

Introduction

Sylvie Mikowski

► **To cite this version:**

Sylvie Mikowski. Introduction. Mikowski, Sylvie. Histoire et mémoire en France et en Irlande = History and memory in France and Ireland, Reims: ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, pp.11-22, 2010, 978-2-915271-39-3. hal-02615322

HAL Id: hal-02615322

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02615322>

Submitted on 7 Jun 2020

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.

Introduction

Ce volume contient des articles issus d'un colloque organisé conjointement par le CIRLEP de l'Université de Reims Champagne-Ardenne et par AFIS (Association of Franco-Irish Studies), le 20 mai 2010. Le thème retenu, « Histoire et mémoire en France et en Irlande », suggère d'abord que la France et l'Irlande ont une histoire commune, dont les deux peuples gardent la mémoire, à travers les liens d'amitié et d'intérêt réciproques qui les unissent. On peut faire remonter cette histoire commune aux séjours des moines irlandais en France à l'époque mérovingienne : à Luxeuil dans les Vosges où Saint Colomban fonda un monastère ; à Laon non loin de Reims, où Charles le Chauve, petit-fils de Charlemagne, rassembla à sa cour de nombreux érudits irlandais, dont Jean Scot Erigène. Cette histoire commune se poursuit avec l'intégration des soldats de Jacques II — ceux qu'on nomma les Oies Sauvages — dans l'armée de Louis XIV à la suite de l'échec de la reconquête de son trône par le roi catholique en 1690. C'est auprès du Directoire à Paris que Theobald Wolfe Tone vient chercher de l'aide en 1796 pour mettre en œuvre le soulèvement républicain fomenté par les Irlandais Unis. « L'année des Français » n'apporte toujours ni l'indépendance ni la liberté aux Irlandais, mais elle installe durablement le souvenir de Hoche et d'Humbert dans la mémoire collective irlandaise, comme plus tard celui de Napoléon, entretenu par de nombreuses balades composées à sa gloire, et par la présence des soldats irlandais engagés dans les troupes de l'Empereur qui déferlent sur toute l'Europe au cours des années 1805-1815. Daniel O'Connell, élevé dans les collèges catholiques de Saint-Omer puis de Douai, séjourne longuement en France où il acquiert une large réputation d'homme d'Etat, à tel point qu'Honoré de Balzac écrivit à Madame Hanska : « Quatre hommes auront eu une vie

immense : Napoléon, Cuvier, O'Connell et je veux être le quatrième». Les Français, sous l'égide du Comte de Montalembert entre autres, cherchent à porter assistance aux Irlandais victimes de la Grande Famine de 1845-1850. Certains articles de ce volume mettent en lumière la pérennité des liens entre la France et l'Irlande au vingtième siècle, quoique sous des aspects moins connus, comme l'écho reçu en France par les événements d'Irlande du Nord, ou encore les prises de position de l'Irlande dans les débats à l'ONU au sujet du conflit franco-algérien.

Mais s'il est indéniable que la France et l'Irlande ont une histoire et donc une mémoire communes, il est vrai également que dans chacun des deux pays s'est instauré à notre époque un difficile, parfois douloureux débat au sujet de la place de la mémoire dans l'élaboration du récit de l'histoire nationale. C'est à ce propos que doivent intervenir les réflexions formulées par de nombreux philosophes et historiens qui se sont longuement interrogés sur l'écriture de l'histoire, le discours historique, les liens entre histoire et mémoire, interrogations dont Paul Ricoeur dresse un bilan critique dans son ouvrage *La mémoire, l'histoire, l'oubli*¹, auquel se réfèrent plusieurs des auteurs du présent volume. Après avoir opposé récit de fiction et récit historique dans *Temps et Récit*², le philosophe questionne dans ce nouvel ouvrage le fonctionnement de la mémoire individuelle ou collective, ses abus, ses manipulations, ou au contraire ses failles, qui constituent ce que Ricoeur nomme des « oublis forcés ». En ce qui concerne la mémoire collective imposée, Tzvetan Todorov a de son côté dénoncé « les abus de la mémoire »³, « enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenue pour les événements fondateurs de

¹ Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil, 2000.

² Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, Editions du Seuil, (T.1, *L'Intrigue et le temps historique*, 1983, T.2, *La Configuration dans le récit de fiction*, 1984, T.3, *Le Temps raconté*, 1985).

³ Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004.

l'identité commune »⁴. Mais comment se souvient-on ? Seul, par soi-même, ou seulement grâce aux autres comme le suggère Maurice Halbwachs⁵ ? Que retient la mémoire ? Des images, des textes ou des lieux ? Cette dernière notion joue un rôle central dans la réflexion de plusieurs penseurs de la mémoire, dont le plus notoire est certainement Pierre Nora, l'inventeur des « lieux de mémoire »⁶. Celui qui intitulait un chapitre de son ouvrage « La fin de l'histoire-mémoire » dessinait aussi une nouvelle figure, « la mémoire saisie par l'histoire », caractérisée selon lui par le règne de l'archive, le devoir de mémoire et le « culte de la continuité ». Cette réflexion le menait à faire l'éloge des lieux de mémoire, autant symboliques que matériels, ainsi que d'une « mémoire-patrimoine » qui assurerait « la déprise de la version nationaliste de la nation »⁷. Mais dans le tome III des *Lieux de Mémoire*, Nora déplorait déjà que le concept dont il avait été l'inventeur ait fait l'objet d'une récupération au bénéfice de « l'obsession commémorative ». On assisterait ainsi, selon Nora, Ricoeur, Jacques Le Goff ou encore Tzvetan Todorov, à une « subversion de la mémoire contre l'histoire »⁸, à une « inversion de l'historique en commémoratif », dont les exemples cités par Nora seraient entre autres le bicentenaire de la Révolution Française, la célébration de Mai 1968, la mise en place de l'Année du Patrimoine. Car il y a selon les historiens et philosophes de l'histoire un bon et un mauvais usage de la mémoire ; si le recouvrement du passé est indispensable, cela ne signifie que le passé doit régir le présent. Il est nécessaire que certains peuples oublient les haines du passé pour pouvoir vivre en paix, et même si le passé peut servir d'exemple pour le présent et l'avenir,

⁴ Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 104.

⁵ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective* (1950), édition critique établie par Gérard Namer et Maria Jaisson, Paris, Albin Michel, 1997.

⁶ Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire* (3 parties I : *La République* ; II : *La Nation* ; III : *Les France*), Paris, Gallimard, 1984-1986.

⁷ Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, p. 657.

⁸ Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 533.

l'incapacité à s'arracher du souvenir d'un passé douloureux condamne à la détresse sans issue.

Si de nombreux historiens et philosophes français se sont ainsi interrogés sur les bons et les mauvais usages de la mémoire et sur son rôle dans l'écriture d'une histoire nationale, c'est bien sûr que le vingtième siècle en France constitue une période problématique pour la mémoire collective. Le régime collaborationniste de Vichy, le rôle du gouvernement et de la police française dans l'arrestation des Juifs, appartiennent, selon l'expression d'Henry Rousso, à un « passé qui ne passe pas », qu'il définit comme « le syndrome de Vichy »⁹, et dont il décrit trois phases successives : le « deuil inachevé », « le refoulement », puis « le miroir brisé », où l'on abandonne le mythe d'une France résistante pour faire enfin émerger certaines vérités jusque-là enfouies. La décolonisation et surtout ce qu'on a appelé les « événements d'Algérie », avant de reconnaître enfin qu'il s'agissait bien d'une guerre, forment le deuxième pôle de fixation du rapport douloureux qu'entretiennent les Français avec leur histoire nationale récente, rapport que les hommes politiques tentent d'instrumentaliser chacun à leur manière. Ainsi, le discours officiel a préféré un moment valoriser le passé éloigné de la France, lorsqu'on a par exemple décrété l'institution des « Journées du Patrimoine ». Les Français ont ensuite été encouragés à confronter les erreurs et les crimes du passé, quand le Président Chirac a officiellement et pour la première fois reconnu le rôle du gouvernement français dans la déportation des Juifs ; plus récemment, le discours officiel a eu tendance à appeler sans relâche et à propos de tout les Français à souscrire à leur devoir de mémoire, dans l'effort avoué de mieux définir leur identité nationale... Cependant, ni les politiciens ni les historiens ne sont les seuls agents de la construction de la mémoire collective et du grand récit de l'histoire nationale. Aux manuels d'histoire et aux discours officiels s'ajoutent les romans, pièces

⁹ Henry Rousso, *Le Syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

de théâtre, films, tableaux ou sculptures qui imposent leurs images du passé à la conscience nationale : les films *Le Chagrin et la pitié* de Marcel Ophüls (1969), *Sboab* de Claude Lanzmann (1985) marquent ainsi un tournant essentiel dans la reconnaissance du traumatisme de la Seconde Guerre Mondiale dans la psyché collective française.

