nouveau Monde (1492) qui marque le début de l'ère moderne et engendre une nouvelle mentalité. La rencontre de deux civilisations pose le problème de l'attitude envers l'inconnu, l'étrange, l'autre. L'époque résume ce conflit dans l'opposition des termes, supériorité/infériorité, humanité/animalité, civilisation/sauvagerie.

Le mot civilisation vient du mot latin, *civitas* qui signifie ville : la civilisation vient de la ville, il y a une hiérarchie entre le monde de la campagne et le monde de la ville. Rappelons que le mot sauvage provient du mot latin *selvaticus*, qui signifie habitant la forêt, et qui renvoie à un espace non civilisé, une jungle où l'homme vit au contact direct de la nature et des animaux. Notre histoire contemporaine est en grande partie l'histoire de la disparition des sociétés rurales au profit d'une société urbaine. La notion de civilisation est liée à l'idée de perfectionnement, de progrès de l'homme, ceci est une des caractéristiques de la culture occidentale moderne. Selon Chalier-Visuvalingam (1996 : 137), Sigmund Freud (1929) reprendra cette idée : « Le terme de civilisation désigne la totalité des œuvres et organisations dont l'institution nous éloigne de l'état animal de nos ancêtres et qui servent à deux fins : la protection de l'homme contre la nature et la réglementation des relations des hommes entre eux. ». La notion de civilisation

résume bien les rapports conflictuels entre l'homme et la nature, entre l'homme et son prochain c'est-à-dire l'autre, et l'idée d'évolution de l'état de sauvagerie vers le progrès.

La notion d'étrangeté implique aussi la notion d'exotisme. Est exotique, tout ce qui est extérieur au sujet observant : dès l'instant où, dans une expérience, on peut distinguer le sujet percevant de l'objet perçu, l'exotisme est né ; l'exotisme est donc synonyme d'altérité. La différence doit être valorisée car elle assure l'intensité de la sensation car d'après Segalen (1978 : 29) : « Celui qui sait pratiquer l'exotisme, c'est-à-dire, jouir de la différence entre lui-même et l'objet de sa perception est nommé l'exote, c'est celui qui sent toute la saveur du divers. »

Pour éprouver l'autre, répétait Segalen, on n'a pas besoin de cesser d'être soi. Connaître l'autre ne constitue pas le reniement de soi, c'est plutôt une exploration vers d'autres dimensions de la nature humaine ; découvrir l'autre, c'est enrichir son patrimoine socioculturel, religieux et politique. Comme le disait Antoine de Saint Exupéry, dans ma civilisation, celui qui est différent de moi, loin de me léser, m'enrichit.

Cette revue littéraire de la notion d'étrangeté nous apprend aussi que la littérature en général se préoccupe de l'Autre en interrogeant donc la manière dont une culture peut poser la différence comme une limite et non comme un atout. Cependant, l'on doit aussi savoir que l'ouverture sur l'Autre est une richesse insondable car elle contribue beaucoup dans le processus de la connaissance, de la socialisation et de la sociabilité de l'être humain en tant qu'un animal social et sociable. C'est important car comme le remarque Todorov, la connaissance de l'Autre peut conduire à une transcendance nouvelle, fondée non sur le divin mais sur la socialité de l'homme et la pluralité des hommes.

D'après Todorov (1982 : 233) on peut parler d'une « typologie » des relations à autrui selon laquelle le rapport à l'autre ne se constitue pas sur une seule dimension. Ainsi pour rendre compte des différences existant dans le réel, il faut distinguer au moins trois axes sur lesquels on peut situer la problématique de l'altérité : a/jugement de valeur (plan axiologique), l'autre est bon ou mauvais, je l'aime ou je ne l'aime pas -, b/ l'action de rapprochement ou d'éloignement par rapport à l'autre (plan praxéologique), j'embrasse les valeurs de l'autre, je m'identifie à lui ; ou bien j'assimile l'autre à moi, je lui impose ma propre image. Entre la soumission à l'autre et la soumission de l'autre, il y a aussi un troisième terme, qui est neutralité ou indifférence -, c/ connaissance ou ignorance de l'identité de l'autre (plan épistémique), il y a une gradation infinie entre les états de connaissance moindres ou plus élevés. Il existe bien sûr des interférences entre ces trois plans mais aucun n'implique automatiquement l'autre. Todorov (1982 : 233)

En 1948 paraît *L'Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache* de Léopold Sédar Senghor, président-poète du Sénégal (né en 1906). L'ouvrage contient une préface de Jean-Paul Sartre, *Orphée Noir*, Sartre se propose de montrer

