Bibliothèque
des
IDÉES

Shakespeare et le désordre du monde

par

RICHARD MARIENSTRAS

Avant-propos d'Élise Marienstras

Textes édités et présentés par Dominique Goy-Blanquet

nrf
Éditions Gallimard

Extrait de la publication

Bibliothèque des Idées

Extrait de la publication

RICHARD MARIENSTRAS

SHAKESPEARE ET LE DÉSORDRE DU MONDE

Avant-propos d'Élise Marienstras

Textes édités et présentés
par Dominique Goy-Blanquet

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 2012.*

Extrait de la publication

AVANT-PROPOS

Few hearts like his with virtue warm'd
Few heads with knowledge so inform'd.

Robert BURNS, cité par Paul Volsik
en hommage à Richard Marienstras.

Les chapitres de ce livre, écrits de manière éparse au fil du temps par Richard Marienstras, ne témoignent qu'indirectement, et partiellement, de la vie de leur auteur, de son monde intérieur, où se creusait une pensée à la fois profonde et d'une incisive intuition.

Faut-il ici faire émerger les archives manuscrites, ébauches de romans, nouvelles inédites, pensées fugitives, réflexions prolongées et projets littéraires, pour que prenne forme le trajet qui, depuis l'adolescence jusqu'au seuil de l'âge adulte, conduisit l'homme sans autre patrie qu'un peuple juif qui se dit universel, à se poser, face à Shakespeare, comme celui avec lequel on peut enfin dialoguer ? De son existence à la fois démunie, profuse et désordonnée d'enfant et de jeune homme, de son exaltation d'alors pour la littérature, la philosophie, l'art ; de son bilinguisme qui en fit pour toujours un double déraciné, ne sortant jamais sans son titre de séjour ; des amitiés où il s'engageait tout entier, il semble aujourd'hui que la ligne conduisant à Shakespeare était toute droite. C'est probablement à Shakespeare que Richard Marienstras a le mieux révélé sa

« vertu ». Et c'est avec Shakespeare qu'il prolongeait l'expérience qui l'avait fait homme, penseur, écrivain, critique…

Un événement à la fin de son adolescence fut, me semble-t-il, le point de départ subliminal de cette future familiarité avec le grand dramaturge de la Renaissance : Richard avait à peine dix-huit ans lorsque lui fut confié le soin de convoyer dans divers consulats parisiens des rescapés des camps de concentration dépourvus de points d'attache. D'eux lui vint l'écho de l'enfer d'où ils étaient issus. Toute sa vie il garda en conscience ce qui fut au siècle dernier le gouffre où avait plongé l'Europe.

Les tragédies que raconte Shakespeare sont d'une autre nature ; mais elles parlent du désordre du monde dont le mal qui est tapi en l'homme est responsable, de la Fortune et de l'Histoire qui font de l'homme leur jouet. Toutefois la noirceur de certains personnages shakespeariens n'incline jamais ni au pessimisme ni au cynisme total. L'homme peut aussi, comme Prospero, ne serait-ce que par magie, se rendre maître du sort et tenir le gouvernail de l'histoire.

Richard Marienstras a saisi dans les pièces de Shakespeare ce qu'il nomme plus volontiers « l'être » que l'individu, et qui était à la fois pour lui le corps charnel, l'esprit, le sujet historique, le lieu des passions, l'aspiration incoercible à prendre place dans l'univers — monde d'ici et monde d'ailleurs, bien et mal confondus — mais aussi l'individu ballotté entre histoire et destinée, le conquérant d'une souveraineté souvent illusoire, aussitôt perdue ; le héros dans sa gloire comme dans sa déchéance.

Spécialiste de la Renaissance anglaise, il ne s'est pourtant pas cantonné dans un passé étroitement circonscrit. Tenant Shakespeare par la plume, il était légitime d'aller voir avec Vernant et Vidal-Naquet du côté de Sophocle et des tragiques grecs, tout autant que de s'inspirer de la culture de Malraux ou de la spiritualité de Simone Weil ou de saint Jean de la Croix. Lecteur comme on respire, il entretenait une relation personnelle avec les auteurs et tout d'abord avec le dramaturge dont il prononçait les vers avec délectation comme s'il en goûtait la saveur avec ses papilles. Car, plus qu'un contemporain, plus qu'un poète moderne, Shakespeare, bien ancré dans le monde

Extrait de la publication

élisabéthain, était pour lui un faiseur de mythes, un auteur transcendant le temps.

