

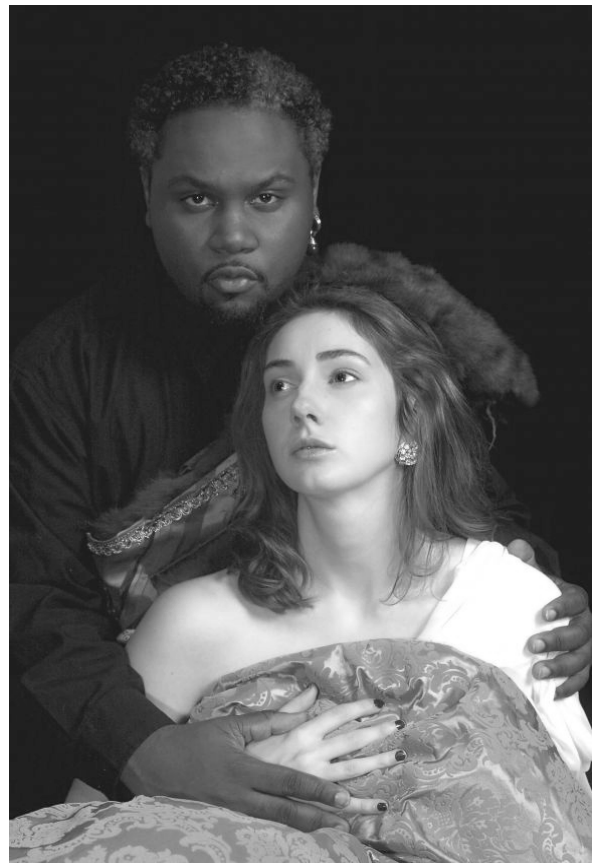
La question de l'altérité dans *Othello* de William Shakespeare

par
Abdelhafid Adnani

Shakespeare s'est inspiré pour son *Othello* d'une nouvelle de l'écrivain italien du seizième siècle Giraldi Cintio. Cette histoire est celle d'un Berbère qui, au quatorzième siècle, est arrivé au sommet de la pyramide dans la République de Venise par sa valeur en tant que vaillant général de l'armée. Sa vie se termine toutefois prématurément et tragiquement dans les ténèbres de la jalousie et du crime.

Othello est le seul à pouvoir vaincre les Turcs sur le front de Chypre, ce dont est convaincu le Doge qui l'envoie pour cette mission et qui, au passage, lui donne son aval pour se lier avec une femme de la haute noblesse de Venise, Desdémone, fille du sénateur Brabantio, malgré les réticences de ce dernier qui ne veut visiblement pas de ce « Maure » dans sa famille. Le drame se déroulera à l'arrivée à Chypre du couple vainqueur des Turcs — sans même un seul combat puisqu'il est servi par la tempête qui balaye la flotte ennemie. Othello devient le gouverneur de l'île et est au sommet de sa gloire militaire et sentimentale puisqu'il a gagné de surcroît le cœur et l'abnégation de Desdémone qui va jusqu'à s'opposer fortement à son père pour rester avec lui. A partir de là, c'est une descente aux enfers que nous propose Shakespeare, et nous sommes légitimement amenés à nous poser la question du pourquoi d'une telle tragédie alors

même qu'Othello venait d'accomplir un parcours exceptionnel et que rien, *a priori*, ne pouvait présager de la rapidité d'une telle chute ?



Othello est un texte sur l'altérité, sur l'impossibilité pour un homme du Sud, un Maure, un Berbère d'Afrique du Nord, de faire sa place à Venise à cette époque sans se renier totalement. Mais ce reniement, et c'est la démonstration faite par Shakespeare, ne peut durer qu'un certain temps, avant de se retourner contre son auteur dont la vie tourne à la tragédie. Cette « impossibilité » à être soi chez « les autres » quels que soient les sacrifices consentis pour cela, cette question du statut de l'Étranger dans nos sociétés humaines en général, est au cœur du texte. Et comme tous les messages forts, assourdissants, il nécessite, pour le décoder, un minimum de temps et, disons-le, de réflexion, qui va au-delà du message trivial et apparent. Ici : la jalousie et la trahison font perdre raison à Othello qui semblait *a priori* solide, inébranlable et au sommet de sa grandeur. Le message de fond n'est pas explicite dans le texte mais il n'en est que plus frappant.

On peut, pour être plus clair, citer l'exemple d'un autre texte de ce type, avec un fort message en filigrane, invisible au premier abord : il s'agit de *L'Étranger* de Camus qui, en taisant la réalité coloniale en Algérie, ne fait que la révéler d'une manière encore plus éclatante. Et chacun sait que le meurtre commis par Meursault, qui tue l'« Arabe » dans le roman, n'a qu'une seule explication pour lui : le soleil, le soleil qui aveugle... au point où il semble aveugler au même titre Albert Camus lui-même face à la réalité douloureuse de la colonisation symbolisée par cet « Arabe » hostile dont on ne sait rien. A moins que ce ne soit voulu, et que Camus, à travers les silences de ce texte, ait eu comme objectif de

dénoncer de la manière la plus vigoureuse, les ravages du système colonial.

