William Shakespeare

Othello

William Shakespeare

Othello

Publié par Good Press, 2022

goodpress@okpublishing.info

EAN 4064066086022

Table des matières

LE MORE DE VENISE
TRAGÉDIE
NOTICE SUR OTHELLO
ACTE PREMIER
SCÈNE I
SCÈNE II
SCÈNE III
ACTE DEUXIÈME
SCÈNE I
SCÈNE II
SCÈNE III
ACTE TROISIÈME
SCÈNE I
SCÈNE II
SCÈNE IV
ACTE QUATRIÈME
SCÈNE I
SCÈNE II
SCÈNE III
ACTE CINQUIÈME
SCÈNE I
SCÈNE II

OU

LE MORE DE VENISE

Table des matières

TRAGÉDIE

Table des matières

NOTICE SUR OTHELLO

Table des matières

«Il y avait jadis à Venise un More très-vaillant que sa bravoure et les preuves de prudence et d'habileté qu'il avait données à la guerre avaient rendu cher aux seigneurs de la république... Il advint qu'une vertueuse dame d'une merveilleuse beauté, nommée Disdémona, séduite, non par de secrets désirs, mais par la vertu du More, s'éprit de lui, et que lui à son tour, vaincu par la beauté et les nobles sentiments de la dame, s'enflamma également pour elle. L'amour leur fut si favorable qu'ils s'unirent par le mariage, bien que les parents de la dame fissent tout ce qui était en leur pouvoir pour qu'elle prît un autre époux. Tant qu'ils demeurèrent à Venise, ils vécurent ensemble dans un si parfait accord et un repos si doux que jamais il n'y eut entre eux, je ne dirai pas la moindre chose, mais la moindre parole qui ne fût d'amour. Il arriva que les seigneurs vénitiens changèrent la garnison qu'ils tenaient dans

Chypre, et choisirent le More pour capitaine des troupes qu'ils y envoyaient. Celui-ci, bien que fort content de l'honneur qui lui était offert, sentait diminuer sa joie en pensant à la longueur et à la difficulté du voyage... Disdémona, voyant le More troublé, s'en affligeait, et, n'en devinant pas la cause, elle lui dit un jour pendant leur repas: —Cher More, pourquoi, après l'honneur que vous avez reçu de la Seigneurie, paraissez-vous si triste?—Ce qui trouble ma joie, répondit le More, c'est l'amour que je te porte; car je vois qu'il faut que je t'emmène avec moi affronter les périls de la mer, ou que je te laisse à Venise. Le premier parti m'est douloureux, car toutes les fatigues que tu auras à éprouver, tous les périls qui surviendront me rempliront de tourment; le second m'est insupportable, car me séparer de toi, c'est me séparer de ma vie.—Cher mari, que signifient toutes ces pensées qui vous agitent le coeur? Je veux venir avec vous partout où vous irez. S'il fallait traverser le feu en chemise, je le ferais. Qu'est-ce donc que d'aller avec vous par mer, sur un vaisseau solide et bien équipé?—Le More charmé jeta ses bras autour du cou de sa femme, et avec un tendre baiser lui dit: Que Dieu nous conserve longtemps, ma chère, avec un tel amour!—et ils partirent et arrivèrent à Chypre après la navigation la plus heureuse.

«Le More avait avec lui un enseigne d'une très-belle figure, mais de la nature la plus scélérate qu'il y ait jamais eu au monde...e méchant homme avait aussi amené à Chypre sa femme, qui était belle et honnête; et, comme elle était italienne, elle était chère à la femme du More, et elles passaient ensemble la plus grande partie du jour. De la même expédition était un officier fort aimé du More; il allait