Il ambitionnait pour la représentation théâtrale de Shakespeare qu'elle soit au spectateur moderne ce qu'avait été le théâtre du Globe pour les Élisabéthains : un espace de représentation et de projection des émotions, des rêves et des expériences du spectateur, le lieu où les sources médiévales, se fondant sans se perdre dans le tournant de la Renaissance, laisseraient subsister dans les personnages désormais individualisés les séquelles des anciens cycles médiévaux. Il tenait à la présence, sur la scène théâtrale, de l'histoire du théâtre elle-même, telle que le dramaturge élisabéthain l'avait absorbée et reconstruite dans sa pièce. Il était blessé parfois de ne pas retrouver, dans l'actualisation du théâtre de Shakespeare sur les scènes modernes, la mise en abyme si fondamentale à ses yeux dans la dramaturgie shakespearienne. À propos de *Jules César*, il écrit : « Cette théâtralité de l'attitude, seule compensation possible à la cruauté du destin, à la défaite, à l'absurdité irrémédiable de la défaite, Shakespeare la souligne soigneusement dans ses tragédies. Les représentations théâtrales modernes sont d'emblée mondialisées. Bien qu'écrites pour un public particulier, elles franchissent aisément les frontières et ne peuvent par conséquent évoquer que des problèmes et des questions que leur universalité déracine et qui flottent dans un *no man's land* où les sens qui s'accrochent à elles ou qu'elles se donnent au passage et en passant sont privés de stabilité, de sorte qu'elles ne peuvent plus provoquer durablement ou profondément la terreur et la pitié. La configuration du monde moderne crée de grands obstacles à la possibilité même de la tragédie, si elle ne rend pas la tragédie quasiment impossible. »

C'est à l'aune de cette conception d'un théâtre qui plonge dans le temps passé pour se prolonger dans l'avenir, qu'il jaugeait les représentations de certaines pièces avec une sévérité grandissante envers les détournements, les esquives, les trahisons du texte par certains metteurs en scène masquant leur impuissance à descendre dans les puits abyssaux où aurait voulu les entraîner le dramaturge. Richard Marienstras gardait surtout d'une certaine tradition théâtrale l'exigence du respect rigoureux

Extrait de la publication

du texte, tant dans la mise en scène que dans la diction des acteurs. L'universel chez Shakespeare n'a pas besoin, disait-il, que les acteurs se déguisent en *people* à la mode ou qu'ils évoluent dans des cavernes d'Ali Baba pour que Shylock y réclame sa livre de chair. Certaines représentations, en revanche, il les reçut avec bonheur, comme *Le Songe d'une nuit d'été* ou le *Timon d'Athènes* mis en scène par Peter Brook.

À l'égard du cinéaste qui s'approprie Shakespeare, on trouve en Marienstras un critique plus indulgent, souvent enthousiaste, parfois même un complice, comme avec Orson Welles. Car celui-ci, de même que Kozintsev ou Kurosawa, Olivier ou Branagh plus récemment, jouit, en créant les films, d'une liberté plus grande pour arrimer son propre génie artistique à celui de William Shakespeare. La caméra, le décor, la table de montage, sans négliger le jeu des acteurs, constituaient, aux yeux du cinéphile qu'il fut très tôt, et qui avait découvert *Citizen Kane* après s'être nourri des westerns de John Ford, les instruments de taille à transformer *Le Roi Lear*, ou *Macbeth*, ou *Hamlet* ou *Henry V*, en « porte-parole de nos passions, de nos peurs, de nos gesticulations face aux aléas de la vie et jusqu'aux portes de la mort, tout en donnant lieu à une histoire universelle, profonde, passionnante et émouvante », comme l'a dit Kenneth Branagh.