L'histoire de l'Irlande est également parcourue d'événements traumatiques majeurs que la mémoire collective a dû progressivement « élaborer », au sens psychanalytique du terme, afin de s'en libérer. Ce réexamen du passé a là aussi été d'abord le travail des intellectuels et des historiens, donnant en particulier lieu à une longue querelle entre « nationalistes » et « révisionnistes », dont les principaux acteurs furent T.W. Moody, F.S.L. Lyons, Roy F. Foster, Edna Longley, Seamus Deane, Declan Kiberd, et bien d'autres. Tous ont d'abord reconnu la nécessité de guérir des souvenirs douloureux du passé pour construire l'avenir, mais ils ont préconisé des itinéraires mémoriels différents. Qu'il s'agisse de l'établissement durable d'une communauté anglo-irlandaise protestante en Irlande à partir du XVII^e siècle, de la Famine de 1845, de la signature du Traité anglo-irlandais de 1921 par Michael Collins et Arthur Griffith, du déclenchement de la violence et du rôle de l'IRA en Irlande du Nord après 1968, les différents motifs de la controverse sur la construction d'une version homogène du récit national, et la formation d'une mémoire collective apaisée, ne manquent pas. Ils continuent largement d'alimenter le débat intellectuel dans le pays. Par ailleurs, en Irlande comme en France, la classe politique fait depuis longtemps appel à l'histoire et à la mémoire collective pour susciter des mouvements d'opinion qui soient favorables à sa cause, en utilisant tous les ressorts de la commémoration publique. Les célèbres marches orangistes en Irlande du Nord, rappelant la victoire des troupes de Guillaume d'Orange sur celles de Jacques II le 12 juillet 1690 à la Bataille de la Boyne, en offrent un exemple frappant. L'organisation, en 1966, de manifestations grandioses pour célébrer le 50^e anniversaire du Soulèvement de Pâques 1916 par

le gouvernement Fianna Fáil en est un autre. En Irlande comme en France, le devoir de mémoire s'impose toujours davantage à une population qui, surtout en République, serait tentée de vouer à l'oubli les souvenirs pénibles, sous l'effet de l'engourdissement procuré par la nouvelle prospérité. La Famine en particulier a été un objet de muséification privilégié dans les quinze dernières années, avec l'ouverture de plusieurs musées ou « heritage centers » dans tout le pays, et la création d'un « National Famine Memorial Day » en 2009, sans compter la mise en place des sculptures, comme celles placées en plein centre de Dublin dont parle Valérie Morisson dans ce volume. Cependant en Irlande comme en France, la construction du récit de l'histoire nationale et l'élaboration d'une mémoire collective ne repose pas uniquement sur les travaux des historiens, des intellectuels ni sur l'activisme des politiciens. Les artistes irlandais jouent un rôle majeur dans la projection, la représentation, le recouvrement et la conservation des événements du passé, que ceux-ci aient été déformés par les discours officiels, qu'ils aient fait l'objet d'un culte mémoriel ou au contraire d'un « oubli forcé » selon l'expression de Paul Ricœur. En fait les écrivains irlandais ont toujours eu conscience de l'influence que pouvaient avoir leurs écrits sur le cours de l'Histoire. Déjà Maria Edgeworth dans la Préface de *Castle Rackrent* publié en 1800, l'année même de la création de l'Union avec la Grande Bretagne, faisait exprimer à son éditeur fictif le vœu de mieux faire comprendre au lecteur anglais « the manners of a certain class of the gentry of Ireland »¹⁰. W.B. Yeats, qui parlait de la « Grande mémoire », celle qui préserve les mythes et les symboles où le poète puise son inspiration, se demandait si sa poésie n'avait pas joué un rôle décisif dans le déclenchement de la guerre d'indépendance. De nos jours, le théâtre de Frank McGuinness ou celui de Sebastian Barry ressuscitent le souvenir des soldats irlandais engagés dans les troupes britanniques pendant la Première Guerre Mondiale ; Roddy Doyle réécrit le mythe national du Soulèvement de

¹⁰ Maria Edgeworth, *Castle Rackrent* (1800), Londres, Penguin, 1985.

