



**HAL**  
open science

## Othello à l'écran: (dé)construire les stéréotypes

Sarah Hatchuel

► **To cite this version:**

Sarah Hatchuel. Othello à l'écran: (dé)construire les stéréotypes. Octave magazine, 2019, s.p. hal-03068326

**HAL Id: hal-03068326**

**<https://hal.science/hal-03068326>**

Submitted on 2 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

***Othello* à l'écran : (dé)construire les stéréotypes**  
**Sarah Hatchuel**  
**Octave Magazine, 2019**

*Othello* met en scène les processus même par lesquels les stéréotypes d'ethnicité et de genre sont culturellement construits, disséminés, internalisés ou remis en question. Que l'on envisage la pièce de Shakespeare comme un texte qui perpétue ou condamne des discours de discrimination, *Othello* explore la manière dont l'altérité se construit. La dernière scène, où le Maure Othello tue sa blanche épouse Desdémone, est si terrible qu'elle a suscité l'ire de nombreux spectateurs et a été réécrite dans des traductions françaises et allemandes qui préfèrent offrir une fin heureuse. Dans son court-métrage *Che Cosa Sono Le Nuvole?* (1967), Pasolini montre justement comme une représentation théâtrale d'*Othello* peut virer au pugilat quand le public, horrifié par le tournant que prend l'intrigue, envahit la scène, change l'histoire en sauvant Desdémone et s'oppose avec courage à l'autorité patriarcale, raciste et sexiste qui semble sous-tendre le discours de la pièce.

Interprété par des acteurs blancs grimés pendant trois cents ans, Othello porte le poids d'une longue histoire de combat pour que les acteurs noirs obtiennent la possibilité de jouer le rôle-titre. Ira Aldridge fut, au XIXe siècle, le premier acteur noir à interpréter Othello, suivi du célèbre Paul Robeson au XXe. Cependant, confier le rôle à un acteur noir peut aussi contribuer à renforcer des stéréotypes (puisque l'homme noir jouera le meurtrier d'une jeune femme blanche). Le cinéma lui aussi a longtemps employé des acteurs blancs pour le rôle jusqu'à ce que le maquillage de ménestrel ne soit plus considéré comme une convention mais comme un scandale.

Dès la période du cinéma muet, les films d'*Othello* témoignent de négociations culturelles complexes. Le film italien d'Arturo Ambrosio et Arrigo Frusta sorti en 1914 fut censuré à cause de sa fin morbide. Mais, paradoxalement, ce film est peut-être le moins voyeur de tous puisque le meurtre a lieu hors champ, tandis que la caméra se concentre sur une bougie qui s'éteint, équivalent visuel de la réplique d'Othello, « Et ensuite éteindre la lumière ». L'adaptation allemande de Dimitri Buchowetzki en 1922 (où Othello, de manière originale, parvient à tuer Iago avant de se suicider), le maquillage très foncé de l'acteur Emil Jannings est nuancé par des intertitres qui présentent Othello comme le noble fils d'un prince égyptien et d'une princesse espagnole ; mais son altérité est renforcée par le geste de Iago, qui se sert du fameux mouchoir pour s'essuyer après avoir effleuré le Maure.

D'autres productions accentuent la cruauté sado-érotique du meurtre. Dans le film d'Orson Welles (1952), la mort de Desdémone (Suzanne Cloutier) est lente et érotisée. Par le montage de plans expressionnistes, la jeune femme se retrouve fragmentée et « découpée ». Le film a influencé de nombreuses adaptations sur le plan esthétique, avec son montage rythmé, ses plans en clair-obscur, ses angles de caméra extrêmes et ses motifs de cage, grillage et mosaïque qui reflètent le but de Iago – prendre les autres personnages dans ses filets.

L'interprétation histrionique de Laurence Olivier, très grimé, dans le film de Stuart Burge (1965), met l'accent sur l'altérité d'Othello à travers la couleur de peau, un accent prononcé et des gestes exagérés. Le film, sorti pendant le mouvement des droits civiques aux États-Unis, a souvent été perçu comme très condescendant, mais ce serait oublier que cette version révèle justement à quel point cette histoire *est* blessante.

