

LE PERSONNAGE D'OTHELLO. L'ÉTRANGER

Amando López Valero

Universidad de Murcia

INTRODUCTION

1. OTHELLO, ÉVOLUTION DU PERSONNAGE

1.1. CARACTÈRE

1.2. SON AMOUR POUR DESDÉMONE

1.3. LA JALOUSIE

1.4. L'ÉTRANGER

1.5. LA CRISE

2. OTHELLO ET LES AUTRES PERSONNAGES DE LA PIÈCE

2.1. OTHELLO - IAGO

2.2. OTHELLO - DESDÉMONE

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

INTRODUCTION

Dans ce travail je vais étudier le personnage d'Othello. Il faut dire que la plupart des opinions et des critiques qu'on va y trouver sont personnelles, parce que même si j'ai consulté quelques livres sur Shakespeare, j'ai voulu faire un travail, en partant toujours du texte. Parler d'un personnage comme Othello, qui a été très étudié à travers les siècles, par une très grande quantité de critiques, et sur lequel on a donné mille explications, pose une très grande difficulté. D'ailleurs l'analyse profonde de ce personnage, soit du point de vue psychanalytique, soit du point de vue humain, entraîne une grande quantité de difficultés.

Dans cette pièce, l'étude des personnages est le point le plus intéressant, parce que la force dramatique de cet écrivain élisabethain se manifeste, à mon avis, beaucoup moins dans les intrigues, empruntées comme nous savons à Cinthio, que dans les personnages. Shakespeare vit dans ses personnages, nulle partialité chez lui, nulle préférence pour l'un ou l'autre; il est juste à l'égard de chacun d'eux, parce qu'il est successivement chacun d'eux. Il est Othello, après avoir été Desdémone ou Iago. Comme il habite successivement en chacun

de ses personnages, celui qui ne fait qu'apparaître est pourtant, pendant les quelques instants de sa présence sur la scène, un être vivant, et non un simple comparse. On peut dire finalement qu'il a su peindre Othello comme un personnage très simple, mais avec une psychologie si forte qu'il attire l'attention.

1. OTHELLO, EVOLUTION DU PERSONNAGE

1.1. Son caractère

Caractère chevaleresque, intrépide, calme et serein; homme de guerre entouré d'une auréole quasi mystique. Il dit à Brabantio qui l'attaque avec ses hommes armés, tout tranquillement:

“Rentrez ces épées qui brillent: la rosée pourrait les rouiller. Bon seigneur vous aurez plus de pouvoir avec vos années qu'avec vos armes”¹.

D'une noblesse sans pareille, il dit encore une fois aux gardes qui veulent le prendre par la force:

“Retenez vos bras mes partisans, et vous, les autres! Si ma réplique devait être à coups d'épée, je me la serais rappelée sans souffleur” *et il se dirige à Brabantio tout humble, sans aucun orgueil*: “Où voulez-vous que j'aille pour répondre à votre accusation?”².

Dans toute la pièce il va garder ce caractère de noblesse et de dignité; même quand il devient jaloux, il reste noble. Il s'exprime à tous les moments avec cette autorité des grands caractères, à peine emphatique, toujours calme, rayonnant et digne, jusqu'au moment où l'inquiétude entame cette noblesse et se substitue à la rhétorique imposante du premier acte, le rythme angoissé, haletant, les imprécations furieuses, les images répugnantes des scènes où la jalousie lui ronge le coeur:

“Très puissants, très graves et très révérends Seigneurs, mes nobles et bien-aimés maîtres...”³.

“J'aimerais mieux être un crapaud et vivre des vapeurs d'un cachot que de laisser un coin dans l'être que j'aime à l'usage d'autrui!...”⁴.

“Surgis noire vengeance, du fond de ton enfer! cède, ô amour, la couronne et le trône de ce coeur, à la tyrannique haine! Gonfle-toi, mon sein: car ce que tu renfermes n'est que langues d'aspics!”⁵.

¹ *Othello. Oeuvres complètes de Shakespeare II*. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1965. (Act. I, Scen, 3, p. 796).

² *Ibidem*. (I, 3, 797).