« par quelle voie on trouve accès dans ce monde de jais et que cette poésie qui paraît d'abord raciale est finalement un chant de tous et pour tous. »

Ainsi, il semblerait utile de rappeler la signification que Sartre (1973) donnait à son adage, « l'Enfer c'est les autres ». Dit-il dans la préface d'*Orphée Noir* :

L'enfer c'est les autres a toujours été mal compris. On a cru que je voulais dire par là que nos rapports avec les autres étaient toujours empoisonnés, que c'étaient toujours des rapports infernaux. Or c'est tout autre chose que je veux dire. Je veux dire que si les rapports avec autrui sont viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que les autres sont au fond ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes, pour notre propre connaissance de nous-mêmes [...] Quoi que je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Quoique je sente en moi, le jugement d'autrui entre dedans. Ce qui veut dire que, si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui. Et alors en effet je suis en enfer [...] Mais cela ne veut nullement dire qu'on ne puisse avoir d'autres rapports avec les autres.

Selon Foucault (1993), accepter l'altérité de l'étranger, la diversité de ses usages implique que l'on s'abstienne de juger les différences en termes de supériorité ou d'infériorité. Montaigne (III, 9) nous conseille de « froter et limer sa cervelle contre celle d'Autrui ». Le relativisme qui domine la pensée philosophique du XVIII^e siècle doit beaucoup à l'auteur des *Essais* : n'a-t-il pas mis en valeur la diversité des modes de pensée et la richesse des différences ?

Dans cette perspective, l'étranger n'est que l'alter-ego de l'homme national, le révélateur de ses insuffisances personnelles en même temps que du vice des mœurs et des institutions. Depuis les *Lettres Persanes* (1721) de Montesquieu jusqu'à *Zadig* (1748) et *Candide* (1759) de Voltaire, la fiction philosophique se peuple d'étrangers qui invitent le lecteur à un double voyage. D'une part, il est agréable et intéressant de s'expatrier pour aborder d'autres climats, mentalités, régimes ; mais d'autre part et surtout ce décalage ne se fait que dans le but de revenir à soi et chez soi, pour juger ou rire de nos limites. L'étranger devient alors la figure en laquelle se délègue l'esprit perspicace et ironique du philosophe, son double, son masque. Il est la métaphore de la distance que nous devrions prendre par rapport à nous-mêmes pour relancer la dynamique de la transformation idéologique et sociale. Si je veux que l'Autre me soit proche, il faut d'abord qu'il me soit étranger, voire même étrange.

La notion de l'Autre est indissociable de l'être humain ; ainsi l'autre dans sa différence est un mal nécessaire et inévitable. C'est le passé de l'individu qui constitue son identité dont il ne peut se débarrasser comme Lépiditis (1985 : 79) le soulignait en disant : « [...] le passé vient à ma rencontre pour me crier inexorable et brutal : tu t'es trouvé de mon côté. Tu fuiras, un jour, un an, une éternité mais jamais tu ne pourras te détacher de moi. »

2. L'implication de la figure de l'Étranger dans la pièce *Othello*

La scène se passe à Venise, nom qui désigne à la fois une ville, une province d'Italie. La pièce de Shakespeare commence dans une situation de crise, avec les Turcs, c'est-à-dire, les Ottomans d'alors qui avaient des vues sur l'île de Chypre qui était un comptoir Vénitien au bout de l'Europe. C'est de là qu'ils font transiter toutes leurs marchandises. C'est le point de passage des Vénitiens vers l'Orient, et si les Turcs s'emparent de l'île de Chypre, ils bloquent le commerce vénitien. La république de Venise décide d'envoyer à Chypre, pour défendre ce comptoir, le général Othello qui a la particularité d'être un grand chef de guerre mais aussi et malheureusement d'être un étranger, c'est ce qu'on appelait à l'époque un Maure, un berbère d'Afrique du Nord, peut-être un fils d'esclave. Dans la pièce, Othello avec son statut d'étranger va devoir défendre les intérêts de Venise sans toutefois jouir des privilèges d'un citoyen vénitien.

Ainsi, Iago un xénophobe de type machiavélique, va développer et orchestrer tout un stratagème pour conduire Othello, le vénitien noir à sa perte lorsqu'il va vouloir épouser une jeune fille vénitienne blanche, Desdémone, qui se trouve être la fille d'un riche sénateur vénitien blanc.

L'histoire commence donc sur un scandale d'ordre à la fois amoureux et puis politique car on veut bien donner les rênes d'une mission à un étranger, mais quand l'étranger s'avise de séduire les jeunes filles de la bonne société vénitienne, des résistances fortes s'expriment à cause de sa peau noire qui est la marque de son étrangeté. Commencent alors un délire à la fois de propriété et un délire fondamentalement raciste du père de Desdémone. Qu'est-ce que ce Maure qui vient voler nos jeunes filles !