très-souvent dans la maison du More, et prenait ses repas avec lui et sa femme. La dame, qui le savait très-agréable à son mari, lui donnait beaucoup de marques de bienveillance, ce dont le More était très-satisfait. Le méchant enseigne ne tenant compte ni de la fidélité qu'il avait jurée à sa femme, ni de l'amitié, ni de la reconnaissance qu'il devait au More, devint violemment amoureux de Disdémona, et tenta toutes sortes de moyens pour lui faire connaître et partager son amour...ais elle, qui n'avait dans sa pensée que le More, ne faisait pas plus d'attention aux démarches de l'enseigne que s'il ne les eût pas faites... Celui-ci s'imagina qu'elle était éprise de l'officier... L'amour qu'il portait à la dame se changea en une terrible haine, et il se mit à chercher comment il pourrait, après s'être débarrassé de l'officier, posséder la dame, ou empêcher du moins que le More ne la possédât; et, machinant dans sa pensée mille choses toutes infâmes et scélérates, il résolut d'accuser Disdémona d'adultère auprès de son mari, et de faire croire à ce dernier que l'officier était son complice... Cela était difficile, et il fallait une occasion... Peu de temps après, l'officier ayant frappé de son épée un soldat en sentinelle, le More lui ôta son emploi. Disdémona en fut affligée et chercha plusieurs fois à le réconcilier avec son mari. Le More dit un jour à l'enseigne que sa femme le tourmentait tellement pour l'officier qu'il finirait par le reprendre.—Peut-être, dit le perfide, que Disdémona a ses raisons pour le voir avec plaisir.—Et pourquoi, reprit le More? —Je ne veux pas mettre la main entre le mari et la femme; mais si vous tenez vos yeux ouverts, vous verrez vous-

même.—Et quelques efforts que fît le More, il ne voulut pas en dire davantage[1].»

Note 1: (retour)
Hecatommythi ovvero cento novelle di G.-B. Giraldi Cinthio part. I, décad. III, nov. 7, pages 313-321; édition de Venise, 1508.

Le romancier continue et raconte toutes les pratiques du perfide enseigne pour convaincre Othello de l'infidélité de Desdémona. Il n'est pas, dans la tragédie de Shakspeare, un détail qui ne se retrouve dans la nouvelle de Cinthio: le mouchoir de Desdémona, ce mouchoir précieux que le More tenait de sa mère, et qu'il avait donné à sa femme pendant leurs premières amours; la manière dont l'enseigne s'en empare, et le fait trouver chez l'officier qu'il veut perdre; l'insistance du More auprès de Desdémona pour ravoir ce mouchoir, et le trouble où la jette sa perte; la conversation artificieuse de l'enseigne avec l'officier, à laquelle assiste de loin le More, et où il croit entendre tout ce qu'il craint; le complot du More trompé et du scélérat qui l'abuse pour assassiner l'officier; le coup que l'enseigne porte par derrière à celui-ci, et qui lui casse la jambe; enfin tous les faits, considérables ou non, sur lesquels reposent successivement toutes les scènes de la pièce, ont été fournis au poëte par le romancier, qui en avait sans doute ajouté un grand nombre à la tradition historique qu'il avait recueillie. Le dénoûment seul diffère; dans la nouvelle, le More et l'enseigne assomment ensemble Desdémona pendant la nuit, font écrouler ensuite sur le lit où elle dormait le plafond de la chambre, et disent qu'elle a été écrasée par cet accident. On en ignore quelque temps la vraie cause. Bientôt le More prend l'enseigne en aversion, et le renvoie de son armée. Une autre aventure porte

l'enseigne, de retour à Venise, à accuser le More du meurtre de sa femme. Ramené à Venise, le More est mis à la question et nie tout; il est banni, et les parents de Desdémona le font assassiner dans son exil. Un nouveau crime fait arrêter l'enseigne, et il meurt brisé par les tortures. «La femme de l'enseigne, dit Giraldi Cinthio, qui avait tout su, a tout rapporté, depuis la mort de son mari, comme je viens de le raconter.»

Il est clair que ce dénoûment ne pouvait convenir à la scène; Shakspeare l'a changé parce qu'il le fallait absolument. Du reste il a tout conservé, tout reproduit; et non-seulement il n'a rien omis, mais il n'a rien ajouté; il semble n'avoir attaché aux faits mêmes presque aucune importance; il les a pris comme ils se sont offerts, sans se donner la peine d'inventer le moindre ressort, d'altérer le plus petit incident.

