



# Actes des congrès de la Société française Shakespeare

30 | 2013  
Shakespeare et la mémoire

---

## Avant-Propos

Gisèle Venet et Christophe Hausermann

Christophe Hausermann (éd.)

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1902>

DOI : [10.4000/shakespeare.1902](https://doi.org/10.4000/shakespeare.1902)

ISSN : 2271-6424

### Éditeur

Société Française Shakespeare

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : i-xvii

ISBN : 2-9521475-9-0

### Référence électronique

Gisèle Venet et Christophe Hausermann, « Avant-Propos », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 30 | 2013, mis en ligne le 03 avril 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1902> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/shakespeare.1902>

---

# Shakespeare et la mémoire



actes du Congrès  
organisé par la  
**SOCIÉTÉ FRANÇAISE SHAKESPEARE**  
les 22, 23 et 24 mars 2012

textes réunis par  
**Christophe HAUSERMANN**

sous la direction de  
**Dominique GOY-BLANQUET**

COUVERTURE  
d'après l'affiche de Claire Colombet

conception graphique et logo  
Pierre Kapitaniak

mise en page et corrections  
Christophe Hausermann

© 2012 Société Française Shakespeare  
Institut du Monde Anglophone  
Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle  
5 rue de l'École de Médecine  
75006 Paris  
[www.societefrancaiseshakespeare.org](http://www.societefrancaiseshakespeare.org)

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays

## SHAKESPEARE ET LA MEMOIRE

Pour inventer de nouveaux styles, de nouvelles interprétations, de nouveaux modèles imaginaires, Shakespeare et ses contemporains puisent aux sources les plus anciennes ou les plus souvent imitées de leur mémoire culturelle, la littérature, l'histoire, la légende, la mythologie, l'iconographie, etc. Dans le même temps, une crise sans précédent des savoirs et des représentations collectives remet en cause ces connaissances acquises et ces pratiques créatrices saturées de références aux héritages du passé sur lesquels l'Europe s'était construite, ébranlant du même coup le culte et la culture de la mémoire qui les avaient constituées. Montaigne, pourtant lui-même praticien d'une culture de la répétition et de l'emprunt, dénonce cette saturation : « Il y a plus affaire à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses, et plus de livres sur les livres que sur autre sujet: nous ne faisons que nous entregloser. Tout fourmille de commentaires ; d'auteurs, il en est grand cherté. Le principal et plus fameux savoir de nos siècles, est-ce pas savoir entendre les savants? »

Dans ce siècle de paradoxes, un philosophe connu pour l'intérêt qu'il porte aux techniques des *Artes memoriae*, Giordano Bruno, rompra au contraire avec la mémoire grippée des « savants », héritiers et commentateurs d'Aristote, pour revendiquer une logique libératrice et imaginer un univers infini de mondes multiples, dans un style insolent à lui seul défi aux héritages littéraires et satire des rhétoriques convenues. C'est dire si la mémoire est au centre de la crise, et peut-être elle-même mémoire en crise : avec l'invention de l'imprimerie, les *Artes memoriae* sur lesquels reposaient l'accès à la connaissance et la sécurisation des savoirs avaient déjà perdu de leur urgence sinon de leur pertinence. Et c'est sans doute à une autre pratique de la mémoire qu'invite l'émergence de savoirs nouveaux, avec la mise en question de la validité ou de la validation des héritages – crise de l'humanisme, crise de l'unité religieuse, crise de l'organisation politique des pays et des États, laïcisation du savoir, épuisement et détournement des héritages dont l'obsédant héritage pétrarquiste...