Certaines études faisant l'exégèse du nom Othello considèrent que ce nom est la fusion du nom Ottoman qui veut dire arabe et du nom *hell*, qui signifie l'enfer. On pourrait y voir aussi la présence de l'Autre, « *Oth(er)* » incorporé à l'enfer. Ces études nous présentent fondamentalement deux situations. Selon la première, Othello est synonyme d'Ottoman, d'Arabe ou de berbère. Puis, la seconde montre que Othello est synonyme de Other, qui signifie l'autre en anglais, avec un préfixe *-ello*, qui veut dire hell ou enfer en anglais. Peltrault (1991 : 75) Arrêtons-nous sur le rapport Othello/Ottoman. Othello originellement Arabe, s'est converti au christianisme mais reste un incirconcis, un « Turc », terme générique pour désigner l'infidèle musulman qui fait trembler l'Europe par ses avancées spectaculaires. De manière très significative, la conversion, au sens spatial de changement de cap, se trouve d'emblée définie comme une tromperie dans la scène où les sénateurs essayent de faire le point sur la menace turque. Incertains sur le nombre de navires ennemis, ils ne doutent pas un instant que la flotte se dirige sur Chypre. Arrive alors la nouvelle de la « conversion » des Turcs qui font route maintenant vers Rhodes. Mais les sénateurs ne se laissent pas prendre une seconde à ce qui ne peut être qu'une manœuvre de diversion. Et la reconversion des Turcs

confirme bientôt leur analyse : la flotte a de nouveau viré de bord et, grossie de quelques bâtiments, va bel et bien attaquer Chypre. *Othello* (I, 3, 1-39)

Shakespeare convertit ici des données métaphysiques en données géographiques et montre implicitement d'une part, que les chrétiens se méfient des conversions et d'autre part, qu'ils ont raison de se méfier. C'est après cette mise au point, une dizaine de vers plus loin, que le nom d'Othello apparaît pour la première fois, dans un couple de vers dont la structure circulaire favorise l'équation Othello = Ottoman : *Valiant Othello we must straight employ you / Against the general enemy Ottoman.*

C'est le mot *general* qui fait la soudure entre les deux termes. Dans le vers où il apparaît c'est un adjectif : le Turc est l'ennemi général, l'ennemi de tous, mais tout le monde sait qu'Othello est général de l'armée, et dans l'inconscient, ou tout simplement dans le non-dit de Venise, ce Turc reste un général ennemi, toléré par nécessité.

Considérons cette deuxième situation où Othello est synonyme de Other, qui signifie l'autre avec un préfixe -ello, qui veut dire hell ou enfer. Ainsi, Othello le personnage d'origine étrangère et naturalisé vénitien, porte en même temps la marque de l'autre ou de l'étranger et la marque d'enfer ou de souffrance en son propre sein. Or, les contemporains de Shakespeare avaient coutume de définir le diable comme « l'inspirateur du pape, le père des juifs et le général des Turcs ». Immédiatement accusé de sorcellerie et de magie noire par le père de Desdémone, Othello se défend en expliquant que c'est plutôt la fascination de l'étrange qui a gagné le cœur de la jeune fille en sa faveur. Il lui a fait le récit de sa vie, ses histoires d'aventures et d'exploits militaires ont conquis le cœur de la jeune Desdémone à sa cause. Sinon, rien d'autre, toute autre chose n'est qu'allégations mensongères pour ternir son origine, son identité noire et d'arabe. Othello, subit ainsi des persécutions racistes qui ne reposent sur aucun fondement scientifique ou rationnel. Il est simplement victime de son étrangeté et de son altérité dans une société vénitienne qui n'est pas prête à accepter ce qui est exotique à leur culture.

Le type d'étrangeté qu'Iago et le père de Desdémone voient dans la personne d'Othello est en fait l'altérité radicale depuis toujours associée au démoniaque, celle qui émane des lieux déserts, des cavernes souterraines, des antres, nom qui veut dire autres lieux, des aberrations monstrueuses de la nature, du cannibalisme. *Othello* (I, 3, 128-170)

On note autour du personnage d'Othello dans la pièce, un racisme ordinaire et un racisme extraordinaire.