Il a tout créé cependant; car, dans ces faits si exactement empruntés à autrui, il a mis la vie qui n'y était point. Le récit de Giraldi Cinthio est complet; rien de ce qui semble essentiel à l'intérêt d'une narration n'y manque; situations, incidents, développement progressif de l'événement principal, cette construction, pour ainsi dire extérieure et matérielle, d'une aventure pathétique et singulière, s'y rencontre toute dressée; quelques-unes des conversations ne sont même pas dépourvues d'une simplicité naïve et touchante. Mais le génie qui, à cette scène, fournit des acteurs, qui crée des individus, impose à chacun d'eux une figure, un caractère, qui fait voir leurs actions, entendre leurs paroles, pressentir leurs pensées, pénétrer leur sentiments; cette puissance vivifiante qui

ordonne aux faits de se lever, de marcher, de se déployer, de s'accomplir; ce souffle créateur qui, se répandant sur le passé, le ressuscite et le remplit en quelque sorte d'une vie présente et impérissable; c'est là ce que Shakspeare possédait seul; et c'est avec quoi, d'une nouvelle oubliée, il a fait *Othello*.

Tout subsiste en effet et tout est changé. Ce n'est plus un More, un officier, un enseigne, une femme, victime de la jalousie et de la trahison. C'est Othello, Cassio, Jago, Desdémona, êtres réels et vivants, qui ne ressemblent à aucun autre, qui se présentent en chair et en os devant le spectateur, enlacés tous dans les liens d'une situation commune, emportés tous par le même événement, mais ayant chacun sa nature personnelle, sa physionomie distincte, concourant chacun à l'effet général par des idées, des sentiments, des actes qui lui sont propres et qui découlent de son individualité. Ce n'est point le fait, ce n'est point la situation qui a dominé le poëte et où il a cherché tous ses moyens de saisir et d'émouvoir. La situation lui a paru posséder les conditions d'une grande scène dramatique; le fait l'a frappé comme un cadre heureux où pouvait venir se placer la vie. Soudain il a enfanté des êtres complets en eux-mêmes, animés et tragiques indépendamment de toute situation particulière et de tout fait déterminé; il les a enfantés capables de sentir et de déployer, sous nos yeux, tout ce que pouvait faire éprouver et produire à la nature humaine l'événement spécial au sein duquel ils allaient se mouvoir; et il les a lancés dans cet événement, bien sûr qu'à chaque circonstance qui lui serait

fournie par le récit, il trouverait en eux, tels qu'il les avait faits, une source féconde d'effets pathétiques et de vérité.

Ainsi crée le poëte, et tel est le génie poétique. Les événements, les situations même ne sont pas ce qui lui importe, ce qu'il se complaît à inventer: sa puissance veut s'exercer autrement que dans la recherche d'incidents plus ou moins singuliers, d'aventures plus ou moins touchantes; c'est par la création de l'homme lui-même qu'elle se manifeste; et quand elle crée l'homme, elle le crée complet, armé de toutes pièces, tel qu'il doit être pour suffire à toutes les vicissitudes de la vie, et offrir en tous sens l'aspect de la réalité. Othello est bien autre chose qu'un mari jaloux et aveuglé, et que la jalousie pousse au meurtre; ce n'est là que sa situation pendant la pièce, et son caractère va fort au delà de sa situation. Le More brûlé du soleil, au sang ardent, à l'imagination vive et brutale, crédule par la violence de son tempérament aussi bien que par celle de sa passion; le soldat parvenu, fier de sa fortune et de sa gloire, respectueux et soumis devant le pouvoir de qui il tient son rang, n'oubliant jamais, dans les transports de l'amour, les devoirs de la guerre, et regrettant avec amertume les joies de la guerre quand il perd tout le bonheur de l'amour; l'homme dont la vie a été dure, agitée, pour qui des plaisirs doux et tendres sont quelque chose de nouveau qui l'étonne en le charmant, et qui ne lui donne pas le sentiment de la sécurité, bien que son caractère soit plein de générosité et de confiance; Othello enfin, peint non-seulement dans les portions de lui-même qui sont en rapport présent et direct avec la situation accidentelle où il est placé, mais dans toute l'étendue de sa nature et tel que