Tel le dieu Janus si cher à cette même génération, la mémoire regarde le passé pour mieux déchiffrer un avenir indéfini ou opaque, voire pour s'inventer une nouvelle mémoire, ou une nouvelle histoire : l'histoire des malheurs de Troie servira de mythe fondateur, de pseudo

mémoire héroïque, à toutes les nations d'Europe ; les nombreux traités d'arts poétiques tirent de la *Poétique* d'Aristote ou de *Ars poetica* d'Horace de nouvelles règles d'écriture ou de dramaturgie ; la *voluptas dolendi* héritée de Pétrarque s'allie au mythe plus archaïque d'Actéon emprunté à Ovide pour exprimer l'insaisissable plaisir du déplaisir de l'inconstance maniériste, emblématique d'une jubilation du poète à détourner, voire à dépraver, les modèles littéraires les plus vénérés ; Plutarque offrira l'occasion d'une réécriture baroque des amours tragiques d'Antoine et de Cléopâtre, non sans que s'y ajoute l'admiration paradoxale d'Horace pour le courage dernier de la « reine insensée » ; tandis que l'histoire plus récente du drame des Plantagenêts sert sans doute à déchiffrer la menace plus immédiate d'une succession irrésolue. Machiavel puise chez Tite-Live ou Tacite autant qu'à la cour des princes italiens sa très moderne conception du pouvoir ; tandis que Shakespeare reconstruit avec Henry IV l'hypothèse d'un « roi politique », entendons machiavélien, usurpateur mais souverain efficace, celui-là même que pourrait être Essex s'il réussissait son coup d'État contre Elizabeth I. Et la mémoire peut aussi s'inviter comme « hantise », comme expression d'une conscience harcelante qui vient occuper la scène sous forme fantomatique (*Richard III, Macbeth, Hamlet*).

Des traductions, du latin, du grec, de l'italien, du français, viennent à point nommé raviver la mémoire atténuée ou imprécise d'un texte influent qui trouve là une nouvelle dynamique : « le monde est un théâtre », disait Epictète, traduit en 1567, avant que Shakespeare et ses contemporains ne s'emparent du cliché pour de tout autres visées. Les peintures découvertes dans la « Maison dorée » de Néron à Rome relancent un imaginaire des « grotesques » dont la discontinuité fera dire à Montaigne qu'il est à l'image de son écriture. Pour ne rien dire des traductions du texte biblique, centrales dans l'esprit de la Réforme et nées d'une volonté de se « remémorer » autrement ce texte fondateur ; ou des évocations et transcriptions multiples des mythes prélapsaires, édens ou âges d'or de l'humanité : qu'il s'agisse d'évoquer la « chute dans le temps » que provoque la « faute » adamique, ou la naissance de l'histoire dans le sang avec « l'âge de fer », la mémoire se trouve impliquée entre idéalisation de passé et défiance du présent, voire terreur devant l'avenir.

L'exploration de la mémoire, de ses fonctions, de ses fonctionnements, du culte qu'on lui voue, de l'usage qu'on en fait, à l'époque de Shakespeare ; le tissage incessant de la mémoire d'un texte ancien dans tout texte nouveau ; tissage de la mémoire du texte d'un autre dans son propre texte ; mémoire du moi qui naît de la réitération des déplorations pétrarquistes, ou du chant des psaumes psalmodiant le « je » douloureux de David ; l'investigation d'un nouveau rapport en train de s'établir entre mémoire et histoire, mémoire et savoir, mémoire et science, mémoire et religion, mémoire et écriture, mémoire de soi et autobiographie avec les premiers récits de conversions, mémoire ou histoire de la mémoire elle-même, de l'acte de mémoire ; géographie de la mémoire dans l'utilisation des *loci*, ou localisation imaginaire des objets mémorisés ; premières recherches médicales sur une autre localisation, celle de la mémoire dans le cerveau...