Le racisme ordinaire consiste à dire qu'Othello est "étranger à Venise", comme le titre même de la pièce le suggère : *Othello, le Maure de Venise*. Politiquement, cela implique qu'Othello est de Venise à condition d'être le fidèle serviteur du pouvoir vénitien en place. Mais qu'il épouse Desdémone, fille d'un grand notable vénitien, ou qu'il se mette à promouvoir ses soldats comme il l'a fait à Cassio au détriment d'Iago, en somme qu'il se mêle directement aux jeux des

corps amoureux ou du corps politique ou militaire, cela ne relève pas de son ressort ou de ses prérogatives. C'est pour cette raison que ses détracteurs (Iago son aspirant ou sous-lieutenant, Brabantio son beau-père et Roderigo, son rival) l'abusent et le désignent de façon méprisante et condescendante sous les vocables suivants : "voleur, bédouin noir, cannibale, anthropophage, sorcier, magicien, laid, étalon berbère, l'homme aux grosses lèvres, etc".

Othello est un militaire au grade de général, mais il n'a pas le droit de promouvoir les soldats qui servent sous sa supervision parce qu'il est étranger. Iago est mécontent de son général parce qu'il a promu Cassio, un soldat plus jeune et moins expérimenté que lui. Iago juge cela anormal, il trouve que c'est lui qui devait être promu et non Cassio dont il est plus ancien. La question que nous nous posons en tant que lecteur critique est de savoir si c'est seulement l'ancienneté qui fonde la promotion professionnelle dans un corps donné ? Le mérite ne compte-t-il pas aussi ?

De plus, Othello appartient à Venise, mais ni Venise ni ses jeunes filles ne sauraient lui appartenir. Brabantio, le père de Desdémone, est réveillé en pleine nuit car on lui révèle qu'Othello lui a dérobé sa fille. La déduction logique de cette situation serait de dire Othello, c'est-à-dire le Maure, l'Étranger, l'Autre nous défend mais vole aussi nos femmes, nos jeunes filles vénitiennes. Ainsi, les vénitiens veulent profiter de l'étranger sans que celui-ci ne profite d'eux, une situation de deux poids deux mesures.

Et c'est Brabantio le père de Desdémone qui établit le premier ce lien entre l'amour et la politique.

Si on laisse libre cours à de telles actions (le "vol" de sa fille), esclaves et païens nous gouverneront. En somme, ce racisme dit ordinaire est celui des propriétaires, qui se réservent la jouissance des objets du désir.

Mais il y a un autre racisme, extraordinaire, qui consiste à dire qu'Othello est "l'étranger de partout."

Ce racisme a pour fond la haine de ce qui, en tant que tel, n'appartient pas à l'ordre ou le subvertit. Et cette haine s'exerce aussi bien sur Desdémone qui, en tant que femme, faillit à son devoir d'obéissance à l'ordre vénitien qui interdit le mariage mixte ou interracial. Ce racisme extraordinaire est une haine de l'exception à la règle. Surtout si la violation de la règle crée le chaos et fait entorse à l'ordre établi. Et le lecteur est témoin de ce chaos créé par la relation amoureuse entre Othello l'étranger et Desdémone la Vénitienne. En fait, ce chaos profite à certains comme le monstrueux et traître Iago qui veut se faire de l'argent de ce soi-disant désordre dans la société vénitienne.

Partout le Chaos, partout une seule règle (énoncée par Iago : "Faites de l'argent !"). Et le moteur de ce chaos est l'interprétation des signes ou des indices tant et si bien que l'imaginaire règne de part en part, ayant pour seule mesure la quantité d'argent dont on remplit sa bourse. Et Iago veut à tout prix le prouver : « Il n'y a pas d'amour, il n'y a que du désir qui s'éteint aussi vite qu'il se rallume. Il

n'y a pas de justice, il n'y a que des réputations qui se perdent aussi vite qu'elles se gagnent. »

Il y a deux sortes de femmes dans *Othello*, d'un côté Desdémone et sa servante Emilia, de l'autre, Bianca la fille publique de Chypre. Malgré leur différence sociale, Desdémone et Emilia représentent un même aspect de la féminité, celui qui s'incarne dans le rôle de fille et/ou d'épouse et dont le destin s'articule autour des notions d'obéissance due et de confiance à mériter. Vu du côté masculin ce rôle est source perpétuelle de doute et d'angoisse, tandis que Bianca la catin professionnelle et déclarée rassure. Aussi, n'est-ce pas Bianca qui est expulsée de l'univers de la pièce, mais les deux autres explicitement victimes tragiques de la machination de Iago, mais implicitement dénoncées injustement comme étrangères et infidèles au sens théologique sinon domestique du terme.