l'a fait l'ensemble de sa destinée; c'est là ce que Shakspeare nous fait voir. De même Jago n'est pas simplement un ennemi irrité et qui veut se venger, ou un scélérat ordinaire qui veut détruire un bonheur dont l'aspect l'importune; c'est un scélérat cynique et raisonneur, qui de l'égoïsme s'est fait une philosophie, et du crime une science; qui ne voit dans les hommes que des instruments ou des obstacles à ses intérêts personnels; qui méprise la vertu comme une absurdité et cependant la hait comme une injure; qui conserve, dans la conduite la plus servile, toute l'indépendance de sa pensée, et qui, au moment où ses crimes vont lui coûter la vie, jouit encore, avec un orgueil féroce, du mal qu'il a fait, comme d'une preuve de sa supériorité.

Qu'on appelle l'un après l'autre tous les personnages de la tragédie, depuis ses héros jusqu'aux moins considérables, Desdémona, Cassio, Émilia, Bianca: on les verra paraître, non sous des apparences vagues, et avec les seuls traits qui correspondent à leur situation dramatique, mais avec des formes précises, complètes, et tout ce qui constitue la personnalité. Cassio n'est point là simplement pour devenir l'objet de la jalousie d'Othello, et comme une nécessité du drame, il a son caractère, ses penchants, ses qualités, ses défauts; et de là découle naturellement l'influence qu'il exerce sur ce qui arrive. Émilia n'est point une suivante employée par le poëte comme instrument soit du noeud, soit de la découverte des perfidies qui amènent la catastrophe; elle est la femme de Jago qu'elle n'aime point, et à qui cependant elle obéit parce qu'elle le craint, et quoiqu'elle s'en méfie; elle a même contracté, dans la

société de cet homme, quelque chose de l'immoralité de son esprit; rien n'est pur dans ses pensées ni dans ses paroles; cependant elle est bonne, attachée à sa maîtresse; elle déteste le mal et la noirceur. Bianca elle-même a sa physionomie tout à fait indépendante du petit rôle qu'elle joue dans l'action. Oubliez les événements, sortez du drame; tous ces personnages demeureront réels, animés, distincts; ils sont vivants par eux-mêmes, leur existence ne s'évanouira point avec leur situation. C'est en eux que s'est déployé le pouvoir créateur du poëte, et les faits ne sont, pour lui, que le théâtre sur lequel il leur ordonne de monter.

Comme la nouvelle de Giraldi Cinthio, entre les mains de Shakspeare, était devenue *Othello*, de même, entre les mains de Voltaire, *Othello* est devenu *Zaïre*. Je ne veux point comparer. De tels rapprochements sont presque toujours de vains jeux d'esprit qui ne prouvent rien, si ce n'est l'opinion personnelle de celui qui juge. Voltaire aussi était un homme de génie; la meilleure preuve du génie, c'est l'empire qu'il exerce sur les hommes: là où s'est manifestée la puissance de saisir, d'émouvoir, de charmer tout un peuple, ce fait seul répond à tout; le génie est là, quelques reproches qu'on puisse adresser au système dramatique ou au poëte. Mais il est curieux d'observer l'infinie variété des moyens par lesquels le génie se déploie, et combien de formes diverses peut recevoir de lui le même fond de situations et de sentiments.

Ce que Shakspeare a emprunté du romancier italien, ce sont les faits; sauf le dénoûment, il n'en a répudié, il n'en a inventé aucun. Or les faits sont précisément ce que Voltaire n'a pas emprunté à Shakspeare. La contexture entière du