Notons enfin que le foisonnement d'idées qui s'inscrivent dans les travaux rassemblés ici laisse entrevoir, en filigrane, le portrait d'un homme qui vécut avec une rare intensité son activité littéraire. À l'intensité de sa pensée, il joignait l'exigence de rigueur dans l'écriture, le rejet des vanités qui corrompent l'âme de l'écrivain. Lui-même se campait dans une écriture qu'il voulait concise et rigoureuse, qui ne pouvait être autre que « nécessaire », loin des bavardages et des fioritures de ce qu'il appelait le *small talk*. Il vivait son écriture sur un mode dicté par une prescription éthique personnelle.

Je tiens à dire ici ma double gratitude à notre commun éditeur et ami, Pierre Nora, sans lequel ce livre désormais posthume, qu'il avait maintes fois sollicité de Richard, hélas déjà malade, n'aurait pas existé. Mes remerciements vont aussi à Olivier

Extrait de la publication

Salvatori, qui a œuvré à l'édition de cet ouvrage, et à Ruth Morse, qui en avait eu autrefois l'idée.

Grâces soient aussi rendues à Dominique Goy-Blanquet pour avoir su restituer sa parole dans le montage et la mise en ordre qui complètent avec intelligence et fidélité les autres ouvrages de l'auteur. Il y fallait l'érudition et la passion de cette universitaire pour Shakespeare. Il y fallait la familiarité avec les voies empruntées par la pensée et l'écriture de son collègue shakespearien, une familiarité acquise au cours des années où elle fut son étudiante, puis sa collègue et sa « camarade en Shakespeare ».

Merci encore à Michèle Vignaux, qui fut elle aussi son étudiante, puis sa collègue et qui a dressé une impeccable bibliographie des travaux de l'auteur. Merci aux étudiants et aux collègues dont l'amitié et l'admiration l'ont soutenu jusqu'à la fin.

Je tiens enfin, comme il l'aurait souhaité, à rappeler ces disparus qui ont incarné pour lui la valeur suprême qu'était l'amitié — Abrasza Zemsz, Jacques Burko, Fred Ehrenfeld, Arthur Gold, Pierre Vidal-Naquet et tant d'autres.

Et je souhaite que ceux qui lui survivent retrouvent un peu de lui dans ces pages

Élise MARIENSTRAS

Extrait de la publication

PRÉFACE

La vision tragique de Richard Marienstras

La mise en ordre des documents rassemblés ici fut l'occasion d'une ultime conversation avec Richard Marienstras, d'une remontée aux sources de sa philosophie politique. Loin d'être pour lui une curiosité d'antiquaire ou un simple sujet de thèse, le drame shakespearien aiguise sa lecture du monde actuel : son dialogue avec Burckhardt ou Vernant, Kott, Mayoux, Northrop Frye, Cavell, Greenblatt et tant d'autres, philosophes, anthropologues, historiens, comme avec les hommes de spectacle, Welles, Brook, Kurosawa, Kozintsev, Branagh, éclaire le cheminement d'une réflexion qui situe l'éclatement de la communauté médiévale à l'origine de l'absurde moderne. Le théâtre élisabéthain prend ses racines dans le répertoire des cycles de mystères, où le drame de l'individu commence par l'orgueil de Satan. Avec la montée de l'individualisme qui marque le siècle Tudor, Lucifer n'est plus seulement un agent du mal surnaturel en quête de proies humaines, ni même le prototype des *villains* ordinaires ou des tyrans machiavéliques élisabéthains, il se glisse comme leur part d'ombre en chacun des personnages tragiques qu'il divise contre eux-mêmes. *This thing of darkness I acknowledge mine*, confesse Prospero au terme du parcours, en désignant Caliban comme s'il se reconnaissait dans cette créature de ténèbres. Shakespeare n'est pas notre contemporain, nous dit Richard Marienstras, il est plus et mieux, car son œuvre « enjambe l'histoire et fait corps avec l'histoire », suscitant à chaque génération de nouvelles interrogations. Une relecture magistrale du livre de

Extrait de la publication

Jan Kott ou du *Timon* de Peter Brook signale les impasses où notre époque s'est engouffrée.