Cette dénonciation se fait pour Desdémone, par rétablissement d'une filiation spirituelle avec la terre musulmane. On se souvient que peu de temps avant sa mort elle fredonne la fameuse chanson du saule « *O willow, willow...* » et elle révèle que cette chanson lui a été apprise par une servante de sa mère nommée Barbary (*Othello*, IV, 3, 26-33), ce qui signifie le pays des Berbères dont Othello lui-même est originaire. Le lien s'établit au début de la pièce, lorsqu'Iago réveille le vieux Brabantio pour lui apprendre que sa fille est en train de se faire trouser par "a Barbary horse", un étalon berbère. Si Desdémone est ainsi affiliée à la "barbarie" musulmane, Emilia fait l'objet d'une liaison intertextuelle avec le judaïsme. Questionnée par Desdémone, elle avoue qu'elle pourrait, à l'occasion, être infidèle à son mari et se justifie en prenant la défense de toutes les femmes (*Othello*, IV, 3, 92). Ce qui est frappant c'est que son discours est calqué sur la défense du juif prononcée par Shylock dans *Le Marchand de Venise* (III, 1, 64-80) quelques années avant *Othello*.

Émilie comme Shylock, défend son attitude au nom de l'identité fondamentale des êtres humains (chrétiens ou juifs, hommes ou femmes), au nom du droit à la vengeance, et au nom du principe d'émulation : si les femmes font souffrir les hommes et les juifs font souffrir les chrétiens c'est que ceux-ci ont montré l'exemple. L'infidélité domestique dont la femme est toujours soupçonnée se trouve ainsi, implicitement, frappée du même anathème que l'infidélité théologique du juif, bien plus, la femme est assimilée au juif. Ce procès s'enclenche en fait très tôt dans la pièce, mais de manière furtive, et d'ailleurs intraduisible, lorsque Desdémone est rejetée par son père et qu'il lui dit : « *For yoursake (jewel) / I amgladat soul I have no otherchild* » (*Othello* (I, 3, 195-196) Le mot *jewel*, qui signifie joyau et par extension trésor, est employé ironiquement ici à la place de son contraire *trash* communément appliqué aux filles publiques.

Mais surtout, la phrase est construite de telle façon, et l'accentuation est telle en anglais, que l'on n'entend pratiquement que *jew* (juif), mot couramment employé comme insulte envers un traître. De manière bien plus évidente Desdémone est désignée d'emblée comme satanique et vouée à l'exclusion par son nom *Dis-*

demonia, c'est-à-dire la diablesse de Dite, autre nom de Pluton le dieu des enfers. Si Shakespeare a trouvé ce nom chez Giraldi Cintio, l'auteur des *Eccatomi*, en revanche il a inventé de manière significative ceux des autres personnages. Ce n'est pas par hasard si l'officier qui est cassé se nomme Cassio et il importe donc de faire dire aux autres noms la nature de leur altérité.

Othello est un étranger, en un sens parfaitement intégré et même converti au catholicisme. Et en même temps, l'élan tout d'un coup d'une jeune fille vénitienne pour ce général laisse penser à certains qu'il l'a fanatisée ; nous, on le traduit comme ça : l'opération d'Othello sur Desdémone qui l'a fanatisée et qui lui a raconté de belles histoires, et qui va l'embarquer. Le père étant assez délirant l'accuse même d'avoir détourné son désir avec des drogues, des prières incantatoires, des moyens obscurs et magiques.

Héros à l'esprit guerrier jusque dans son discours amoureux, séducteur, maniant à la perfection le paradoxe et jouant à merveille sur l'ambiguïté des mots, Othello, le Maure de Venise, se sert du langage comme l'épée. Sa gloire suscite diverses réactions : Roderigo méprise "l'homme aux grosses lèvres", Desdémone est séduite par le récit de ses exploits en terres lointaines, qui fourmille d'évocations exotiques. Iago surtout, hait Othello. Que cette haine soit gratuite ou qu'elle soit le résultat d'une lucidité pragmatique, elle pousse Iago à tout détruire sur son passage. Metteur en scène machiavélique, manipulateur de l'ombre, il bat Othello sur son propre terrain, puisque c'est par le discours qu'il l'entraîne vers le meurtre. Le Maure, jaloux de sa femme par le pouvoir d'empoisonnement d'Iago, boira les mots de son ennemi comme un poison pervers. Révélatrice des préoccupations d'une époque qui voit les limites du monde connu reculer de plus en plus, *Othello* est également une tragédie domestique offrant de merveilleuses scènes d'intimité, telle celle de la toilette de Desdémone lorsqu'elle entonne le chant du saule *Othello* (IV, 3).