D'autres sujets vont surgir à la réflexion... dont celui de la mémoire déjà laissée par Shakespeare auprès de ses contemporains, parmi lesquels l'admiratif Jonson, inquiet malgré tout que cette mémoire puisse s'être fondée sur « peu de latin et moins encore de grec », autant dire pour lui... sans mémoire ! Pour nos contemporains, au contraire, ne faudrait-il pas, pour parodier un titre célèbre de Charles Mauron, suivre le tracé d'une « métaphore obsédante », celle d'un Shakespeare qui aurait envahi la mémoire de l'humanité tout entière au point de devenir un « mythe personnel » échappant à tout critère d'interprétation à en croire la critique anglo-saxonne la plus conservatrice ? Ou encore à ce point intériorisé dans l'imaginaire des auteurs anglophones que nombre d'entre eux s'en réclament pour éclairer leurs propres « mythes personnels » ?

Gisèle Venet  
Université Paris-III Sorbonne Nouvelle

## SHAKESPEARE AND MEMORY

Shakespeare and his contemporaries invent new styles, interpretations or imaginary models by tapping the most ancient sources of collective memory, those most frequently imitated, in literature, history, legend, mythology, iconography... Simultaneously, an unprecedented crisis in learning and representations questions the validity of creative methods based on such acquired knowledge, saturated with references to the past Europe was built on, thus shaking its constitutive cult and culture of memory. Montaigne, although he had no objection himself to repeating and borrowing, denounced its oppressive weight: "There's more ado to interpret interpretations than to interpret things, and more books upon books than upon any other subject. We do but enter-glose our selves. All swarms with commentaries; of Authors there is great penury. Is not the chieftest and most famous knowledge of our ages to know how to understand the wise?"

In their age of paradoxes, Giordano Bruno, a philosopher who gave much thought to the technical workings of *Artes memoriae*, chose to break with the stifled memory of "the wise", heirs and commentators of Aristotle, in favour of a liberating logic, and invent an infinite universe of many worlds. His provocative style challenged all literary inheritance with satires of conventional rhetoric, a good indication that memory itself stood at the centre of the crisis. With the advent of printing, the *Artes memoriae* that used to store and safeguard knowledge had lost much of their urgency, perhaps their relevance. Memory was now required in the service of new acquisitions, casting doubt on the very notion of inheritance – a crisis affecting the values of humanism, religious unity, political governments around Europe, moving away from the clerical basis of learning, having tapped dry and subverted heavy predecessors like the inescapable Petrarch.

In the manner of Janus, an Elizabethan icon, memory then looks at the past to decipher an undecided, unreadable future, perhaps invent a new memory or new history: the tale of Troy's woes will provide a founding legend, and a fake heroic memory, to all the nations of Europe. New rules of writing and dramaturgy will be drawn from Aristotle's *Poetics* and Horace's *Ars poetica* in numerous essays and treatises. Ovid's more archaic myth of Acteon will add to the *voluptas*

*dolendi* inherited from Petrarch, the better to express the pleasurable discontent of mannerist waverings, an epitome of the poet's delight in subverting and corrupting the most revered literary models. Plutarch supplies material for a baroque rewriting of Antony and Cleopatra's tragic love, spiced up with a touch of Horace's reluctant admiration for the "frenzied Queen". The more recent Plantagenet saga suggests keys to the still unresolved threat of an open succession. Machiavelli combines the lessons of Livy and Tacitus with what he has learnt at various Italian courts to evolve a thoroughly modern theory of power that will serve as basis to portrayals of "politic", i.e. Machiavellian, monarchs in reconstructions like Shakespeare's Henry IV: the kind of usurping but efficient ruler Essex might turn into if he did succeed in his bid for Elizabeth's throne. Memory also invites itself as an obsessive fear, the voice of a guilty conscience that haunts the stage of *Richard III*, *Macbeth*, *Hamlet* in ghostly shape.