La construction du présent ouvrage est paradoxale, dans la mesure où Richard Marienstras l'avait commencée lui-même à l'invitation de Pierre Nora, mais, empêché par de graves problèmes de santé, n'avait pu mener à bien son projet. Il a donc fallu renouer les fils d'une œuvre interrompue en imaginant ce qu'elle aurait pu être. Le choix, après lecture de sa première ébauche, fut de l'organiser comme un livre, regrouper ces articles par chapitres, en les complétant par des documents inédits, conférences, séminaires, notes de cours, qui, une fois rapprochés, comme dans un puzzle, dessinaient une image vivante et forte de la pensée politique de Shakespeare, et de leur donner des intitulés évoquant leur thème majeur. Ainsi une étude de jeunesse sur les cycles médiévaux éclaire-t-elle l'émergence du personnage théâtral et les forces contradictoires qui l'animent, à la source du tragique élisabéthain. Une recension de livre ou de film rédigée à l'époque sur le vif révèle aujourd'hui son acuité et son actualité critiques. Des approches successives de telle pièce, telle scène ou tel personnage qui le hantent en révèlent chaque fois de nouvelles nuances, comme ce film qu'il appréciait, *Adieu ma concubine*, composait une histoire des glissements politiques en faisant rejouer à différentes époques la même pièce par les acteurs de l'opéra de Pékin.

Ces travaux jalonnent une progression de plusieurs décennies dans la recherche du sens de l'œuvre shakespearienne, que le passage du temps nous a rendue en partie opaque. Ils mettent en relief les échos d'une pièce à l'autre, soulignant la cohérence éthique et politique de l'univers mis en scène. Ainsi s'agencent et s'ordonnent, autour de la réflexion de Shakespeare sur l'histoire, les éléments d'une recherche que Richard Marienstras poursuit inlassablement, sur l'individu face au pouvoir, les fondements de l'action politique, le mythe de la légitimité introuvable, la conscience intime, la force contagieuse du mal, l'héroïsme résistant, et tous les degrés de la trahison, à un clan, à l'honneur, à soi. Car à quoi, comment, rester fidèle dans un monde instable, dans un système de valeurs qui se dérobe et se

défait ? La réponse, d'une complexité inouïe, est donnée par la fidélité ambiguë d'un « traître » comme Énobarbus en quête d'impossible unité, « car la multiplicité des allégeances qui nous sollicitent aujourd'hui fait qu'on ne saurait traverser une vie sans trahir ».

Certains personnages jouent un rôle crucial dans cette construction, Richard III, Brutus, Othello, Cléopâtre, Coriolan, Timon, Lear, Prospero… rôle où fonctions emblématique et iconique revêtent une très persuasive vraisemblance sans se mêler pourtant de résoudre leur mystère. Plus fugitifs hélas, Henry V et la notion de guerre juste, Hamlet qui se profile derrière Brutus, « cette brute capitale », amorcent chez Richard Marienstras une ample réflexion sur la passion de la guerre et les fanatismes, que la maladie l'empêchera de porter à son terme. Ainsi n'aura-t-il pas le temps, ou l'occasion, de commenter plus longuement le *Henry V* de Laurence Olivier qu'il admirait.

Les individus étudiés ici sont le lieu d'un « inextricable affrontement entre leur "moi" et le monde ». Très tôt, alors que la Sorbonne est encore majoritairement sous l'influence de la critique bradleyenne, l'attention portée aux plus singuliers d'entre eux par le jeune chercheur met en garde contre les dérives d'une lecture psychologisante, plus précisément contre la manière dont « nous substituons l'analyse psychologique à l'examen des valeurs », et les contresens qui en résultent, notamment sur la valeur héroïque qui nous est devenue si étrangère. Ainsi salue-t-il avec enthousiasme le *Hamlet* de Kozintsev, qui rompt spectaculairement avec les Hamlet narcissiques de Laurence Olivier ou Jean-Louis Barrault. Ces abus de la psychologie ont fini par faire prendre en aversion la notion même de personnage aux meilleurs critiques de la génération postmoderne. C'est le talent particulier de Richard Marienstras, l'alliance d'une sensibilité doloriste exceptionnelle à une acuité politique et une érudition tout aussi remarquables, d'éclairer les personnages dans l'exemplarité de leur souffrance.