Dans la version télévisée de la BBC réalisée en 1981 par Jonathan Miller, Anthony Hopkins joue le personnage non comme un homme noir, mais comme un Méditerranéen à la peau bronzée. Cependant, l'option nord-africaine peut être porteuse de polémique tout aussi douloureuse : ainsi, lorsque la pièce fut adaptée pour la télévision française par Claude Barma en 1962, juste avant la fin de la guerre d'Algérie, les origines algériennes de l'acteur Daniel

Sorano et la traduction française (qui remplace le terme « Maure » par « nègre » à plusieurs reprises) firent ressortir un contexte de forte ségrégation raciale.

En Afrique du Sud, Janet Suzman réalise en 1988, pour la chaîne britannique Channel Four, un *Othello* avec l'acteur noir John Kani, mettant au défi la politique raciale de l'Apartheid. Un an plus tard, Trevor Nunn filme sa production théâtrale de la Royal Shakespeare Company avec, dans le rôle-titre, le chanteur d'opéra jamaïcain Willard White – ce qui contrevient à ce que fait généralement l'opéra, c'est-à-dire confier le rôle à des ténors blancs grimés dans le *Otello* de Verdi.

Le film d'Oliver Parker sorti en 1995 est la première version cinématographique à offrir le rôle à un acteur afro-américain, Laurence Fishburne, dont le corps devient un spectacle érotisé et menaçant, exploitant les stéréotypes sexuels attachés aux hommes noirs. Le motif du jeu d'échecs, avec ses oppositions de couleurs blanc/noir, évoque le récit colonial et impérialiste où Othello est considéré comme un serviteur sous l'autorité de Venise. Dans cette version, Iago (Kenneth Branagh) se présente comme le véritable metteur en scène de l'action, allant jusqu'à regarder la caméra et à la manipuler pour créer les fondus au noir. Comme dans la version de Buchowetzki (1922), Iago engendre des images mentales chez Othello, qui sont partagées avec les spectateurs. Les fantasmes d'Othello, qui imagine sa femme au lit avec Cassio, deviennent des séquences visuelles, où les accusations de Iago prennent la forme de vérités photographiques.

Les adaptations filmiques d'*Othello* ont souvent interagi avec l'actualité lors de leur sortie. Le film de Parker (1995) ainsi que '*O*' de Tim Blake Nelson (qui, en 2001, recontextualise la pièce dans un lycée de Caroline du Sud, où Othello devient un roi du basketball) ont été perçus à l'aune des scandales et tragédies du moment, comme le procès d'O.J. Simpson, footballeur afro-américain accusé d'avoir assassiné son ex-femme blanche. Le massacre du lycée de Columbine à Littleton (Colorado), retarda même la sortie de '*O*' tant le personnage de Hugo (équivalent de Iago), solitaire et harcelé en classe, ressemblait aux vrais tireurs.

Ces deux dernières productions peuvent, en fait, être vues comme des exceptions au sein d'une tradition récente qui, à l'écran, atténue la question raciale. Depuis la fin des années 1990, les films mettent d'autant moins l'accent sur la question noire que l'intrigue a été appropriée par des réalisateurs non-anglophones. *Huapango* de Iván Lipkies (Mexique, 2003) et *Om Kara* de Vishal Bhardwaj (Inde, 2006) mettent l'accent sur des enjeux qui mêlent classe sociale et ethnicité, tandis qu'*Othello: The Tragedy of the Moor* de Zaid Shaikh (Canada, 2008) se concentre sur la religion (les Chrétiens face aux Musulmans). Ce mouvement qui emmène la pièce vers d'autres questions identitaires ont fait penser à certains critiques qu'*Othello* était devenu un récit post-racial. Ces adaptations mondialisées témoignent d'une résistance à l'appropriation anglo-américaines de Shakespeare et à son prisme racialisé. Ce changement est pourtant ambivalent : il peut être célébré comme un signe postcolonial de tolérance et d'acceptation mais peut aussi être perçu comme une oblitération gênante des enjeux raciaux, qui transformerait la pièce en un simple récit sur la « différence ». De plus, ironiquement, au moment où Othello est enfin devenu un rôle offert aux acteurs noirs, celui-ci leur échappe à nouveau. Par ses ambiguïtés et sa complexité, l'histoire d'Othello continuera à refléter les enjeux identitaires des époques qu'elle traverse tout en contribuant à façonner les processus de constructions identitaires et le regard que nous pouvons porter sur eux.

Pour aller plus loin, voir [Shakespeare on Screen: Othello](#), ouvrage collectif dirigé par Sarah Hatchuel et Nathalie Vienne-Guerrin (Cambridge University Press, 2015).