



## *Othello* ou la parole dans tous ses états

Abiteboul Maurice

### Pour citer cet article

Abiteboul Maurice, « *Othello* ou la parole dans tous ses états », *Cycnos*, vol. 5. (Fous et Masques, Variations sur l'Absence), 1989, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/794>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/794>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/794.pdf>

### *Cycnos, études anglophones*

*revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice*

ISSN 1765-3118      ISSN papier 0992-1893

#### AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

*L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.*

*Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.*

# EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

## "*Othello* ou la parole dans tous ses états"

Maurice ABITEBOUL

Université d'Avignon

Peu de pièces, dans la production théâtrale élisabéthaine, paraissent, autant qu'*Othello* (1), mettre le discours en question: la parole, lieu traditionnel de rencontre entre les personnages, y subit les fortunes les plus diverses. Se détournant, en effet, de sa vocation première, qui est de permettre la communication, il semble que, dans *Othello*, la parole contribue, le plus souvent, à pervertir, voire à trahir, partiellement ou totalement, le message qu'elle était censée transmettre.

De l'éloquence inspirée au silence buté, de la parole nue à la parole masquée, le discours emprunte tous les chemins de l'expression, quitte parfois à ne plus être que l'ombre de lui-même, à se dissoudre dans le non-dit, voire à se refuser le droit à l'existence. Dans une pièce où la durée de l'action, comme dans la tragédie classique, est réduite à très peu de temps (2), où donc la crise se noue très rapidement pour éclater brutalement, il n'est pas étonnant que la parole, porteuse de l'événement, joue un rôle majeur; promesses, menaces, insinuations, prières, révélations, mensonges et demi-vérités, c'est bien le règne du discours: la parole, à tout instant et de toutes les façons, sert à modeler le drame; elle alimente la tragédie du malentendu bâti sur le terrain mouvant des mots équivoques. Comme le laisse entendre Brabantio, en effet:

These sentences, to sugar or to gall,  
Being strong on both sides, are equivocal:  
But words are words. (I,3, 216-8)

C'est là mettre en lumière le terrible pouvoir des mots: ils sont l'instrument qu'on veut bien qu'ils soient, au service de la cause, juste ou injuste, que l'on défend, capables de construire aussi bien que de détruire (3), mais toujours "les mots sont les mots".

\*

### I. Othello, ou la parole nue

Il est clair que pour *Othello*, homme de guerre habitué à l'action et aux faits d'armes, la parole doit atteindre sa cible sans détour, avec efficacité, et l'expression sera sobre et dépouillée ou elle ne sera pas. Lorsqu'il lui est demandé d'exposer comment il a réussi à séduire Desdémone, il avertit l'auditoire:

Rude am I in my speech  
And little blest with the soft phrase of peace.  
(I,3, 81-2)

Il a, dit-il, au cours de ses années passées sur le champ de bataille, perdu les usages du monde. Il craint de n'être pas en mesure d'"ornier sa cause", ayant oublié le langage des cours. Aussi se propose-t-il de "faire seulement le récit frustré et sans fard" de ses amours:

And therefore little shall I grace my cause  
In speaking for myself. Yet, by your gracious patience,  
I will a round unvarnish'd tale deliver.  
(I,3,88-90)

Il multiplie les précautions oratoires, ayant à cœur de faire dire aux mots exactement ce qu'ils doivent exprimer, rien de plus, rien de moins:

So justly to your grave ears I'll present  
How I did thrive in this faire lady's love.  
(I,3,124-5)

Il n'empêche que c'est avec talent et conviction qu'il fait, en une longue tirade inspirée, le récit qui lui est demandé (I,3,128-70), évoquant au passage avec émotion les heurs et malheurs de sa vie (I,3,142: "It was my hint to speak"). Mais, si l'histoire est belle, elle n'est pas embellie: le récit d'Othello ne fait que coller à la réalité, ses mots sont transparents, laissant fidèlement transparaître l'événement, sans user d'artifice ("unvarnish'd"). Il est certain qu'Othello a une passion, peut-être un peu naïve, pour la vérité: les mots doivent en être l'exact reflet; aussi prête-t-il à Iago les prudences de l'honnête homme, soucieux de cerner la vérité et de ne l'exprimer qu'en des termes pesés et mesurés:

And for I know thou'rt full of love and honesty  
And weigh'st thy words before thou givest them breath.  
(III,1,119)

Pour Othello toutes les vérités sont bonnes à dire: la parole ne doit rien camoufler et se modeler exactement au moule de la pensée:

I prithee, speak to me as to thy thinkings  
As thou dost ruminat, and give thy worst of thoughts  
The worst of words.  
(III,3,131-3)

C'est que, pour une âme noble, la parole engage l'homme et l'homme s'engage tout entier dans la parole qui revêt un caractère quasi sacré:

In the due reverence of a sacred vow  
I here engage my words.  
(III,3,461-2)

C'est pourquoi, la parole étant considérée comme le reflet authentique de l'homme, elle ne saurait être qu'originale, c'est-à-dire, qu'elle doit être prononcée après avoir jailli spontanément du cœur et non pas faire écho servilement à la pensée d'autrui; en deux occasions, Othello s'enflamme: il s'insurge, d'abord, qu'on puisse le soupçonner "d'avoir besoin qu'on lui souffle son rôle":

Were it my cue to fight, I should have known it  
Without a prompter.  
(I,2,83-4)

Plus tard, il s'irrite contre Iago qui, construisant habilement son réseau d'insinuations, feint de ne pas vouloir en dire plus que ce que sait le mari jaloux:

Oth What dost thou think  
Iago Think, my lord!  
Oth Think, my lord! By heaven he echoes me.  
(III,3,104-6)

On sait qu'Othello a son franc parler et ne saurait se satisfaire de l'usage d'une parole dévaluée, ni se résoudre aux échanges de "propos doucereux":

And have not those soft parts of conversation  
That chamberers have.  
(III,3,264-5)

Jusqu'à son dernier souffle, Othello a souci de cette adéquation du discours à la réalité des choses et à la vérité de l'être. Chez lui, le respect du mot, autant que le respect de la parole donnée, est une vertu morale car il traduit cette aspiration fondamentale, constamment présente dans la pièce, à l'"honnêteté", c'est-à-dire, à l'authenticité. Rappelons, dans sa dernière tirade, ces quelques mots où se résume tout le personnage:

Speak of me as I am, nothing extenuate  
Nor set down aught in malice  
(V,2,342-3)

\*

## II. Iago, ou la parole masquée

Dans la forêt du langage, Iago n'avance jamais qu'avec une extrême prudence, ses paroles ne reflétant que rarement le fond de sa pensée. Il se peut que les propos qu'il tient à Roderigo, sa dupe, qu'il trompe sans vergogne, donnent parfois l'illusion d'un discours sans équivoque; mais la confiance même: "I am not what I am" (I,1,65), tout en révélant la vraie nature du machiavel, n'est que l'aveu conventionnel du traître de mélodrame, si bien que les différentes proclamations de Iago ne pourront être perçues, tout au long de la pièce, qu'à travers le filtre de cette déclaration initiale, c'est-à-dire que sans cesse son discours portera le masque de la trahison. Que valent ses promesses? Il suffit de l'entendre assurer Roderigo de son amitié pour se douter que voilà un homme trop zélé pour être honnête:

I have professed me thy friend, and I confess me knit to thy deserving with  
cables of perdurable thoughness.  
(I,3,340-1)

Que valent, à présent, ses affirmations? Entendons-le confier à Desdémone: "For I am nothing if not critical" (II,1,120). Demi-vérité, finalement, car l'esprit critique - et donc la franchise - dont il se prévaut ne se manifestera que derrière le voile des allusions et des insinuations. Sa technique, en effet, consiste à livrer le début d'une vérité ou un semblant de réalité pour laisser à l'interlocuteur le soin d'imaginer (faussement en général) ce qu'il a gardé dissimulé. C'est ainsi qu'avec Othello, il feint la franchise totale:

I had rather have this tongue cut from my mouth  
Than it should do offence to Michael Cassio;  
Yet, I persuade myself, to speak the truth  
Shall nothing wrong him. (II,3,217-20)

Mais, quelques vers plus loin, lui ayant en quelque sorte mis l'eau à la bouche, il prétend ne pas en savoir plus:

More of this matter cannot I report.  
(II,3,236)

En fait, sa technique est au point: laisser croire qu'il y a plus encore dans son discours qu'il ne veut bien l'admettre et faire naître ainsi le soupçon. Dans son travail de sape, il a soin de mêler astucieusement paroles mielleuses et paroles fielleuses de manière à créer la confusion dans l'imagination de sa malheureuse victime, trop émue pour discerner le vrai du faux dans un discours constamment en décalage par rapport à la réalité:

I hope you will consider what is spoke  
 Comes from my love; but I do see you're moved  
 I am to pray you not to strain my speech  
 To grosser issues nor to larger reach  
 Than to suspicion.  
 (III,3,216-20)

Il prend toutes sortes de précautions oratoires pour laisser entendre qu'il n'en dit pas plus, car son honnêteté l'empêche d'affirmer ce qu'il ne peut que supposer; mais, ce faisant, c'est au pouvoir de suggestion des mots qu'il confie le soin, bien plus efficacement, de transmettre le message que sa malveillance foncière s'efforce de faire passer. Voulant accréditer auprès d'Othello l'idée que Desdémone pourrait, le comparant à ses compatriotes, "en venir à se repentir" de l'avoir épousé, il tient un discours où tout est implicite (4):

But pardon me: I do not in position  
 Distinctly speak of her; though I may fear  
 Her will, recoiling to her better judgement,  
 May fall to match you with her country forms,  
 And happily repent.  
 (III,3,233-7)

Il prend soin, dans un mouvement de repli, d'assortir sa mise en garde d'une négation qui le met à l'abri d'une éventuelle accusation de calomnie ("I do not..."); mais c'est pour, aussitôt, émettre une réserve prudente ("though..."), contrariée, cependant, par une restriction modale ("Her will...may..."): un pas en avant, un pas en arrière, Iago n'avance rien qu'il ne retire immédiatement, tout en laissant, chez l'interlocuteur, le souvenir tenace d'une parole qui n'a ôté son masque, un bref instant, que pour s'en recouvrir à nouveau tout de suite après. Iago connaît le pouvoir des insinuations et des demi-vérités quand, dès la fin de l'acte II, il annonce son plan:

[Whiles] she for him pleads strongly to the Moor,  
 I'll pour this pestilence into his ear.  
 (II,3,355-6)

Mais des demi-vérités au mensonge, il n'y a qu'un pas. C'est de toutes pièces que Iago invente l'épisode du rêve de Cassio:

In sleep I heard him say 'Sweet Desdemona'  
 (III,3,418)

Et, malgré ses dénégations désespérées, il ne peut empêcher Emilia de le taxer de mensonge et de calomnie:

Emilia  
 Speak, for my heart is full.  
 Iago  
 I told him what I thought, and told no more  
 Than what he found himself was apt and true.  
 Emilia  
 But did you ever tell him she was false.  
 Iago  
 I did  
 Emilia.  
 You told a lie, an odious, damned lie;  
 Upon my soul, a lie, a wicked lie!