De la même façon, *Othello* peut sonner comme une dénonciation, un texte engagé que Shakespeare aurait masqué par une tragédie classique qui pouvait plaire à son public. Mais on peut aussi considérer que l'œuvre, par ses multiples facettes a dépassé son propre auteur.

L'« impossibilité » citée plus haut est liée de toute évidence aux origines sociales, géographiques, sans doute religieuses, « ethniques » pour utiliser un terme récent, d'Othello. Les différents commentateurs de cette œuvre le disent par ailleurs depuis longtemps : le sous-titre lui-même (*Le Maure de Venise*) porte la contradiction suprême de cette tragédie. Il est donc admis qu'un Maure, noir ou pas selon les diverses considérations, ne peut atteindre à la « blancheur », à l'éclat de Venise... Ceci apparaît comme une évidence qui ne souffre d'aucune remise en cause.

Il ne me semble donc pas que l'idée selon laquelle il y a sans doute là une réflexion sur la question de l'altérité et sur la nécessité des sociétés humaines à s'ouvrir à l'Autre, au risque de mourir elles-mêmes de l'isolement dans lequel elles se placent, soit très répandue s'agissant de ce texte. C'est ce que je me propose modestement de contribuer à corriger ici.

Le cœur de cette tragédie est la question de la « déculturation » telle qu'elle a été décrite par les anthropologues, en particulier Pierre Bourdieu. Pour prendre une place dans la société, l'Étranger (au sens large, cela peut être un Breton à Paris) ou plus précisément « le dominé » (ce qui élargit le cercle), se voit dans l'obligation

d'entamer ce processus qui consiste à adopter la culture dominante afin d'être reconnu dans le monde des dominants. La question de la disparition de la culture d'origine devient alors criante, car sans elle « le dominé » perd son âme et donc un peu sa vie. Certains, comme Tassadite Yacine¹, parlent alors de « la ruse des dominés » qui finissent, pour survivre, par feindre, et seulement feindre, de se renier au regard des dominants. Ce qui peut représenter pour eux une solution à peu près acceptable.

Mais que se passe-t-il si le reniement est complet, total et réel ?

Que viennent faire la haine de Iago, la jalousie, et Desdémone dans la fin tragique d'Othello ? Par quel mystère se laissera-t-il abuser par ce misérable Iago ?

Metteur en scène d'*Othello* au théâtre de l'Odéon au mois de novembre dernier, Eric Vigner est persuadé qu'« *Othello se retourne sur son origine à la faveur de l'amour de Desdémone. Un peu comme si, après avoir voyagé à travers le monde, jusqu'à ses confins, jusqu'aux frontières de l'univers connu, il devait à présent explorer une autre dimension de l'existence, dans sa profondeur intime [...] Il a construit sa vie en allant de l'avant, appuyé sur des certitudes ; le voilà qui revient sur ce parcours, sur la vie qu'il a traversée, sur cet autre monde qu'il semble avoir quitté. Un monde lointain, fabuleux, auquel il ne reviendra pas.* »

Revenons au texte (dans la traduction de François-Victor Hugo) et tentons d'en tirer les enseignements qui permettent d'abord de mon-

trer qu'Othello est souvent renvoyé à ses origines, à la couleur de sa peau, à son « étrangeté » au sens de Jacques Prévert, bref à sa non appartenance à la République de Venise, ceci quels que soient les services inestimables qu'il a pu lui rendre.

Dans la scène première du premier acte, Iago, le serviteur « fidèle » d'Othello, qui n'a pas supporté de ne pas avoir été nommé par ce dernier au poste de lieutenant, tente d'opposer le Sénateur Brabantio, père de Desdémone, à la liaison amoureuse entre son maître et Desdémone. Ses termes seraient aujourd'hui passibles d'une poursuite pour propos racistes et dégradants pour autrui : « *Vous laissez couvrir votre fille par un cheval de Barbarie ! Vous voulez avoir des petits-fils qui vous hennissent au nez ? Vous voulez avoir des étalons pour cousins et des genets pour alliés ?* ». Un peu plus loin les propos ne sont pas plus modérés : « *Votre fille a fait une grosse révolte [...] en attachant ses devoirs, sa beauté, son esprit, sa fortune, à un vagabond, à un étranger qui a roulé ici et partout.* »