Translations from the Latin, Greek, Italian and French arrive upon cue to freshen up the faded, blurred memories of influential texts, imbuing them with new dynamics: "the world is a theatre" to Epictetus, whose *Manual* is translated in 1567, long before his metaphor becomes a free for all cliché on the Elizabethan stage, in the service of wholly different ends. The discovery of paintings in Nero's buried *Domus Aurea* fires imaginings of the "grottesche" whose discontinuities will lead Montaigne to call them an emblem of his own writing. Translations of the Bible appear central to the Reformation programme, suffused with a will to "re-memorize" this founding text under different lights. Myths of pre-lapsarian times, edens and other golden ages of humanity are endlessly revisited, to stress either the "fall into time" caused by Adam's "sin", or the violent birth of history in a new "iron age", in which memory is torn between idealizations of the past, distrust of the present, anxiety and even terror of the future.

The fields to explore are vast and many: the workings of memory and its cult in Shakespeare's days; the woven memory of old texts into any new one, of another's text into one's own; the memory of self born from rehearsed Petrarchan laments, or the Psalmist's descant on David's doleful "I"; the study of innovative links between memory and history, memory and knowledge, science, religion, writing, memory of self and autobiography in the first tales of conversions, memory and the history of memory itself; the geography of memory



through the use of *loci*, i.e. the imaginary location of memorised objects; or early medical enquiries into the exact location of memory in the brain...

No doubt other areas of research will spring to mind, for instance the remembrance of Shakespeare by his contemporaries, like the admiring yet unquiet tribute to his work by Jonson, for whom the thought that it rests on “little Latine and lesse Greeke” is as good, or as bad, to him, as no memory to speak of. On the other hand our own contemporaries might well need, to paraphrase Charles Mauron’s psychocriticism, to track an “obsessive metaphor” in themselves: has Shakespeare’s absolute conquest of global memory reached the heights of a “personal myth” where he stands immune from any interpretative criteria according to conservative anglophone criticism? Or has he so penetrated the imagination of English-speaking writers that a number of them depend on him to illuminate their own “personal myths”?

Gisèle Venet  
Université Paris-III Sorbonne Nouvelle

## « CE QUI M'EN DEMEURE »

Miracle du progrès technologique, un composé de mousse polyuréthane a permis la création d'objets « à mémoire de forme » ne portant, après usage, aucune trace de leur manipulation et échappant ainsi à l'usure du temps. Les performances de ce nouveau matériau (*memory foam*) dépendent de sa faculté intrinsèque de recouvrer le plus rapidement possible sa forme initiale. C'est pourquoi les recherches actuelles visent à améliorer son « temps de réponse » (*increased response time*) et son « recouvrement rapide » (*fast recovery*). Les traités consacrés à l'*ars memoriae* ont longtemps entretenu l'illusion selon laquelle la mémoire était une entité malléable qu'il était possible d'étirer davantage pour la rendre plus efficace. Ils recommandaient de s'adonner à une pratique régulière de la mémorisation et de se plier à un ordonnancement du souvenir sous forme hiérarchique, voire géographique au travers de *loci*. Le « recouvrement rapide » d'un souvenir s'apparentait dès lors à un simple exercice intellectuel, indispensable à tout orateur désirant structurer et enrichir son art rhétorique.

Or, la mémoire, processus complexe mobilisant à la fois le réel et l'imaginaire, demeure faillible. Le souvenir d'un fait passé peut aisément être déformé au travers du prisme mémoriel qui le diffracte en multiples interprétations plus ou moins fidèles. Lorsque la mémoire du passé n'est pas entretenue, elle s'érode peu à peu et disparaît dans l'oubli. Elle est fluctuante et nécessite donc d'être sans cesse sollicitée et confrontée aux grandes découvertes, aux nouvelles mœurs, à l'épistémè de l'époque.