(V,2,175-81)

Iago avait déjà recommandé à sa trop bavarde épouse de "parler à huis clos" (IV,2,144: "Speak within door"). Cette fois encore, il lui enjoint de se taire, sachant que le secret reste sa seule chance de salut:

Be wise and get you home.  
(V,2,223)

Passé maître dans l'art de l'insinuation et du non-dit, du mensonge et du secret, Iago franchit le dernier pas, quand, se voyant perdu, il se réfugie résolument dans le mutisme total; ayant épuisé les vertus de la parole masquée, il préfère, une dernière fois, dans le silence désormais, suggérer qu'il en sait plus qu'il ne veut en dire:

Demand me nothing; what you know, you know  
From this time forth, I never will speak word.  
(V,2,303-4)

Dans la parole, comme dans le silence, Iago reste l'homme du discours travesti, comme finit par s'en rendre compte Roderigo:

Faith I have heard too much; for your words and performances are no kin  
together. (IV,2,182-3)

\*

### III. Desdémone, Emilia et Cassio, ou les infortunes de la parole

Les chemins de la vérité passent, nous l'avons vu, par la parole nue, les chemins de la confusion par la parole masquée; mais les difficultés que rencontre la parole qui tente de trouver le bon chemin sont multiples: tentatives infructueuses pour trouver un terrain d'entente possible, efforts pour faire entendre sa voix, incapacité de s'exprimer en un langage accessible à chacun et à tous, incompréhension mutuelle (5).

#### 1. Cassio ou la parole confisquée

A aucun moment Cassio ne parvient véritablement à trouver, sinon le mot juste, du moins le ton juste. Il n'est d'abord que le "commentateur" grâce à qui l'on apprend les difficultés rencontrées pour gagner Chypre "sur une mer périlleuse" (II,1,60-87). Mais son évocation de "la divine Desdémone" est sur-idéalisée comme peut l'être un hommage conventionnel.

En présence de Iago, Cassio se voit contraint d'adopter un langage de complaisance, qui ne reflète nullement, semble-t-il, le fond de sa pensée:

Iago and he is sport for Jove.  
Cas. She's a most exquisite lady.  
Iago And I'll warrant her, full of game.  
Cas. Indeed she's a most fresh and delicate creature.  
Iago What an eye she has! methinks it sounds a parley to  
provocation.  
Cas. An inviting eye; and yet methinks right modest.  
Iago And when she speaks is it not an alarum to love?  
Cas. She is indeed perfection.  
(II,3,17-25)

On sent que Iago peut faire dire à Cassio tout ce qu'il veut; ce dernier, malgré ses réticences ("and yet methinks"), est amené à suivre Iago sur le terrain de l'éloge irrévérencieux là où, précédemment, s'exprimait une respectueuse admiration: en se faisant l'écho de Iago, Cassio subit ce que l'on pourrait appeler un détournement de discours.

Mais les événements le placent bientôt dans une situation telle qu'il en perd tout simplement la faculté de s'exprimer: après s'être enivré et avoir failli à son devoir il est, face à Othello, frappé de mutisme:

I pray you, pardon me; I cannot speak  
(II,3,185)

La parole désormais lui fait défaut pour justifier sa conduite aux yeux d'Othello; tout dialogue en effet serait stérile entre deux hommes qui s'estimaient mais qu'un point d'honneur à présent sépare. Cassio en est conscient:

I will ask him for my place again; he shall tell me I am a drunkard! Had I as many mouths as Hydra, such an answer would stop them all.  
(II,3,301-3)

Dès lors, il ne lui reste plus qu'un recours: la parole par procuration; il va alors tenter de faire de Desdémone son porte-parole, non sans avoir, là encore, rencontré les plus grandes difficultés pour obtenir un entretien:

[...] tell her there's one Cassio entreats her a little favour of speech (III,1,26-7)

Give me advantage of some brief discourse  
With Desdemona alone. (III,1,55-6).

Lorsque enfin Cassio parvient à parler à Desdémone, c'est pour l'implorer de plaider sa cause auprès d'Othello à qui il n'aura finalement pas osé "parler à coeur ouvert" personnellement ("To speak your bosom freely", III,1,58), craignant de ne pas trouver lui-même les mots qui conviendraient.