Pâques dans *A Star Called Henry* ; Joseph O'Connor replace la Famine dans la perspective de la métafiction historiographique, tandis que Jennifer Johnston ou William Trevor reviennent encore, des années après Elizabeth Bowen ou même John Banville, sur la version anglo-irlandaise de la Guerre d'indépendance. Comme en France, le cinéma irlandais participe aussi à la constitution d'une mémoire commune, comme le montre dans ce volume Cécile Bazin à propos du film de Paul Greengrass, *Bloody Sunday* ; mais on pourrait aussi évoquer le film de Peter Mullan *The Magdalene Sisters* (2001) pour son dévoilement de la réalité jusque-là occultée des Magdalene Laundries, où des jeunes filles-mères étaient gardées prisonnières et exploitées.

Ce sont ces différents aspects des tensions entre histoire et mémoire que les auteurs des articles contenus dans ce volume éclairent chacun à leur façon, dans une perspective comparativiste ou non. En ce qui concerne les liens entre histoire, mémoire et littérature, il était inévitable que référence soit faite à Samuel Beckett, lui dont le théâtre, comme le rappelle Hélène Lecossois, « était immensément intéressé par l'histoire et la mémoire ». Hélène Lecossois souligne comment toute mise en scène théâtrale fait appel à la mémoire du spectateur, qu'il s'agisse de ses souvenirs de l'acteur dans un rôle précédent, du même rôle joué par un autre acteur, ou encore du théâtre dans lequel se donne la représentation, parfois chargé d'histoire. Beckett a su mieux que tout autre avant lui jouer avec cet effet, lui dont les textes ont été décrits comme « hantés » par d'autres textes, et dont la langue, qu'il écrive en anglais ou en français, porte les traces mnésiques de l'autre langue. Ciaran Ross évoque aussi le bilinguisme de l'auteur, qui selon lui, l'aida à se situer dans un entre-deux entre la France et l'Irlande, à se débarrasser de tout attachement fixe à un espace particulier. S'appuyant sur le concept Winnicottien d'espace transitionnel, Ciaran Ross montre que l'œuvre de Beckett n'est ni empreinte des souvenirs de son Irlande natale ou de son origine anglo-irlandaise et protestante au point que l'ont montré certains critiques, ni au

contraire vidée de force de toute trace de ces souvenirs, comme l'affirment d'autres : mais elle crée et occupe un espace « transitionnel ». Les traces mémorielles de l'Irlande y sont à la fois absentes et présentes, partout et nulle part.

Comme Beckett, John McGahern, dont le dernier livre paru avant sa mort était intitulé *Memoir*, est un des écrivains irlandais chez qui le lien entre mémoire et imagination est le plus obsédant. Claudia Luppino rappelle la vision proustienne du temps perdu chez McGahern, et sa conception de l'écriture comme une longue quête pour retrouver et exprimer de façon adéquate le souvenir d'une image originelle perdue, celle de l'harmonie rendue impossible avec la mère disparue. La répétition des mêmes images, le retour des mêmes personnages de récit en récit prennent un aspect incantatoire et participent d'un *ars memoriae*. Cependant, McGahern fut également un chroniqueur précis et acerbe des mœurs de son temps, et on peut lire en filigrane dans son œuvre un témoignage de toutes les dérives de l'Irlande patriarcale, catholique et rurale.

C'est aussi cette fonction de témoignage des mœurs d'une époque révolue que Mary Pierse souligne à propos de deux romans d'une romancière aujourd'hui oubliée, M.E. Francis, auteur d'une cinquantaine de romans, parmi lesquels *Miss Erin* (1898) et *Dark Rosaleen* (1915) dont les titres suggèrent le désir de l'écrivain de prendre part aux débats politiques de son époque. Ainsi Mary Pierse fait elle-même œuvre de mémoire en tant que critique, en arrachant à l'oubli une œuvre négligée, peut-être parce qu'écrite par une femme, ou parce que trop rapidement cataloguée dans le genre du roman sentimental. Pourtant, les deux romans sont d'incalculables témoignages des tensions sociales, politiques et religieuses de leur époque, et reflètent un pessimisme que les événements à venir n'allaient que confirmer.