³ *Ibidem*. (I, 3, 799).

⁴ *Ibidem*. (III, 3, 831).

⁵ *Ibidem*. (III, 3, 835).

Homme d'action, doué d'une aptitude innée pour le commandement, il a, en plus, une imagination de poète: les discours qu'il prononce pour se justifier devant le Sénat⁶, ses adieux à la guerre:

“Oh! Maintenant... adieux les troupes empanachées et les grandes guerres qui font de l'ambition une vertu! Oh! adieu le coursier qui hennit; et la stridente trompette, et...”⁷; *son monologue au cinquième acte*: “C'est la cause, c'est la cause, ô mon âme! Laissez-moi vous la cacher à vous, chastes étoiles! c'est la cause!... Pourtant...”⁸.

Cette invocation aux étoiles, ses dernières paroles à Lodorico⁹ en présence de la dépouille de Desdémone, sont les expressions d'une âme noble: par ailleurs, ses origines, sa qualité de prince venu d'un lointain royaume, lui donnent de mystérieux attraits.

Othello est vraiment le héros de la pièce. Mais si on ne réfléchit pas beaucoup on peut se tromper et croire que c'est Iago, mais celui-ci n'est cependant qu'un instrument de l'action. La tragédie n'est pas celle d'Iago, mais celle d'Othello, c'est dans l'âme de celui-ci que se passe l'action tragique et pas dans celle d'Iago. Ainsi d'une extrême tendresse, il passe à une extrême cruauté, c'est un changement capable de détruire l'âme humaine, dans ce cas celle d'Othello.

Othello est un personnage qui a besoin d'être le centre où qu'il se trouve: il est d'abord le centre du *monde guerrier*; tout le monde va parler de lui comme d'un grand soldat; même Iago est content d'être près de lui, c'est l'envie d'être plus près de lui qui va l'entraîner au mal.

Presque tous les personnages vont témoigner cette théorie:

Iago parle toujours de sa “*Seigneurie more*”. Le doge dit: “Vaillant Othello”¹⁰. Desdémone: “c'est à sa gloire et à ses vaillantes qualités que j'ai consacré mon âme et ma fortune”¹¹.

Premier Sénateur: “Adieu brave More!”¹².

Le héraut: “... notre noble et vaillant général”, “Dieu bénisse, notre noble général Othello”¹³.

⁶ Ibidem. (I, 3, 799-801).

⁷ Ibidem. (III, 3, 833).

⁸ Ibidem. (V, 2, 861).

⁹ Ibidem. (V, 2, 869).

¹⁰ Ibidem. (I, 3, 799).

¹¹ Ibidem. (I, 3, 803).

¹² Ibidem. (I, 3, 803).

¹³ Ibidem. (II, 2, 813-814).

Montano: "... il a bonne nature, il est noble.. Digne Othello..."¹⁴.

En second lieu, il est aussi le centre du *monde tragique*: c'est sur lui et pour lui que la tragédie va surgir.

Mais cet homme si sûr de lui et pourtant si facile à bernier, si tendre et si féroce, comme dit Henri Fluchère, a toujours été un peu comédien. Il a le sens de sa situation par rapport à ceux qui l'entourent, bienveillant et hautain avec les uns, noble et respectueux avec les autres, il est conscient de sa grandeur comme de sa honte, il joue son rôle, il joue presque un rôle. Dès qu'il paraît et ouvre la bouche, on l'écoute; dès qu'il commande, on obéit. Entre lui et les autres, il y a une marge que les autres ne franchissent pas. Justicier jusqu'au bout, puis qu'il va jusqu'à se juger lui-même, il ne manque pas sa dernière scène, où on le retrouve tel qu'il était au commencement de la pièce.

Un calme souverain, la conscience claire des services rendus, une honnêteté scrupuleuse, une imagination nostalgique et riche, le souci du geste enfin:

"Et dites en outre, qu'une fois, dans Alep, voyant un Turc, un mécréant en turban, mettre un Vénitien et insulter l'Etat, je soisis ce chien de circoncis à la gorge et le frappai ainsi (Il se perce de son épée)"¹⁵.