## 2. Desdémone ou la parole entravée

Desdémone croit aux vertus d'un discours direct et d'une parole forte, comme en témoignent les propos sans détour par lesquels elle informe son père de son mariage avec Othello (I,3,180-9) et de son désir de suivre désormais son époux partout où il ira (I,3,249-60). Pourtant déjà elle sent que, sans l'appui d'une autorité supérieure, le message aura du mal à passer. Aussi implore-t-elle le Doge:

Most gracious duke,  
To my unfolding lend your prosperous ear,  
And let me find a charter in your voice  
To assist my simpleness. (I,3,234-7)

Il est difficile, certes, de communiquer mais Desdémone a la volonté de prendre la parole, de faire confiance au travail obstiné des mots:

I'll watch him tame and talk him out of patience. (III,3,23)

Avec ténacité elle s'efforce d'obtenir pour Cassio le pardon d'Othello (III,3,41-87); comme une enfant têtue, elle harcèle Othello, le pressant de donner à ses réponses plus de précision:

Desd. Good love, call him back.  
 Oth. Not now, sweet Desdemona; some other time.  
 Desd. But shall it be shortly?  
 Oth. The sooner, sweet, for you.  
 Desd. Shall it be to night, at supper?  
 Oth. No, not to-night.  
 Desd. To-morrow dinner then?  
 Oth. I shall not dine at home; I meet the captains at the citadel.  
 Desd. Why then to-morrow night; or Tuesday morn; or Tuesday noon,  
 or night; on Wednesday morn: I prithee, name the time.  
 (III,3,54-62)

Mais, rien n'y fait; malgré ses beaux efforts, le dialogue reste stérile, car même si Othello, de guerre lasse, semble céder (III,3,75): "Prithee, no more: let him come when he will"), il n'y a pas eu véritablement accord. C'est bien, en effet, un constat d'échec que traduisent ces quelques mots déçus de Desdémone à l'adresse de Cassio:

As I have spoken for you all my best  
 And stood within the blank of his displeasure  
 For my free speech!  
 (III,4,127-9)

Le malentendu d'ailleurs persiste entre Desdémone et son époux irascible: les mots alors sont défigurés, la parole dévaluée, incapable de remplir sa mission, entravée dans son effort d'élucidation: la faillite du langage, dès lors, est consommée:

Upon my knees, what doth your speech import?  
 I understand a fury in your words,  
 But not the words.  
 (IV,2,31-3)

Les mots sont à ce point devenus dangereux que Desdémone n'ose plus à présent en prononcer certains, comme chargés d'un pouvoir maléfique:

Desd. Am I that name, Iago?  
 Iago What name, fair lady?  
 Desd. Such as she says my lord did say I was.  
 (IV,2,118-9)

La valeureuse guerrière ("O my fair warrior!", II,1,184), courageuse combattante du discours sans fard, a été vaincue dans une lutte inégale contre le mensonge: il ne lui reste plus, "guerrière déloyale" ("unhandsome warrior as I am", III,4,151), qu'à reculer devant l'infamie et la calomnie, incapable même de prononcer sans répulsion le mot qui l'accuse et la dénature:

I cannot say 'whore':  
 It doth abhor me now I speak the word.  
 (IV,2,160-1)

Elle n'aura même plus la force de convaincre Othello de son innocence: ainsi meurt, étranglée puis étouffée, la voix qui avait tant lutté pour crier la vérité, et que seule, une dernière fois, Emilia saura entendre:

O lady, speak again!  
 Sweet Desdemona! O sweet mistress, speak!  
 (V,2,120-1)

### 3. Emilia ou la parole libérée

A sa première apparition en scène, Emilia, semble, si l'on en croit Iago, s'obliger à "rentrer un peu sa langue en son coeur":

Desd. Alas she has no speech.  
 Iago In faith too much;  
 I find it still when I have list to sleep:  
 Marry, before your ladyship, I grant,  
 She puts her tongue a little in her heart  
 And chides with thinking.  
 (II,1,103-8)

Mais tous ses efforts tendent vers une libération de la parole entravée. Avec persévérance, elle réclame le droit à l'expression, implorant Othello:

I do beseech you  
 That I may speak with you.  
 (V,2,101-2)

Quand Iago lui intime l'ordre de tenir sa langue, de préserver le secret, elle s'insurge violemment:

Iago Go to, charm your tongue.  
 Emilia I will not charm my tongue; I am bound to speak  
 (V,2,183-4)

Avec obstination, et malgré les dangers que comporte la révélation de la vérité (6), Emilia ira jusqu'au bout du dévoilement:

'Twill out, 'twill out. I peace!  
 No, I will speak as liberal as the north:  
 Let heaven and men and devils, let them all,  
 All, all, cry shame against me, yet I'll speak.  
 (V,2,219-22)

Au péril de sa vie, Emilia reste fidèle à elle-même, respectant la vérité du langage et permettant ainsi la résolution du drame (7). Longtemps entravée, bafouée ou confisquée, avec elle, la parole est enfin libérée.

\*

Etrange pouvoir que celui des mots! Utiles? inutiles? efficaces? stériles? On peut s'interroger sur la valeur du langage, capable de changer le monde dans un grand élan "poétique", c'est-à-dire créateur, ou au contraire impuissant devant l'événement prémédité ou aveugle, en tout cas inexorable.

Othello est une pièce qui, véritablement, met la parole en question. Deux attitudes vis-à-vis du langage restent possibles, celles qu'illustrent respectivement le bouffon et Gratiano. Pour le premier, on peut faire dire aux mots tout ce qu'on veut: la technique du jeu de mots est là pour le confirmer. Il faut voir plus qu'une simple plaisanterie dans son affirmation:

To tell you where he lodges, is to tell you  
 Where I lie.  
 (III,4,8-9).

Mais la vertu des mots est plus grande et plus noble encore si on leur donne pour mission la mise en oeuvre du questionnement fécond:

I will catechize the world for him; that is, make questions and by them answer.  
(III,4,16-7)

D'autre part, il y a, à l'opposé, la reconnaissance de la faillite du langage, l'échec de la parole:

All that's spoke is marr'd.  
(V,2,357)

Entre ces deux attitudes, il peut y avoir hésitation: faut-il renoncer à l'expression, impuissante à modeler l'événement? Faut-il, au contraire, forger les mots qui tenteront, sinon de métamorphoser le monde, du moins de l'élucider? Il semble que le choix de la parole libératrice soit, en fin de compte, la seule chance de salut pour l'homme, déterminé toujours à nommer pour comprendre, pour informer, parfois pour exorciser. Lodovico est là pour nous le rappeler qui conclut la tragédie d'*Othello* par ces mots:

Myself will straight aboard, and to the state  
This heavy act with heavy heart relate.  
(V,2,370-1)

## NOTES

- (1) Edition de référence: Maurice Castelain, ed., Shakespeare: *Othello* (Paris: Aubier, éd. Montaigne), 1971.
- (2) Voir Maurice Castelain, introduction, "Durée de l'action", pp. 13-9.
- (3) Voir Maurice Abiteboul, "L'Univers d'*Othello*: démons et merveilles?", *M.C.Rel.*, VI (1988), 9-22.
- (4) Voir Maurice Abiteboul, "Rituel et stratégie de l'implicite dans la tragédie jacobéenne", *C.A.R.A.*, V (1984), p. 25-39.
- (5) Voir Jean Perrin, "Dialogue et illusion dans *Othello*", *Essais sur le dialogue* (Grenoble: Publications de l'Université des Langues et Lettres, 1980), pp.9-19.
- (6) Cf. *The Changeling* de Middleton et Rowley. Jasperino: "Truth is full of peril"
- (7) Voir Maurice Castelain, *op.cit.*, p. 286: "Emilia, bonne fille et d'âme insouciant, qui ne se fait pas scrupule d'un petit mensonge, ne soupçonne pas l'importance qu'aura celui-ci". Cette note concernant III,4,24 n'engage pas toute la personnalité d'Emilia qui, fondamentalement, reste du côté de la "parole libérée".