L'ordre adopté pour l'organisation de ces travaux suit dans ses grandes lignes la chronologie des œuvres, car la question de Shakespeare sur le sens et le mouvement de l'histoire s'approfondit tout au long de son parcours dramatique. Elle se pose par le

biais d'un retour en plusieurs mouvements sur le passé. La première tétralogie, de *Henry VI* à *Richard III*, s'arrête au seuil du présent : la fin des Plantagenêts intronise la dynastie Tudor. Impossible d'approcher plus près des *mysteries of State* que défend farouchement la souveraine régnante Élisabeth Ire, tout comme elle interdit à son Parlement la discussion d'affaires d'État, établissement de la religion anglicane, mariage royal ou succession, qu'elle décrète relever de sa seule prérogative. Une seconde tétralogie remonte du passé récent aux racines médiévales de la crise, la déposition et l'assassinat d'un roi légitime mais imparfait, Richard II. L'usurpation accomplie jette l'Angleterre dans une longue série de conflits dynastiques qui culmineront avec les guerres des Roses entre York et Lancastre, où disparaîtront finalement les familles rivales. Avec une trêve glorieuse, le règne du victorieux Henry V, mis explicitement en parallèle avec celui de « notre Impératrice », Élisabeth. Mais un épilogue renvoie au début du cycle historique, annonçant que la vie du héros comme ses triomphes seront brefs : couronné au berceau, son fils Henry VI perdra tout et fera saigner l'Angleterre.

À ce stade de l'œuvre, une nouvelle remontée dans le passé s'impose pour sortir du cadre de pensée rigide de la monarchie chrétienne. Sortie autorisée par la série des pièces romaines où l'assassinat politique est perpétré dans une république païenne qui s'est délivrée jadis de la tyrannie des rois. Brutus, le descendant du premier tyrannicide, semble le porte-parole idéal des anciennes valeurs libertaires, mais son projet politique d'une cité libre et vertueuse demande l'adhésion de la cité. Or Rome le désavoue : au fond, elle préfère le césarisme, et la vertu de Brutus se détériore dans les nécessités de l'action. Ce désaveu coïncide avec une crise du sacré, dans un univers antique où le surnaturel n'intervient que de manière intermittente et équivoque. Ici Marienstras cite le philosophe polonais Leszek Kolakowski — « les valeurs du progrès historique se réalisent au moyen de crimes, étant bien entendu que ces valeurs ne cessent d'être des valeurs, ni ces crimes des crimes ». D'où son constat, sur l'essentielle opacité de l'acte politique, qui oblige à décider dans le doute, de sorte qu'il n'y aura plus d'action dénuée de mauvaise

Extrait de la publication

foi, ni de conduite honorable désormais. Brutus incarne la fin de l'angélisme politique.

La division amorcée par le malentendu qui oppose Brutus à la cité se poursuit entre le héros guerrier et sa ville, Othello contre Venise, Coriolan contre Rome, les atteignant dans leur être, substituant Fortinbras à Hamlet, Alcibiade à Timon. Nouvelle remontée dans le temps jusqu'au premier contrat social, l'instauration du tribunat à Rome, scellé par le sacrifice du héros solitaire, Coriolan. Dernière tragédie de Shakespeare, la pièce marque la victoire de l'ordre romain sur les passions, du collectif et de son horizon bas, *mediocritas*, sur la vertu altière du héros, sur son isolement radical jusqu'à la perte d'humanité que, dans sa démesure, il croit encore incarner. Le passage de Shakespeare par Plutarque, par « une histoire où la description et l'action de l'individu sont essentielles », amorce le grand tournant de sa recherche sur « l'humaine nature ».

Tout comme le regard que porte Shakespeare sur le monde reste d'une actualité saisissante, celui de Richard Marienstras se révèle étonnamment en phase avec la crise que traverse aujourd'hui l'Occident. Le héros tragique portait le destin de la communauté, élevait la nature humaine à son plus haut degré pour demander des comptes aux dieux. L'essor de l'individualisme qui marque la fin du Moyen Âge va de pair avec la chute ontologique qu'entraîne la disparition du héros, et le sentiment de perte irréparable qu'il creuse au sein d'une communauté en voie de désagrégation. À la question sur « le prix des choses et des êtres », prix d'Hélène et de Cléopâtre, de Timon ou d'Antoine, répond la phrase de Malraux, « une vie ne vaut rien, mais rien ne vaut une vie ». Timon dépouillé puis renié par ses amis ouvre la voie de l'exil aux personnages jetés par les retours du sort ou la barbarie de leurs proches dans une nature souvent hostile. C'est alors la souffrance d'un roi Lear portée au paroxysme qui devient exemplaire comme l'ultime affirmation de l'être contre le chaos. L'apaisement présenté dans les dernières « comédies romanesques » ne prétend jamais refléter une réalité qui serait ordonnée par la Providence. C'est le modèle idéal, offert en cadeau de noces aux yeux innocents de Miranda,