Retourner dans le passé pour mieux comprendre les causes des tragédies récentes, c'est ce qu'a fait le romancier Colum McCann, irlandais de New York, qui situe l'action de son dernier roman *Let the Great World Spin* en 1974, année où se nouent les fils d'une intrigue historique qui mènera l'Amérique et le monde au

désastre du 11 septembre 2001 puis à la guerre en Irak. Accablés par des souvenirs personnels où dominent la perte et la souffrance, les personnages de McCann sont pris dans le tourbillon (“the spin”) d’une Histoire contemporaine destructrice. Cécile Maudet s’interroge sur le statut de cette « fiction d’Histoire » : roman de la mémoire, *Let the Great World Spin* est peut-être aussi quand même celui de la reconstruction et de l’avenir.

L’art se voit souvent assigner la fonction d’exorciser les souffrances et les traumatismes du passé. En ce qui concerne William Orpen, artiste né à Dublin et peintre officiel de la Grande Guerre, Anne Goarzin montre que la tâche peut s’avérer complexe et ambiguë ; tout en s’acquittant de son devoir de commémoration des morts et de glorification de leur sacrifice, Orpen est assailli par le sentiment d’horreur des scènes dont il a été témoin et par la culpabilité du survivant. A la fin de la guerre, il ressent le besoin d’écrire ses mémoires pour exprimer un autre point de vue sur la guerre que celui représenté dans son œuvre picturale. Cependant, les tableaux peints à la fin de sa vie révèlent la persistance du traumatisme dans la psyché de l’artiste.

L’article de Valérie Morisson cherche également à souligner « le rôle crucial que jouent les arts visuels dans la construction, la transmission et l’activation de la mémoire collective », en étudiant plusieurs exemples de statuaire commémorative en Irlande, en particulier celle liée à la Famine, événement traumatique qui a pu donner lieu à une substitution de l’histoire par un « abus de mémoire ». A ces exemples d’art officiel, elle oppose des œuvres personnelles d’artistes qui proposent au contraire « une histoire phénoménologique et intime de la famine » et dans lesquelles « la multiplicité des expériences au sein d’une nation ne peut plus être considérée comme homogène ».

Ciara Hogan s’est aussi intéressée à l’histoire d’un monument officiel, celui représentant Lord Hugh Gough, héros irlandais des guerres impériales britanniques, érigé en 1880 dans Phoenix Park, et dynamité en 1957 par une branche dissidente de l’IRA.

Le sort de la statue équestre de Lord Gough, héros dont le souvenir fut d'abord immortalisé dans la pierre puis banni de la mémoire nationale, pose la question de savoir ce que deviennent les monuments lorsque les valeurs qu'ils symbolisent n'ont plus cours. Ciara Hogan rappelle ainsi le grand nombre de statues et monuments détruits par des actes terroristes à Dublin, que ce soit par des Nationalistes ou par des Loyalistes, attestant et soulignant les profondes divisions politiques de l'île. En partie pour cette raison, l'art officiel irlandais a dû se transformer, adoptant des formes moins figuratives ou s'éloignant des sujets traditionnels de la statuaire commémorative tels que les militaires ou les hommes d'état. Ciara Hogan analyse ainsi la sculpture intitulée *Misneach* de l'artiste John Byrne, représentant une jeune fille du quartier défavorisé de Ballymum.

La période ouverte en Irlande du Nord par la signature des Accords de Paix du Vendredi saint en 1998 a soulevé le problème de choisir la bonne manière de faire la lumière sur les crimes perpétrés pendant le conflit, d'apaiser les mémoires endolories et de commémorer les victimes. Fabrice Mourlon évoque ainsi les différentes initiatives mises en place par les pouvoirs publics ou par des associations de victimes, et s'attarde surtout sur le débat qui fut engagé autour de la nécessité ou non d'instaurer des « commissions pour la Vérité et la Réconciliation » sur le modèle de l'Afrique du Sud, éventualité finalement repoussée. La publication, le 15 juin 2010, du Rapport Saville sur les événements de « Bloody Sunday » de 1972, suivie par les excuses publiques du Premier Ministre britannique pour les crimes commis par l'Armée britannique, ont donné l'impression que le récit exact des faits passés était officiellement autorisé et que la mémoire falsifiée des victimes des violences policières était enfin corrigée. Cécile Bazin montre comment le film de Paul Greengrass *Bloody Sunday* (2002) a pu participer à cette recherche de la vérité et aidé à convaincre le gouvernement britannique de rétablir la vérité historique. L'art adopte ici une fonction documentaire, plus proche du reportage que de la fiction.