drame, les lieux, les incidents, les ressorts, tout est neuf, tout est de sa création. Ce qui a frappé Voltaire, ce qu'il a fallu reproduire, c'est la passion, la jalousie, son aveuglement, sa violence, le combat de l'amour et du devoir, et ses tragiques résultats. Toute son imagination s'est portée sur le développement de cette situation. La fable, inventée librement, n'est dressée que vers ce but; Lusignan, Néresian, le rachat des prisonniers, tout a pour dessein de placer Zaïre entre son amant et la foi de son père, de motiver l'erreur d'Orosmane, et d'amener ainsi l'explosion progressive des sentiments que le poëte voulait peindre. Il n'a point imprimé à ses personnages un caractère individuel, complet, indépendant des circonstances où ils paraissent. Ils ne vivent que par la passion et pour elle. Hors de leur amour et de leur malheur, Orosmane et Zaïre n'ont rien qui les distingue, qui leur donne une physionomie propre et les fît partout reconnaître. Ce ne sont point des individus réels, en qui se révèlent, à propos d'un des incidents de leur vie, les traits particuliers de leur nature et l'empreinte de toute leur existence. Ce sont des êtres en quelque sorte généraux, et par conséquent un peu vagues, en qui se personnifient momentanément l'amour, la jalousie, le malheur, et qui intéressent, moins pour leur propre compte et à cause d'eux-mêmes, que parce qu'ils deviennent ainsi, et pour un jour, les représentants de cette portion des sentiments et des destinées possibles de la nature humaine.

De cette manière de concevoir le sujet, Voltaire a tiré des beautés admirables. Il en est résulté aussi des lacunes et des défauts graves. Le plus grave de tous, c'est cette teinte

romanesque qui réduit, pour ainsi dire, à l'amour l'homme tout entier, et rétrécit le champ de la poésie en même temps qu'elle déroge à la vérité. Je ne citerai qu'un exemple des effets de ce système; il suffira pour les faire tous pressentir.

Le sénat de Venise vient d'assurer à Othello la tranquille possession de Desdémona; il est heureux, mais il faut qu'il parte, qu'il s'embarque pour Chypre, qu'il s'occupe de l'expédition qui lui est confiée: «Viens, dit-il à Desdémona, je n'ai à passer avec toi qu'une heure d'amour, de plaisir et de tendres soins. Il faut obéir à la nécessité.»

Ces deux vers ont frappé Voltaire, il les imite; mais en les imitant, que fait-il dire à Orosmane, aussi heureux et confiant? Précisément le contraire de ce que dit Othello:

Je vais donner une heure aux soins de mon empire
Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Ainsi voilà Orosmane, ce fier sultan qui, tout à l'heure, parlait de conquêtes et de guerre, s'inquiétait du sort des Musulmans et tançait la *mollesse* de ses voisins, le voilà qui n'est plus ni sultan ni guerrier; il oublie tout, il n'est plus qu'amoureux. A coup sûr Othello n'est pas moins passionné qu'Orosmane, et sa passion ne sera ni moins crédule ni moins violente; mais il n'abdique pas, en un instant, tous les intérêts, toutes les pensées de sa vie passée et future. L'amour possède son coeur sans envahir toute son existence. La passion d'Orosmane est celle d'un jeune homme qui n'a jamais rien fait, jamais rien eu à faire, qui n'a encore connu ni les nécessités ni les travaux du monde réel. Celle d'Othello se place dans un caractère plus

complet, plus expérimenté et plus sérieux. Je crois cela moins factice et plus conforme aux vraisemblances morales aussi bien qu'à la vérité positive. Mais, quoi qu'il en soit, la différence des deux systèmes se révèle pleinement dans ce seul trait. Dans l'un, la passion et la situation sont tout; c'est là que le poëte puise tous ses moyens: dans l'autre, ce sont les caractères individuels et l'ensemble de la nature humaine qu'il exploite; une passion, une situation ne sont, pour lui, qu'une occasion de les mettre en scène avec plus d'énergie et d'intérêt.

L'action qui fait le sujet d'*Othello* doit être rapportée à l'année 1570, époque de la principale attaque des Turcs contre l'île de Chypre, alors au pouvoir des Vénitiens. Quant à la date de la composition même de la tragédie, M. Malone la fixe à l'année 1611. Quelques critiques doutent que Shakspeare ait connu la nouvelle même de Giraldi Cinthio, et supposent qu'il n'a eu entre les mains qu'une imitation française, publiée à Paris en 1584 par Gabriel Chappuys. Mais l'exactitude avec laquelle Shakspeare s'est conformé au récit italien, jusque dans les moindres détails, me porte à croire qu'il a fait usage de quelque traduction anglaise plus littérale.

PERSONNAGES

LE DUC DE VENISE.
BRABANTIO, sénateur.
GRATIANO, frère de Brabantio.
LODOVICO, parent de Brabantio.
OTHELLO, le More.