On apprend aussi dans ce premier acte, lorsqu'Othello se voit dans l'obligation d'expliquer les circonstances de l'amour (étrange et contre nature ?) que lui voue Desdémone, que Brabantio était lié à lui d'une certaine « amitié », mais on comprend que c'était vrai tant qu'il restait à la place qui était la sienne, sans aller jusqu'à se mesurer aux nobles de Venise en pensant pouvoir entrer, par exemple, dans leur famille. Dans cette situation, le procès en sorcellerie est déjà brandi par Brabantio qui accuse Othello de magie. Othello : « *Son père m'aimait, il m'invitait souvent, il me demandait l'histoire de ma vie...* ». Ceci est en grand contraste avec le désespoir et la vio-

¹ Tassadit Yacine-Titouh, *Chacal ou la ruse des dominés*. Paris : La découverte/Syros 2001.

lence de ce père lorsqu'il apprend que sa fille est partie avec Othello. Il va jusqu'à faire des références très explicites à la couleur de la peau et à la laideur supposée de cet étranger : Scène 2 du premier acte : « *Est-ce qu'une fille si tendre ; si belle [...] aurait jamais couru de la tutelle de son père au sein noir de suie d'un être comme toi, fait pour effrayer et non pour plaire ?* ». Scène 3 du premier acte : « *... devenir, en dépit de sa nature [...] amoureuse de ce qu'elle avait peur de regarder !* ».

Le « reniement » forcé d'Othello est total : il se convertit au christianisme et fustige lui-même les Turcs qui représentent le renouveau musulman, jusqu'à ses dernières paroles sur lesquelles nous reviendrons. Pas un mot sur ses origines berbères ni sur sa première religion qui est selon toute vraisemblance l'Islam. Il semble vouer aux Turcs une véritable haine au nom de ce sentiment total d'appartenance à la République de Venise. Il a compris que son ascension est à ce prix. Il est tout simplement balayé, effacé dans son identité propre et profonde, dans son essence même.

On voit bien dans le même temps que les autres se « rappellent » les « particularités » qui sont les siennes, son « étrangeté », et ceci seulement lorsqu'il s'agit de le rabaisser, de l'humilier et de lui enlever toute légitimité sur cette terre pour laquelle il s'est battu corps et âme.

Son reniement est la cause de la descente aux enfers d'Othello, dans une sorte de prise de conscience tardive alors qu'il est au zénith de sa gloire.

Le « retour aux sources » semble être une fatalité pour chacun d'entre nous, notamment

celui ou celle qui vit un moment important de sa vie et de son histoire. Au sommet de sa vie, et comme Coleman Silk dans *La tâche* de Philippe Roth, qui ne peut affirmer qu'il est issu d'une famille noire pour échapper aux accusations de racisme puisque son reniement a été la condition nécessaire et suffisante de sa réussite, le Maure de Venise prend sans doute conscience de son enfermement dans cette citadelle dorée — gloire militaire et amour charnel à la clé —, avec « obligation » d'« oubli » de ce qu'il est profondément. C'est alors qu'il se laisse aller, probablement inconsciemment, à l'auto-destruction et tombe facilement dans le piège crapuleux de son faux fidèle Iago.

Il y a un moment fort dans cette pièce, le seul à faire une référence plutôt positive aux origines d'Othello : c'est l'épisode du mouchoir, objet capital qui lui vient de sa mère lorsqu'elle était sur son lit de mort. La mère d'Othello est citée là pour la première fois, comme un vestige de cette origine tue par nécessité... D'où l'importance de ce mouchoir et la focalisation d'Othello sur sa perte. Le fait que l'objet ait pu être donné à Cassio, l'amant supposé de Desdémone, paraît dès lors assez secondaire.

Le comportement de Lodovico, l'envoyé du Doge à Chypre, venu pour rappeler Othello, est des plus emblématiques du statut bancal d'Othello dans cette société qu'il a voulu de tout cœur faire sienne : tout se passe comme si Othello, homme considéré et respecté, était attendu au tournant, comme s'il suffisait qu'il commette la moindre erreur pour que les bruits

les plus négatifs courent sur son compte et qu'on oublie immédiatement toutes ses vertus. C'est ce que l'on ressent bien dans l'acte 4, scène première : Lodovico, ironique, après avoir vu Othello sous l'emprise de la jalousie frapper Desdémone : « *Voilà une chose que l'on ne croirait pas à Venise, quand même je jurerais l'avoir vue* ». Puis s'adressant un peu plus tard à Iago, qui ne demandait que cela : « *Est-ce une habitude chez lui ou...* ». Othello semble être l'objet d'une hostilité naturelle, en quelque sorte un présumé coupable tant qu'il n'a pas prouvé qu'il était innocent. Ce qui fait penser à un comportement « hétérophobe », pour reprendre les mots d'Albert Memmi dans son ouvrage sur le racisme.