Au niveau d'un pays, il apparaît d'importance capitale à certaines époques de raviver la mémoire collective pour forger l'identité nationale, de jalonner le passé de repères temporels, d'actes héroïques et de victoires militaires, de grands hommes et de lieux de mémoire. L'exploit a toujours prévalu comme norme mémorielle. Sa « thésaurisation » atteste la grandeur actuelle d'un peuple, comme s'il s'agissait d'un sceau hérité du passé, et elle permet de circonscrire la mémoire à quelques dates historiques inaltérables. Cette sélectivité du souvenir ordonne un fléchage idéologique de la mémoire, qui acquiert d'autant plus facilement l'assentiment général qu'elle se voit dénuée de culpabilité et embellie par une bravoure et une vertu ancestrales. La

mémoire est un enjeu national. Mais qui en sont les dépositaires ? Les monarques, les historiens ou les artistes qui la représentent au travers de leurs œuvres ?

En ouverture de ces actes, Henri Suhamy nous invite à considérer l'œuvre de Shakespeare comme une ode au souvenir « remembrance of things past » (Sonnet 30). La mémoire y joue le rôle fondamental de ressort dramaturgique puisqu'elle apporte, d'une part, un contexte historique à l'action en cours au moyen de récits rétrospectifs et, d'autre part, la légitimation du comportement des personnages, hantés par le remord ou le regret d'actes commis jadis. Elle est ravivée dans la mise en scène de cérémonies commémoratives et se perpétue au travers du devoir de mémoire et du sens de l'honneur, valeur morale et héréditaire, transmise de génération en génération, établissant de fait une généalogie exemplaire.

Dans leurs pièces historiques, les dramaturges élisabéthains ont établi une version condensée et simplifiée de l'histoire anglaise en dressant une filiation du peuple anglais avec les héros de son passé glorieux, et parfois même avec les héros des mythes antiques. Ils ont apporté aux faits historiques une contextualisation nouvelle en les mettant en scène durant une période d'incertitude face à l'avenir. Andrew Hiscock offre une perspective nouvelle sur les deux tétralogies historiques de Shakespeare en démontrant l'appropriation stratégique de la mémoire par le pouvoir monarchique : elle forge un destin collectif et affermit l'identité de la nation, mais, en contrepartie, le recours abusif au passé entraîne le risque d'une inertie politique. Sur un thème similaire, Gilles Bertheau nous offre une réflexion sur la mémoire historique dans *The Conspiracy and Tragedy of Byron* de George Chapman au travers de la lutte que se livrent Henry et Byron en vue d'imposer leurs versions respectives de la mémoire et de s'en arroger le monopole afin d'établir leur postérité personnelle.

La construction d'une mémoire historique nécessite souvent le recours au récit épique et au mythe. Atsuhiko Hirota nous montre comment le souvenir d'Hésione, liée à la destruction par Hercule de la ville de Troie, a sciemment été occulté par Shakespeare dans *Troilus and Cressida*. Christine Sukić se penche quant à elle sur *A Dedication to Sir Philip Sidney* de Fulke Greville, discours nostalgique vantant l'héroïsme du poète qui procède par un retournement du schéma imitatif de la représentation en négligeant la question de la beauté du

corps. Pour Christophe Hausermann, *2 Henry VI* de Shakespeare et les récits chevaleresques de Richard Johnson partagent le même désir de transmission historique et culturelle par le souvenir de faits d'armes héroïques, marqueurs temporels servant de moyens mnémotechniques pour retenir les noms de personnages historiques secondaires.

Au travers de ses pièces, le dramaturge interroge inévitablement la mémoire du théâtre et de ses sources. À l'époque élisabéthaine, les collaborations et les emprunts étaient monnaie courante et le plagiat était considéré comme un crime de « lèse-mémoire » à l'égard de l'auteur original d'un texte. Roger Chartier se penche sur le mystère de *Cardenio*, une pièce disparue dont le nom signale qu'elle fut inspirée d'un épisode de *Don Quichotte*, interrogeant par là même le processus créatif des dramaturges élisabéthains et la canonicité de leurs œuvres. Tatiana Burtin décèle dans *The Merchant of Venice* une nouvelle figure de l'avarice, à l'encontre du modèle antique et des Moralités, aboutissant à une redéfinition du modèle comique. Peter Happé met en évidence dans les dernières pièces de Ben Jonson le contraste existant entre mémoire et oubli, à une période où l'auteur était lui-même victime de perte de mémoire. David Tuaille explique pourquoi Edward Bond a gardé un souvenir impérissable d'une représentation de *Macbeth* à laquelle il a assisté lorsqu'il était adolescent et comment ce souvenir s'est révélé déterminant dans la création de ses propres pièces.