Pour le cynique Iago qui, de son propre aveu, n'est bon qu'à la critique et à la trahison, le parler d'Othello n'est que rhétorique creuse, rembourrage de circonlocutions /Atrociement matelassé d'épithètes de guerre. Le récit qu'il fait aux sénateurs de sa vie passée, récit que Desdémone trouve étrange, plus qu'étrange, [...] émouvant, prodigieusement émouvant, et dont le duc confesse qu'il aurait aussi séduit sa fille, n'est pour Iago que vantardises, [...] mensonges fantastiques [...] et bavardages. *Othello* (IV. Mais ce dénigrement en dit plus sur Iago, esprit de négation, de malhonnêteté, de haine et de destruction qu'il ne nous révèle de choses sur l'univers mental et verbal d'Othello.

La métamorphose du "noble héros" en meurtrier bestial sous l'effet de la parole empoisonnée d'Iago définit en quelque sorte le mouvement et la trame de la tragédie. Nous y voyons "l'esprit de Iago attaquant la racine de toutes les valeurs, de toutes les beautés propres à Othello, esprit corrupteur qui pénètre jusqu'au centre et au cœur de cet univers dramatique, se fraie un chemin tortueux dans sa solide substance qu'il pourrit et empoisonne.

Iago s'est basé sur un système fondé sur du vent mais qui produit des cadavres. Un système poussé par l'étrangeté d'Othello, son caractère exotique et étrange au pays des blancs vénitiens. L'un des motifs qui nous intéresse beaucoup dans le drame, c'est que tout se joue sur une incertitude. Le personnage d'Iago, souvent représenté comme un personnage machiavélique et diabolique, peut faire croire des choses à des gens, mais finalement, ce qui nous intéresse c'est de dire qu'Iago ne fait que pousser au bout la logique du commerce vénitien. Il fait croire des choses à des gens en leur disant "voilà où est votre intérêt", et ce système conduit à peu près tout le monde à sa perte.

La question de "Faire croire quelque chose à quelqu'un", ça peut s'entendre aussi bien dans des jeux de mensonge et de vérité que dans des notions beaucoup plus larges qu'on appelle le crédit.

Le crédit repose sur la confiance, et puis finalement on s'aperçoit que tout est construit sur du vent. Et ce qui est très beau dans le personnage d'Iago c'est que c'est une construction extraordinaire fondée sur du vent, avec des effets réels c'est-à-dire qu'elle produit des cadavres. Othello croit tout ce que lui rapporte Iago ; pour lui tout le monde est honnête et Iago est de surcroît blanc il ne peut pas mentir ; mais, hélas Iago est foncièrement mauvais. Iago est fourbe, perfide, sournois comme une vipère, rusé comme l'araignée et malin comme le lièvre.

La seule preuve oculaire dont Iago dispose et qu'il ne fournira jamais est ce mouchoir magique, garant du désir et de la fidélité conjugale, précieux talisman qui passe de main en main et qui n'est qu'une vétille légère comme l'air capable toutefois de déchaîner la logique infernale du meurtre et de la violence. Mais c'est peut-être dans l'art de la torture verbale que Iago se montre le plus démoniaque lorsqu'il fait surgir dans l'imagination d'Othello des visions érotiques faussement innocentes de Desdémone ou des visions lubriques d'une précision maniaque, pimentées par le terme cru et brutal choisi à dessein pour torturer l'auditeur. Le monde d'Othello, avant qu'il ne soit miné par Iago, est un monde d'aventures chevaleresques, un monde romanesque et coloré comme sa personne. Son premier récit donne la mesure de sa fabuleuse stature : images de voyages périlleux, d'aventures extraordinaires où se construit la figure héroïque du noble guerrier. Car la guerre est le champ de l'accomplissement du héros. Dans Shakespeare, la guerre est une valeur spirituelle positive et le métier des armes est presque toujours la condition de la noblesse.

Dans tout ce qu'évoque Othello, il y a grandissement épique, exaltation, et il laisse dans l'ombre les moments les plus douloureux (sa capture et sa vente comme esclave) pour évoquer avec luxuriance les moments et les espaces les plus pittoresques.

C'est cette aura de gloire et d'héroïsme qui lui vaut l'amour de Desdémone, amour qu'il rapporte avec une certaine candeur et une certaine assurance. Lorsque sur le tard Othello épouse Desdémone, il transfère sur elle l'idéalisation précédemment projetée sur sa carrière. L'aventure guerrière et

l'amour sont exaltés du même souffle et lorsqu'il pense avoir perdu l'infidèle, c'est la perte de son métier qu'il déplore.

Desdémone est révérée par lui comme une divinité d'une beauté rare et angélique. Othello lui porte un amour "analogue à celui qu'on porte habituellement à Dieu". À ses yeux, Desdémone n'est pas seulement la femme aimée, unique et précieuse, mais elle est aussi l'amour qui a banni le chaos de la terre au commencement du monde. De fait, la destruction de l'être aimé est ressentie comme un cataclysme et, à l'inverse, au début de la pièce, les retrouvailles à Chypre sont vécues comme l'accession au paradis, à un bonheur proche de l'extase "mortelle".