Cependant le reportage ne garantit pas l'objectivité du récit historique ; ainsi Karine Deslandes revient sur la couverture médiatique des violences nord-irlandaises en France, et montre que les différents envoyés spéciaux des journaux français observèrent et expliquèrent les événements irlandais à travers le prisme déformant du clivage idéologique entre la gauche et la droite dominant en France, ou à travers les leçons héritées de l'Histoire de France. C'est ainsi que le conflit nord-irlandais fut souvent décrit comme une conséquence d'un processus de décolonisation et fut même comparé à la Guerre d'Algérie. Cette interprétation constitua en quelque sorte le renversement ironique d'une situation antérieure rappelée par Christophe Gillissen, lorsque la France, engluée dans le conflit algérien, fut vivement critiquée par l'Irlande, qui s'identifia « spontanément à cette colonie en quête de souveraineté et d'indépendance ». L'Irlande, alors tout nouveau membre de l'ONU, y prit ainsi position en faveur de l'indépendance algérienne, au risque de créer des tensions avec la France. L'ambassadeur à Dublin de l'époque, Jacques de Blesson, s'irrita que « les dirigeants irlandais, obsédés par l'histoire de leur pays et de leur propre passé, ne jugent le problème algérien que par rapport à la question d'Irlande ». La France dut manœuvrer avec finesse pour s'assurer en fin de compte l'abstention de la délégation irlandaise, pour sa part soucieuse d'assurer sa crédibilité sur la scène internationale.

Pour conclure ce volume, Brian Murphy donne l'exemple d'un chercheur irlandais qui s'intéresse à l'histoire du terroir champenois et de son célèbre produit, le vin de Champagne. Il explique comment l'histoire de ce vin fut en quelque sorte réécrite dans l'intérêt de sa promotion commerciale, tout en racontant la véritable genèse du fameux breuvage. Dès l'origine, les producteurs de champagne, aidés par le roi Louis XIV qui l'adorait, cherchèrent à lui donner l'image d'une boisson de luxe, accompagnant les célébrations. Au fur et à mesure de leur enrichissement, ils s'allièrent eux-mêmes à la noblesse, favorisant l'association d'un nom aristocratique avec celui du produit. Les vigneron champenois sont souvent considérés comme des

Sylvie Mikowski

précurseurs du marketing moderne, et d'un de ses outils privilégiés, le « storytelling », lorsqu'ils répandirent le mythe de la découverte du vin par Dom Pérignon, moine bénédictin aveugle. Ainsi, l'histoire commerciale et culturelle du champagne fournit un nouvel exemple de « tradition inventée », et de la manière dont histoire et mémoire peuvent être manipulées ... Mais doit-on vraiment déplorer un mauvais usage de la mémoire s'il a permis qu'un vin si largement apprécié parvienne jusqu'à nous ?

Sylvie Mikowski
Université de Reims Champagne-Ardenne

Notice biographique

Sylvie Mikowski est Professeur d'études irlandaises à l'Université de Reims Champagne-Ardenne. Auteur d'une monographie intitulée *Le roman irlandais contemporain* (Presses Universitaires de Caen, 2004), elle a entre autres aussi dirigé *Aspects of the Irish Book from the 17th century to the present day* (revue *Lisa*, Vol. III - n°1 | 2005), co-dirigé *Le Livre en Irlande, l'imprimé en contexte* (Presses Universitaires de Caen, 2006) et sa version anglaise *The Book In Ireland* (Cambridge Scholars Publishing, 2006) et publié de nombreux articles principalement consacrés à des romanciers irlandais contemporains. Elle est actuellement membre du comité éditorial de la revue *Etudes Irlandaises* co-éditée par les Universités de Reims, Rennes 2 et Caen et publiée aux Presses Universitaires de Rennes.