Extrait de la publication

d'un monde réconcilié et nettoyé de ses laideurs par magie. Une magie à double face, qui permet, par une violence déguisée, de sauvegarder l'apparence du bien, de contrarier les effets du mal, mais non de le faire disparaître. La réconciliation poétique des antinomies reste précaire : « Prospero est vainqueur, mais c'est parce qu'il est le plus fort, et non parce qu'il a raison. »

PORTRAIT DE RICHARD MARIENSTRAS EN JEUNE HOMME

Une phrase de Paul Ricœur, que François Dosse souhaiterait appliquer à Pierre Nora, sur le malaise de « l'historien juif professionnel », semble écrite aussi bien pour Richard Marienstras : « Ce malaise est peut-être le nôtre, à nous tous, les enfants bâtards de la mémoire juive et de l'histoire sécularisée du XIXe siècle[1]. »

C'est par le hasard d'un discours d'hommage, au terme de sa carrière universitaire, que les jeunes collègues de Richard Marienstras ont découvert la variété de ses horizons. À côté du « cercle Shakespeare » où ils le voyaient évoluer, il y avait le cercle Gaston-Crémieux qu'il avait fondé avec un groupe d'intellectuels juifs socialistes en 1967, et encore bien avant, l'entrée en résistance d'un jeune homme de quinze ans. L'adolescent a déjà connu plusieurs déracinements, par la cassure familiale, d'abord, qui l'entraîne tout enfant dans un long parcours d'errance, de sa Pologne natale à un lycée parisien, puis la guerre où un nouvel itinéraire chaotique, au lieu de l'Amérique rêvée, le conduit à Romans. Dix-huit mois dans le maquis de la Drôme-Nord lui vaudront une Croix des engagés volontaires de la Résistance. Des mois exaltants, presque une pause heureuse dans ces années accablées d'épreuves au-dessus de son âge, constitutives d'une sensibilité aiguë qui ne cessera

1. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Éd. du Seuil, 2000, p. 522.

d'informer ses lectures. À la Libération, c'est lui, l'éternel migrateur, au sein de l'American Joint Distribution Committee, qui aide les rescapés des camps à trouver un asile, avant de repartir lui-même vers d'autres horizons, en quête de mondes plus justes qu'il veut aider à naître, en Palestine, en Tunisie, aux États-Unis. De retour à Paris, il enseigne à la Sorbonne tout en jouant un rôle actif dans le jeune cercle Gaston-Crémieux, qui s'est donné pour objet de débat « une existence juive diasporique sans inféodation à la synagogue ou au sionisme », quand vient mai 1968.

Sous les pavés la plage : la restructuration de l'Université parisienne aboutit, entre autres, à la création de deux établissements originaux, Vincennes Paris-VIII, et l'institut pluridisciplinaire Charles-V — des lieux d'innovation et d'ouverture, qui bénéficient quelque temps d'une exceptionnelle liberté de recherche. Richard vient enseigner dès sa création à Charles-V avec son épouse Élise, fait installer sur les lieux la prestigieuse équipe CNRS de Jean Jacquot consacrée aux arts du spectacle, et participe à la fondation de la Société française Shakespeare, qui prolonge cette volonté de rapprochement entre l'université et la scène. Car c'est aussi un homme de théâtre et de cinéma, comme l'a rappelé un récent congrès d'anglicistes par une projection de son inoubliable entretien avec Orson Welles pour la télévision française en 1975. Les thèmes d'analyse qu'il propose à son centre d'études élisabéthaines, le Cerla de Charles-V, nouent quelques-uns des fils d'une pensée en recherche constante sur le pouvoir et l'inhumanité des humains : le tyran, la guerre, la cité, l'amitié, la filiation… Au cœur de cette réflexion, des œuvres comme *Timon d'Athènes*, *Richard III*, *Coriolan*, *Le Marchand de Venise*, *La Tempête* inspireront une série d'articles brillants et novateurs.