Le suicide c'est la seule solution acceptable pour cette âme noble, digne et vaillante; il ne peut pas rester vivant après avoir commis l'erreur, même si ce n'était pas sa faute, il doit disparaître mais d'une manière digne.

On pourrait penser aussi que cette manière de s'agrandir lui-même par le drame est l'expression de la faiblesse d'un être qui cherche, en prenant une pose d'ordre esthétique, à se soustraire à un jugement moral. Mais le suicide peut être aussi interprété comme le geste de désespoir d'un être qui voit trahie sa bonne foi.

1.2. Son amour pour Desdémone

Son amour pour Desdémone n'est pas une passion venue des sens, car en lui se sont apaisés les désirs juvéniles; il est fait tout à la fois de tendresse et d'adoration. Desdémone est pour lui le refuge, le havre tranquille:

"...Si je n'aimais pas la gentille Desdémone, je ne voudrais pas restreindre mon existence, libre sous le ciel, au cercle d'un intérieur, non! pour tous les trésors de la mer"¹⁶.

Il dit aussi quand il la rencontre à Chypre:

"O joie de mon âme! si après chaque tempête viennent de pareils calmes, puis-
sent les vents souffler, jusqu'à réveiller la mort!"¹⁷. *Après il continue*: "Je ne puis pas

¹⁴ Ibidem. (II, 3, 817).

¹⁵ Ibidem. (V, 2, 870).

¹⁶ Ibidem. (I, 2, 795).

¹⁷ Ibidem. (II, 2, 811).

expliquer ce ravissement. Il m'étouffe... C'est trop de joie. Tiens! Tiens encore! (Il l'embrasse). Que ce soit là les plus grands désaccords que fassent nos coeurs!

“Rayon de miel, on va bien vous désirer à Chypre!... O ma charmante, je bavarde sans ruse, et je raffole de mon bonheur...”¹⁸.

Le mariage Othello-Desdémone est parfait: le noble héros-l'innocente héroïne.

Le thème de la tragédie, comme dit Fluchère, pourrait bien être la dégradation mortelle d'une passion ayant aspiré intensément à la pureté, l'ayant en apparence atteinte. Othello dit:

“Venez, cher amour! l'acquisition faite, l'usufruit doit s'ensuivre, le rapport est encore à venir entre vous et moi”¹⁹.

Et s'y étant fixé avec complaisance dans la sécurité trompeuse de la plénitude, pour subir presque aussitôt les effets destructeurs d'une émotion pareillement acharnée à se repaître d'un impossible absolu, dans la négation même de son objet. Toute l'action se réfugie ainsi dans le processus de dissolution poétique d'une conscience aussi appliquée à se nuire qu'elle mettait de complaisance à s'admirer dans la victoire militaire et la félicité amoureuse, Iago c'est l'acide qui ronge cette conscience aux points faibles, mais c'est la lutte qu'elle engage, les tortures qu'elle subit dans sa défaite qui nous intéressent.

Pourquoi est-elle si vulnérable à cet acide? de quel métal est-elle faite? et comment se révèlent à l'analyse le progrès et le sens de cette corruption? Voilà les véritables problèmes que pose la pièce, et si la poésie met en valeur (vient en aide) au drame, c'est dans la conscience d'Othello, et par rapport à lui qu'on doit en constater les effets.

1.3. La jalousie

A l'origine, il n'y a en lui aucune trace de jalousie, sa confiance est absolue. Desdémone dit qu'il est “une âme droite et qu'il n'a rien de cette bassesse dont sont faites les créatures jalouses!”²⁰.

Comment expliquer le fait qu'il se laisse si facilement convaincre par Iago et qu'il passe avec une rapidité vertigineuse de la confiance aveugle à la jalousie la plus terrifiante, accompagnée de désirs de vengeance? Et comment un homme aussi maître de lui peut-il se transformer en une bête assoiffée de sang? On pourrait dire que Iago est responsable de la transformation et il réussit à convaincre Othello avec une rapidité stupéfiante; mais le changement s'explique mal au point de vue psychologique, parce que les insinuations du calomniateur sont très vulgaires, très vagues et incapables de bouleverser un être normal, Othello en face de ces insinuations (mais il faut noter que l'action est menée avec une extrême rapidité et de façon à ne lui laisser jamais le temps de réfléchir), se conduit comme un taureau mis en présence d'un drapeau rouge, et donne dans le piège le plus grossier. Et cependant

¹⁸ Ibidem. (II, 2, 811).