À défaut du Ciel, étonnamment absent de la pièce - la tragédie, on le sait, ne le permet pas - Iago est là pour fausser les clés qui font cette musique. Iago, ou plutôt ce qu'il représente : l'opinion moyenne de la cité, faite d'envie, de jalousie, de haine raciale et xénophobe. Venise s'efforcera de châtier à Chypre l'attachement dénaturé entre un barbare errant et une Vénitienne excessivement raffinée. Coupables d'avoir contracté une union illicite, Desdémone et Othello mourront d'avoir bravé l'ordre vénitien, la coutume, l'usage et la société. Mais cela, c'est en partie l'indicible social de la tragédie, l'impossible aveu de la bête immonde. Iago reprend les paroles de Desdémone, et l'aveu d'impuissance de la fille de noble vénitien devient déclaration diabolique, placée dans la bouche d'Iago, et adressée à Othello : « N'avoir pas de goût pour tant de prétendants / De son pays, de sa couleur, et de son rang, / Ce vers quoi en toute chose nous voyons tendre la nature. *Othello* (3.3.233-5).

La dernière tirade d'Othello que la pièce réfère, au dernier soupir où Othello est déchiré entre son passé maure et son identité vénitienne :
Doucement, un mot ou deux :

J'ai rendu à l'État quelque service, et on le sait ;
N'en parlons plus : je vous en prie, dans vos lettres,
Quand vous relaterez ces événements funestes,
Évoquez-les tels qu'ils sont ; sans rien atténuer,
Mais sans y mettre de haine : puis vous devrez évoquer
Un homme qui n'a pas aimé avec sagesse, mais avec excès :
Un homme qui n'était pas facilement jaloux, mais qui, manipulé,
Perdit totalement la tête ; un homme dont la main,
Comme celle du vil Indien, rejeta une perle
Plus riche que toute sa tribu ; un homme dont les yeux vaincus,
Peu habitués à s'attendrir,
Versent des larmes autant que l'arbre d'Arabie
Sa gomme médicinale ; écrivez tout cela,
Et dites en outre qu'un jour, dans Alep,
Alors qu'un Turc malveillant et enturbannait
Battait un Vénitien, et dénigrait l'Etat,
Je pris par la gorge ce chien circoncis,

Et le frappai ainsi. *Othello* (5.2.321-39)

Iago dit au père de Desdémone, Brabantio :

Sangdieu, monsieur, vous êtes volé, par pudeur, passez votre robe,
Votre cœur est rompu, vous avez perdu la moitié de votre âme ;
En ce moment, à cet instant même, un vieux bélier noir
Grimpe votre blanche brebis ; *Othello* (1.1.86-9).

De plus, Iago se livre dès la première scène à une profession de foi un peu énigmatique par endroits : Iago explique qu'à servir le Maure il ne fait que se servir lui-même, qu'il n'est que dissimulation (« je ne suis pas ce que je suis » 1.1.65), et que s'il était le Maure, il ne serait pas Iago :

Si j'étais le Maure, je ne voudrais pas être Iago :
En le servant, je ne sers que moi-même.
Le Ciel m'est témoin, je n'agis ni par amour ni par dévouement,
Mais sous leur apparence, dans mon propre intérêt.
Car lorsque mon action extérieure montrera
L'acte véritable, et la figure de mon cœur,
Sous des dehors externes, le jour ne sera pas loin
Où je porterai mon cœur sur ma manche
Pour le donner à picorer aux pigeons ; je ne suis pas ce que je suis.
Othello (1.1.57-65) / Loomba, ed. (2003 : 287-299)

L'un des moyens les plus efficaces qu'emploie Shakespeare pour traduire l'emprise croissante d'Iago sur l'esprit d'Othello est l'infection ou l'empoisonnement progressif du langage d'Othello par celui d'Iago. "Les moyens utilisés pour assurer la métamorphose sont rhétoriques", écrit R. Marienstras, mais "l'analogie la plus convaincante est celle de l'empoisonnement." Et il nous rappelle que "la physiologie de l'époque tenait que les venins et les discours venimeux peuvent agir à distance, de manière quasiment physique et humorale". "Dans l'empoisonnement d'Othello par Iago, affirme-t-il, le cheminement du poison que subit Othello n'a rien de métaphorique [...]. La modification que subit Othello est causée par le discours mais ses effets sont à la fois physiques et moraux : le désespoir, l'épilepsie, la folie meurtrière."