L'art de la mémoire consiste avant tout à perpétuer le souvenir des mots et à trouver le moyen infallible de les convoquer à tout instant. À cet égard, Nathalie Vienne-Guerrin montre que l'insulte proférée à l'égard de Cloten dans *Cymbeline*, « His meanest garment », nuit durablement à sa réputation, que les mots laissent des traces indélébiles et que la rancune est indissociable de la mémoire. William E. Engel a retrouvé dans *The Winter's Tale* l'influence des principes mnémotechniques employés au début de l'ère moderne, principes que Claire Guéron met à jour également dans *Julius Caesar*, une pièce s'articulant autour de l'approximation des souvenirs et de l'oubli, qui plonge le spectateur dans un état de confusion et affirme la primauté de la représentation théâtrale sur les stratégies de mémorisation empirique.

Si les textes dramatiques et poétiques perpétuent le souvenir de leurs auteurs, les lieux de mémoire commémorent leur grandeur et

attestent leur influence de façon permanente. Ils sont érigés comme de véritables bastions face à l'oubli et le néant. Clara Calvo et David Pearce nous le rappellent en nous guidant à travers les lieux de mémoire que sont le *Poets' Corner* de Westminster Abbey, Southwark Cathedral et le Théâtre de la Rose.

Ces contributions sont suivies d'un entretien avec Krzysztof Warlikowski, qui nous fait part de son expérience de metteur en scène de théâtre et nous explique le va-et-vient constant entre présent et passé, entre son spectacle *Contes africains* et les pièces de Shakespeare dont il est tiré. Enfin, ce recueil vous propose les créations littéraires de deux éminents OuLiPiens, Michèle Audin et Jacques Jouet, lues en public le 24 mars 2012 dans le cadre du congrès de la Société Française Shakespeare.<sup>1</sup> En manipulant la langue et en la soumettant à divers exercices stylistiques (lipogramme, monovocalisme, beau présent et autres contraintes OuLiPiennes), ces auteurs apportent un éclairage inédit sur les personnages des pièces et des poèmes de Shakespeare et bousculent par la même le souvenir que nous en avons.

La mémoire, affirme Montaigne, est l'appropriation d'un souvenir pour soi-même : « Ce qui m'en demeure, c'est chose que je ne reconnoy plus estre d'autrui : C'est cela seulement, dequoy mon jugement a faict son profit : les discours et les imaginations, dequoy il s'est imbu. L'autheur, le lieu, les mots, et autres circonstances, je les oublie incontinent<sup>2</sup>. » Je vous invite donc à lire ces textes riches et variés et à en retenir tout ce que bon vous semblera.

Christophe Hausermann

---

<sup>1</sup> Les enregistrements de ces lectures sont disponibles sur le site de la Société Française Shakespeare.

<sup>2</sup> Montaigne, « De la presumption », *Les Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, La Pléiade, Paris : Gallimard, 2007, p. 690.

## « WHAT I RETAIN FROM THEM »

Technological progress has given us a polyurethane compound called “memory foam”, which makes it possible to create objects capable of returning to their original shape, once the pressure is removed, thus presenting no trace of their manipulation, as though they could withstand the test of time. The performances of this new memory foam depend on its intrinsic feature to recover its shape as fast as possible. Consequently, current research aims at increasing its “response time” and its “fast recovery”. For centuries, treatises dealing with *ars memoriae* have fostered the illusion that memory was a malleable entity which could be stretched out in order to become more efficient. They advocated a regular practice of memorization and the sorting of memories in a hierarchic, even geographical, sequencing with the help of *loci*. Therefore, the rapid recovery of memories was considered to be a mere intellectual exercise and proved necessary for any orator who wished to structure and enrich his rhetorical art.