¹⁹ Ibidem. (II, 2, 814).

²⁰ Ibidem. (III, 4, 836).

c'est dans cette rupture de rythme, dans ce soudain effondrement que réside la vérité du personnage.

Henri Fluchère dit que le plus banal des lieux communs critiques sur Othello, c'est de dire que la pièce est une étude de la jalousie. Effectivement on peut dire que c'est la jalousie adroitement provoquée par Iago dans la conscience amoureuse d'Othello qui amène la ruine du More de Venise et c'est aussi une passion de ce genre qui est responsable de la catastrophe finale. Mais cette passion de la jalousie n'est pas présentée en soi comme mobile psychologique d'un acte tragique où elle va s'abolir, mais comme un mode de la vie intérieure destinée à faire saillir certains éléments dans la conscience du malade, grâce auxquels les conséquences funestes de la passion sont déjà prévisibles, et en tout cas, explicables.

Dans toute la pièce on réaffirme qu'Othello n'est pas jaloux; d'abord c'est Desdémone qui dit: "il n'a rien de cette bassesse dont sont faites les créatures jalouses"²¹. Après, c'est le même Othello qui répète cette idée, jusqu'à la fin où il nous dit qu'il est un homme: "peu accessible à la jalousie, mais qui, une fois travaillé par elle, a été entraîné jusqu'au bout!"²² Mais Iago avait prévenu déjà son maître contre ce monstre et il l'avait dit: "Oh! prenez garde, monseigneur, à la jalousie!"²³. Alors, comme dit Fluchère "si cette remarque a un sens psychologique elle n'est qu'une pauvre excuse sans valeur dans l'ensemble de la pièce.

1.4. L'étranger

Nous venons de nous poser la question: comment la jalousie peut-elle s'emparer d'une âme si noble? C'est vraiment un problème que Shakespeare a dû se poser quand il a écrit la pièce.

Le premier et peut-être le définitif élément de réponse c'est qu'Othello est un étranger à tous les sens du mot:

a) Premièrement, il est étranger à Venise; c'est un more.

b) Par ailleurs, ce n'est pas lui qui tombe amoureux de Desdémone, c'est celle-ci, qui l'admire, qui tombe amoureuse la première.

c) En outre, il est étranger à toutes les machinations de Iago.

d) Finalement, il est guerrier et à cause de ça il est étranger aux moeurs de la ville.

N'oublions non plus qu'Othello est noir, qu'il a du sang africain dans les veines, et que les passions violentes contenues par sa volonté, et par l'habitude qu'il a prise de se dominer lui-même pour conserver la dignité du commandement peuvent se rallumer à la première étincelle.

²¹ Ibidem. (III, 4, 836).

²² Ibidem. (V, 2, 870).

²³ Ibidem. (III, 3, 828)

Au troisième acte²⁴ Iago commence son oeuvre. Il jette dans l'âme confiante d'Othello des premiers soupçons²⁵. Son plan est conçu avec tant d'artifices, il s'exprime avec tant de mesure et une si grande apparence de sincérité que le Maure écoute avidement les paroles qui vont troubler sa vie. Ne nous étonnons pas de l'effet que produisent les insinuations de l'enseigne. Othello est *étranger*, et n'a pas étudié les moeurs des villes, au contraire, Iago connaît très bien les moeurs de Venise, il a l'avantage sur lui; son existence tout entière s'est passée dans les camps; il n'a jamais réfléchi sur la possibilité du malheur qui paraît le menacer, il ne connaît sa femme que depuis peu de temps, et, à coup sûr, il n'a ni assez de pénétration ni assez de sang-froid pour bien l'observer. Un tel homme n'est-il pas inévitablement livré aux suggestions d'un scélérat, qui ne perd aucune occasion de le tromper et qui fait valoir à ses yeux sa profonde expérience des sentiments humains? Aussi, à la fin du troisième acte, ne reconnaissons-nous plus Othello. Le poison agit, le Maure a changé de ton; au lieu de parler comme autre fois à Desdémone avec douceur et affection, il devient violent et amer. Une fois entrée dans son coeur, la pensée fatale ne le quitte plus²⁶.