C'est l'emploi toujours croissant des images diaboliques qui marque le plus nettement l'empoisonnement de l'imagination d'Othello. L'enfer mental qu'il se crée sous l'influence d'Iago a pour centre le démon Desdémone contre laquelle il retourne progressivement la noirceur dont on l'accablait. Comme les créatures diaboliques, Desdémone séduit par des dehors célestes, mais elle est intérieurement fautive comme l'Enfer. La chambre nuptiale elle-même devient un enfer dont la porte est gardée par une mère maquerelle / Qui (fait) le métier opposé à celui de saint Pierre. C'est là que Desdémone doit mourir, sinon, comme Satan elle trahira d'autres hommes.

La question de la race apparaît donc dès le texte italien : dans le texte de Shakespeare, Othello reprend les mêmes termes, alors qu'il s'interroge sur les raisons de l'abandon de Desdémone : « Peut-être parce que je suis noir, / Et n'ai pas les manières doucereuses / Des courtisans. *Othello* (3.3.266-9) / Déprats, ed. (2002)

Conclusion

En s'appuyant sur les approches sociologique et sémiotique qui lient les signes linguistiques aux données sociales, cet article a examiné la question de l'étrangeté ou d'altérité dans la littérature en général et dans la trame du drame *Othello, le Maure de Venise* de Shakespeare en particulier. S'agissant du premier aspect, il est ressorti de l'étude que la notion d'étrangeté est diffuse à travers les cultures et les littératures grâce au contact de deux ou plusieurs entités d'origine différente. L'étude a montré que cette rencontre de l'autre qui devait constituer une source de richesses de part et d'autre des protagonistes en contact, s'avère parfois être une expérience amère à cause des préjugés, de la mauvaise foi et surtout de l'ignorance totale ou partielle de l'autre.

Par conséquent, ce constat amer se vérifie dans la pièce de Shakespeare qui vire malheureusement au drame à cause du contact et de l'interaction entre Othello un arabo-berbère et les vénitiens blancs tous concitoyens de la province de Venise de l'Italie. À cause du fait qu'il était étranger à Venise, le général Othello en dépit de son rôle de protecteur de la cité vénitienne, n'était pas totalement accepté dans la société blanche de Venise. En effet, il avait le devoir sacré de servir fidèlement les vénitiens mais n'avait en retour aucun droit de jouir des privilèges auxquels tout citoyen de Venise était tenu. Pour avoir osé, il a dû perdre non seulement sa vie mais aussi celles d'autres innocents, et pour que justice soit faite celles de ses détracteurs. Alors, la leçon cardinale que l'on peut tirer de cette situation tragique, c'est que l'autre c'est aussi moi, je suis l'autre. Si je protège l'autre je me protège ; par contre, si je ruine l'autre je me ruine en retour. Pour Montesquieu, celui qui est différent de moi, loin de me léser, m'enrichit.

Bibliographie

- CHALIER-VISUVALINGAM, E. (1996). *Littérature et altérité - Penser l'autre*. Paris–Budapest : Revue d'Études Françaises.
- DÉPRATS, J-M. (2002). *Œuvres de Shakespeare : Tragédies*, tome I. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- HELVÉTIUS, CI. A. (2020/1827). « Traité de l'esprit » (1758) dans *Œuvres complètes, tomes I et II*. Paris : Éditions Honoré Champion.
- LÉPIDITIS, C. (1985). *Un itinéraire espagnol*. Paris : Le Vagabond.
- FOUCAULT, M. (1993). *Qu'est-ce-que les Lumières ?* Les Inédits du magazine littéraire, n. 309, avril.
- FREUD, S. (1971/1929). *Malaise dans la Civilisation*. Paris: P.U.F.

- GADAMER, H.G. (1976). *Vérité et Méthode*. Paris : Le Seuil.
- ROUSSEAU, J.J. (1968). *Essai sur l'origine des langues* (1755). Bordeaux : Ducros.
- KRISTEVA, J. (1991). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard.
- GILLET, R. (2001). « L'autre dans la littérature de science-fiction », dans Bernard Baillaud, Jérôme de Grammont, Denis Hue. *L'autre dans les encyclopédies*. Paris : Presses universitaires de France. Pp. 391-1133.
- PELTRAULT, Claude « Différence et exclusion dans *Othello* », *Coulisses* [En ligne], 3 | Hiver 1991, mis en ligne le 04 juillet 2017, consulté le 31 août 2018.
URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/1664> ; DOI : 10.4000/coulisses.1664
- SARTRE, J. P. (1973). *Théâtre de Situations*. Paris : Gallimard.
- SEGALEN, V. (1978). *Essai sur l'exotisme*. Montpellier : Fata Morgana.