La variété de ses livres reflète la variété de ses intérêts et l'ampleur de son érudition. Modestement, car c'est un écrivain modeste, avec une conscience aiguisée du poids des mots, un profond respect de ceux qui ont écrit avant lui et auxquels, scrupuleusement, il tient à rendre ce qui leur appartient. À côté de ses ouvrages renommés sur la période

Extrait de la publication

élisabéthaine, paraissent un recueil de nouvelles, *Max, pauvre Max*[1]…, une réponse philosophique et politique à la question de l'identité juive, *Être un peuple en diaspora*[2], une traduction de *Henry VIII*[3] pour une création de Gabriel Garran au théâtre de la Commune d'Aubervilliers, une autre de *Brendan Behan's Island* avec Paul Bensimon[4], *Du bon usage de la mémoire*, avec Alain Finkelkraut et Tsvetan Todorov[5].

Les traces visibles que laisse sur le papier la vie d'un homme comme Richard Marienstras restent minces comparées aux souvenirs intangibles de son charisme, à son emprise profonde sur les esprits, son entraînement de la pensée autour de lui, étudiants, collègues et amis. Malgré sa modestie, il était fier et heureux de raconter que la Cambridge Library avait dû ajouter une deuxième feuille à la longue fiche d'emprunts de son ouvrage, *New Perspectives on the Shakespearean World*[6], traduction de *Le Proche et le lointain* qui a été abondamment pillée, sans toujours la reconnaissance que méritait cet essai fondateur : l'étude sur le statut de la forêt, par exemple, bouleversait les approches traditionnelles en leur imprimant la marque propre de ses travaux, un rapprochement inédit entre l'anthropologie juridique, l'histoire et la littérature qui explore cette frange où se croisent le civilisé et le sauvage, une zone d'ombre qu'il suit à la trace jusqu'au plus intime de l'être dans un éventail d'œuvres shakespeariennes. Comment relire *Shakespeare au XXIe siècle*[7], interroge-t-il enfin, comment saisir et exprimer le sens du tragique dans un monde qui a perdu le sens du sacré ? La modernité de *Troïlus et Cressida* s'impose, empruntant les relais d'une lecture arménienne d'*Andromaque* et d'un essai de Simone Weil sur *L'Iliade* pour éclairer le génocide troyen, et revenir aux questionnements d'aujourd'hui :

1. Denoël, 1964.
2. Maspero, 1975.
3. Stock, 1971.
4. *Mon Dublin*, Denoël, 1966.
5. Tricorne, 2000.
6. Cambridge University Press, 1985.
7. Éd. de Minuit, 2000.

Extrait de la publication

« Quelles fautes méritaient une telle rétribution ? “*Hector est mort, il n’y a plus rien à dire*”, dit Troïlus à la fin de la pièce. À lui, comme à nombre de monarchies d’Europe, la fin de Troie crie au ciel. »

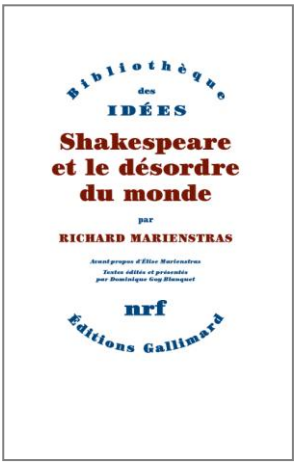
Dominique GOY-BLANQUET

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Cet ouvrage a été composé par IGS-CP
à L'Isle-d'Espagnac (16)

Extrait de la publication



Shakespeare et le désordre du monde Richard Marienstras

Cette édition électronique du livre
Shakespeare et le désordre du monde de Richard Marienstras
a été réalisée le 26 septembre 2012
par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070138890 - Numéro d'édition : 245893).
Code Sodis : N53573 - ISBN : 9782072477096
Numéro d'édition : 245895.

Extrait de la publication