Dès qu'il se croit trompé, il ne lui est plus possible de s'occuper de ses anciens travaux; le monde entier disparaît à ses yeux, il ne voit plus qu'une femme coupable, son honneur et son bonheur à jamais détruit²⁷.

Il n'y a qu'une seule pensée qui puisse arrêter les soupçons du Maure et qui les suspende en effet: c'est la mémoire des sacrifices que Desdémone a faits pour lui, de tout ce qu'elle a perdu, en le suivant, et des marques de tendresse qu'elle lui a données en abandonnant son père et sa patrie. Il ne peut croire ce que dit Iago, il croit à Desdémone, son amour pour elle est très fort²⁸. Mais, par les artifices d'Iago, ces souvenirs mêmes se tournent contre elle²⁹. Othello arrive à douter, il ne sait pas ce qu'il croit³⁰.

L'enseigne rappelle ces souvenirs de Desdémone comme une preuve de sa légèreté naturelle et de la dépravation de son coeur.

Mais Othello, âme noble, malgré sa colère et les progrès terribles qu'a faits chez lui la jalousie, n'arrive pas sans hésitation au dénouement tragique vers lequel l'entraîne la passion. Lorsqu'il contemple le beau et tranquille visage de sa femme:

Othello: "Pourtant je ne veux pas faire couler son sang ni faire de cicatrice à cette peau plus blanche que la neige et aussi lisse que l'albâtre monumental"(Il dépose son épée), lorsqu'il entend cette voix douce et aimée;

²⁴ Scène III, p. 825.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem. (III, 4, 835-838).

²⁷ Ibidem. (III, 3, 833).

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

Desdémone: “Qui est là? Othello?”³¹;

L'amour retient encore son bras; mais, par un concours fatal de circonstances, les paroles mêmes de la jeune femme, le nom de Cassio prononcé par elle: “Jamais je n'ai aimé Cassio que de cette affection ordinaire à laquelle le ciel m'autorisait”³², et les regrets qu'elle éprouve de sa mort, tout contribue à précipiter l'acte cruel du Maure. L'acte d'un étranger.

1.5. La crise

Si on a étudié de très près le caractère d'Othello et comment la jalousie surgit en lui, on arrivera facilement à comprendre la crise de ce personnage. Le chemin qu'il suit dans la pièce est le suivant:

Othello:

I, II actes:	III, IV actes:	V acte:
	la crise	fin de la crise
fier et maître de lui-même	caractère dégradé, livré à la passion	il apparaît à la fin comme nous l'avons vu dans les deux premiers actes.

Shakespeare a aimé beaucoup Othello, il veut nous présenter la crise d'un homme, dans ce cas d'un “étranger”, qui reste toujours fier.

Alors si la jalousie a dégradé le caractère d'Othello, livré à la passion, dominé par elle et incapable de conserver la direction de sa pensée, les sentiments qu'il éprouve, après la mort de sa femme, le révèlent et lui inspirent des paroles dignes de ses premières actions. La fin du dernier acte nous le montre tel que nous l'avons connu dans les deux premiers. La nature parle, il éclate d'abord en sanglots; même avant il avait déjà réagi après avoir tué sa femme il s'exclame: “Je n'ai pas de femme. Oh! insupportable idée! Oh! heure accablante! Il me semble qu'il devait y avoir à présent une immense éclipse du soleil et de la lune, et que le globe épouvanté devrait s'entr'ouvrir à ce bouleversement”³³; finalement, reprenant ses sens, il comprend toute l'étendue de sa faute et il voit ce qui lui reste à faire. Il n'y a ni empathie ni affectation dans sa douleur; il ne peut plus vivre, en se sentant si coupable et si malheureux. Mais, s'il se condamne lui-même sévèrement, il ne permet pas aux hommes de s'instituer ses juges et d'attenter à sa liberté. La politique de Venise n'a rien à voir avec les actes d'Othello. Il repousse les Vénitiens qui voudraient le saisir, il faut rappeler qu'il n'est pas vénitien, ceux-là ne doivent pas intervenir dans sa vie, il est étranger à Venise et il ne

³¹ Ibidem. (V, 2, 861).