Le drame d'Othello est qu'il a ressenti un jour que sa réussite fulgurante était insignifiante puisque ce qu'il était réellement et profondément — ses origines sociales, culturelles — se trouvait nié d'un bloc par la société de domination dans laquelle il vivait et dont il était devenu, paradoxalement, l'un des étendards. Processus irréversible, il ne restait plus à l'homme qu'à se trouver une bonne raison d'en finir avec le monde, et c'est un Iago guidé par la haine qui va la lui servir sur un plat de mensonges et de machinations. Othello s'y laissera donc prendre. Iago ne détruit pas Othello, nous dit le Britannique Declan Donnellan, metteur en scène du second *Othello* en mars dernier aux « ateliers Berthier » de l'Odéon, il lui donne les moyens de se détruire lui-même. Après avoir entaché son crédit politique et militaire par des agissements que Venise ne pouvait accepter, il décide de tuer la

femme qui l'a profondément aimé puis d'en finir avec sa propre vie en ayant ces mots qui montrent assez clairement sa conscience du « faux chemin » qu'il a pris dans son existence : « ... *un homme, dont la main, comme celle d'un juif immonde, a jeté au loin une perle plus riche que toute sa tribu ! d'un homme dont les yeux vaincus, et quoique inaccoutumés à l'attendrissement, versent des larmes aussi abondamment que les arbres arabes leur gomme salutaire ! Racontez cela, et dites, en outre, qu'une fois dans Alep, voyant un Turc, un mécréant en turban, battre un Vénitien et insulter l'Etat, je saisis ce chien de circoncis à la gorge et le frappai ainsi. (il se perce de son épée)* ». Tout y est jusqu'à la tribu d'Othello et donc ses origines qu'il a « trahies »... Et l'on peut penser que « *le chien de circoncis* », c'est Othello lui-même.

Amin Maalouf dans *Les identités meurtrières* refuse le sort d'Othello et affirme clairement dans cet essai sur les identités multiples qui nous habitent, que le héros de Shakespeare finit dans la tragédie parce qu'il a cédé à « l'injonction » de se renier totalement pour exister dans la société qui l'a accueilli, ce qui est désastreux. Il n'a fait que s'automutiler en détruisant en lui-même les dernières traces de sa culture d'origine. Et même si bon nombre de commentateurs, dont Voltaire qui s'est inspiré d'*Othello* pour son *Zaïre* au dix-huitième siècle, ont vu dans ce texte, au mieux une tragédie quelque peu exotique sur les ravages de la haine et de la jalousie, au pire le retour à sa nature d'origine d'un « Maure » qui a escaladé l'échelle sociale jusqu'au sommet mais qui tombe dans la violence et le crime, nous restons convaincus que ce texte est une interrogation profonde sur la nature même de nos sociétés et

sur la question de l'Étranger, de l'Immigré. *Othello* devient alors d'une actualité brûlante dans une France qui accepte mal, quoi qu'on dise, les cultures minoritaires qui l'habitent pourtant depuis longtemps, et qui organise aujourd'hui la chasse aux étrangers souhaitant la rejoindre, les sans-papiers en particulier.

De l'opéra de Rossini (1816), à celui de Verdi (1887) qui en a été inspiré, en passant par Boito qui a adapté l'opéra de Verdi, Anton Dvorak pour qui *Othello* a donné une ouverture symphonique, Eugène Delacroix qui en a fait un tableau au milieu du dix-neuvième siècle, Orson Welles qui l'a adapté au cinéma en 1952 et même la Coréenne Eun-Ja Kang qui, dans son roman *Les promis* (2005), a fait une émouvante transposition du mythe de l'amour jaloux dans le Japon en pleine transformation des années vingt, les observateurs et créateurs se sont peu aventurés dans cette quête de soi, ce positionnement par rapport à l'Autre et vice-versa, qui est pourtant

la vraie question de ce grand texte du 17^{ème} siècle. C'est sans doute le secret de la fascination qu'a exercée à travers les siècles, de façon inconsciente parfois, et qu'exerce toujours ce chef-d'œuvre universel qui nous renvoie à nous-mêmes et aux grandes questions du temps présent.



Né à Béjaïa en 1968, Abdelhafid Adnani vit à Paris depuis 1986. Il est actuellement cadre supérieur au ministère de l'Éducation nationale. Depuis 1992, il anime des émissions de radio et de télévision mais aussi des conférences, principalement autour du livre. Il a réalisé des entretiens avec bon nombre de personnalités, dont Pierre Bourdieu, Alain Minc, Germaine Tillon, Henri Alleg, Marc Garanger, Amin Maalouf et Jean Pélégri. Il a entamé récemment une série d'entretiens autour du grand chanteur-poète Slimane Azem. Il est par ailleurs l'auteur de plusieurs textes dans différentes revues et dans la presse française, marocaine et algérienne.