³² Ibidem.

³³ Ibidem. (V, 2, 863).

veut pas mêler sa vie privée et son rôle officiel, il doit rester comme l'étranger qu'il est. S'il était vénitien il n'aurait pas opté pour le suicide, il aurait dû se présenter devant le tribunal Vénitien.

Il conserve encore la dignité du général, du Maure de Venise et il a soin de son honneur:

“Je vous en prie, (dit-il avec calme à ceux qui l'entourent), dans vos lettres, quand vous raconterez ces faits lamentables, parlez de moi tel que je suis; n'atténuez rien, mais n'aggravez rien. Alors vous aurez à parler d'un homme qui a aimé sans sagesse, mais qui n'a que trop aimé! d'un homme peu accessible, à la jalousie, mais qui, une fois travaillé par elle, a été entraîné jusqu'au bout (...) 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 soisis ce chien de circoncis à la gorge et le frappai ainsi (Il se perce de son épée)”³⁴.

Cette gradation qu'on peut voir chez Othello c'est Iago qui l'amène. Alors pour expliquer la fureur du Maure, pour en préparer la progression et amener l'explosion définitive, Shakespeare concentre dans le rôle d'Iago toutes les combinaisons du crime.

Ou peut voir aussi la crise d'Othello du point de vue du langage. Dans les deux premiers actes nous ne trouvons dans son langage aucun mot qui fait référence au mal. Cependant dans sa défense il va employer des mots comme: talismans, elixirs, sorcellerie (2 fois).

Mais à partir du troisième acte, quand la crise commence, apparaît le langage du mal: ainsi il y a une référence à l'enfer et au démon dans l'acte III, scène III, p. 835; aussi dans la scène IV de ce même acte il fait référence au diable, et à la magie.

Dans l'acte IV, il continue à parler du démon et de l'enfer, finalement dans l'acte V, scène II il justifie la mort de Desdémone par une “aberration de la lune”.

Si dès commencement de la pièce on parle du mal, c'est Othello qui le rejette: en défendant l'amour de Desdémone “sans sortilèges ni talismans”. Mais à la fin il appelle le mal pour se sauver, pour trouver une justification: il découvre alors que c'est le mal qui fait vraiment le crime, pas lui.

Du point de vue du mal, Iago est l'incarnation du mal, et non pas Othello. C'est Iago qui porte toutes les caractéristiques sataniques.

2. ETUDE CONTRASTÉE D'OTHELLO ET DES AUTRES PERSONNAGES DE LA PIÈCE

Dans cette pièce tous les personnages sont des héros et des héroïnes, il n'y a pas de rôles secondaires, parce que Shakespeare a su créer une riche galerie où tous les personnages sont admirablement caractérisés et nuancés

Mais trois caractères nous intéressent surtout: Othello, Iago et Desdémone.

³⁴ Ibidem. (V, 2, 870).

2.1. Othello - Iago

Le duel entre Othello et Iago est le duel qui s'engage entre la ruse et une candeur élémentaire, entre ce qu'il y a d'heroïque et ce qu'il y a de perfide et de sournois dans une créature humaine, perfidie et sournoiserie qui relèvent alors non du domaine de l'instinct mais du domaine de l'intelligence. Dans la lutte engagée, Othello se comporte avec une tragique folie, parce que son imagination est littéralement empoisonnée et que, faute d'avoir le temps de réfléchir, il ne peut apporter aucun remède.

On peut faire un tableau pour contraster les caractéristiques contradictoires de chacun d'eux:

<i>Othello</i>	<i>Iago</i>
- Noblesse, dignité.	- Vulgarité d'âme, bassesse de sentiments, perversité.
- Étranger.	- Vénitien (Connait les habitudes de Venise et il s'appuie là dessus pour prévenir le more des intentions de Desdémone) ³⁵ .
- Proie. - Bourreau.	
- Vaillant.	- Traître.
- Homme.	- Démon.
- Vaincu. - Vainqueur.	

Dans ce tableau on peut remarquer les grandes différences qui opposent ces deux personnages, aussi on pourrait faire une étude du langage employé par chacun, Othello a un ton très différent de celui d'Iago, mais parfois, les tons alternent, Iago s'élève au grand style, et Othello passe à la prose vulgaire:

“(Il s'agenouille). Soyez témoins, vous, lumières toujours brûlantes au-dessus de nous; vous, éléments qui nous pressez de toutes parts! Soyez témoins qu'ici Iago voue l'activité de son esprit, de son bras, de son coeur au service d'Othello outrage”³⁶, dit Iago, tandis que d'autre part Othello crie: “Impudente prostituée!

- Est-ce que vous n'êtes pas une prostituée?

- Avec elle!, sur elle! Une conversation sur elle pourrait n'être qu'une causerie à son sujet; mais une conversation avec elle serait criminelle!... Le mouchoir!... cet aveu!... Le mouchoir!... Lui faire avouer, et puis lui mettre la corde au cou! Non! D'abord lui mettre la corde au cou, et puis le faire avouer...”³⁷

³⁵ Ibidem. (III, 3, 829).

³⁶ Ibidem. (III, 3, 835)

³⁷ Ibidem. (IV, 2, 850).

Othello et Iago deviennent alors comme les symboles poétiques interchangeables d'un monde tragique dont ils sont les voix contradictoires, chacun parlant sa langue hautaine et brutale, mais pouvant emprunter à l'autre, par un mystérieux mimétisme inconscient, au plus intense de la passion, des formes expressives dont on l'aurait cru incapable.

2.2. Othello - Desdémone

On pourrait parler du sentiment commun à ces deux grands personnages: l'amour. Cet amour qui normalement rend les femmes si ingénieuses et si adroites, n'intéresse que le coeur de Desdémone et ne stimule pas son esprit.

Desdémone, c'est l'âme innocente de la pièce, ainsi elle ne soupçonne pas les dangers qui la menacent et elle ne fait rien pour les conjurer. Avec un peu de pénétration, elle verrait clair le jeu d'Iago.

C'est sa candeur qui la tue. C'est aussi, il faut le dire, la passion à laquelle elle a cédé aveuglément.

D'autre part, elle est aussi étrangère à Chypre. Elle a donc un autre trait commun avec Othello. Alors loin de tous ceux qui pouvaient la protéger, elle entendra des paroles sévères, elle éprouvera une tristesse mêlée de frayeur, en voyant le front d'Othello se rembrunir; aucune amertume ne lui sera épargnée; elle souffrira dans son amour.

Cette femme si délicate et si sensible, qui ne se permet ni une plainte, ni un murmure, qui cherche sans cesse à excuser les torts de son mari, sera accusée d'avoir trahi sa fois et sera traitée en public avec le dernier mépris, jusqu'à ce qu'elle meure à la fleur de l'âge, tuée par l'homme à qui elle a tout sacrifié.

CONCLUSION

On a donc vu que les personnages et surtout Othello sont si habilement construits et captivent si fort l'attention qu'il faut un examen froid et minutieux pour s'apercevoir de l'inraisemblance de nombreux éléments, de certaines contradictions dans la psychologie de ces personnages et de l'inconcevable durée de l'action.

BIBLIOGRAPHIE

MÉZIÈRES, A., *Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques*. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1882.

FLUCHÈRE, H., *Shakespeare, dramaturge élisabéthain*. Paris, Nrf. Gallimard, 1966.

PARIS, J., *Shakespeare, par lui même*. Paris, "Ecrivains de toujours" aux éditions du seuil, 1954.

MAYOUX, J.-J., *Shakespeare*. Paris, Editions Seghers, 1966.

Oeuvres complètes de Shakespeare II. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1965. Textes de présentation d'Henri Fluchère.