However, memory, being a complex process requiring both reality and imagination, remains fallible. The memory of an event can easily be deformed through the memorial prism, since it is diffracted in multiple and, most of the time, unfaithful interpretations. And when the memory of the past is not kept alive, it progressively erodes and disappears into oblivion. It is always fluctuating and needs to be frequently recovered and confronted with great discoveries, new mores and the *épistémè* of its time.

On a national level, it seems of the utmost importance, during particular periods, to revive the collective memory in order to forge national identity and to punctuate the past with time markers, such as high deeds and military victories, great historical figures and places of remembrance. Great feats have always served as memorial standards. The fact of “hoarding” them in memory asserts the current greatness of a people, as though it had been stamped with a seal inherited from the past, and it also limits the scope of memory to a few permanent historical dates. This sorting of memory entails an ideological orientation. A memory is easily agreed upon, as long as it has been cleansed of guilt and embellished by ancestral courage and virtue. Memory is a national issue. But who can claim to be its custodians? Monarchs, historians or artists, who present it in their works?

At the beginning of this collection, Henri Suhamy invites us to consider Shakespeare's works as an ode to memory, « remembrance of things past » (Sonnet 30). Memory is a fundamental dramatic feature, providing, on the one hand, a historical background for the current action, with the help of retrospective speeches, and, on the other hand, a legitimate explanation for the behaviour of characters, who are haunted by remorse and regret for their past deeds. It is revived in the staging of commemorative ceremonies and it is perpetuated through the obligation to remember and the sense of honour, a moral and hereditary valour, passed on from one generation to the next, thus establishing a genealogy of exemplarity.

In their history plays, Elisabethan playwrights have created a condensed and simplified version of English history, establishing a filiation between the English and the heroes of the country's historical or mythical past. They provided historical facts with a new contextualisation by staging them during a period of uncertainty concerning the future. Andrew Hiscock offers a new perspective on Shakespeare's two historical tetralogies by demonstrating the strategic appropriation of memory by the monarchy: it forges a collective destiny and reinforces the nation's identity, but, in return, the abusive use of the past presents a risk of political inertia. On a similar theme, Gilles Bertheau offers us a reflexion on historical memory in George Chapman's *The Conspiracy and Tragedy of Byron* considering the fight between Henry and Byron as a way of imposing their respective versions of memory and acquiring a monopoly on it so that they can bequeath their personal posterity according to their will.

The construction of historical memory often requires the unearthing of epic tales and myths. Atsuhiko Hirota shows us how Hesione's recollection of the destruction of Troy by Hercules, has voluntarily been ignored by Shakespeare in *Troilus and Cressida*. Christine Sukič examines Fulke Greville's *A Dedication to Sir Philip Sidney*, a nostalgic text praising the poet's heroism, which reverses the imitative model of representation by disregarding the question of the body's beauty. For Christophe Hausermann, Shakespeare's *2 Henry VI* and Richard Johnson's chivalric romances share the same desire for historical and cultural transmission through the memory of high deeds, which are markers of time used as mnemonics in order to remember the names of lesser historical figures.

In their plays, playwrights often question the sources of their drama. In Elizabethan times, collaborations and literary borrowings were common. Roger Chartier analyses *Cardenio*, a lost play whose title signals it had been inspired by an episode from *Don Quichotte*, and he questions the creative process of Elizabethan playwrights and the canonicity of their works. Tatiana Burtin finds in *The Merchant of Venice* a new representation for avarice, opposed to the models offered by Antiquity and the Moralities, leading to a new definition for comedy. Peter Happé points out the contrast between memory and forgetfulness in Ben Jonson's late plays, at a time when the author himself was suffering from memory loss. David Tuailleon explains why Edward Bond has kept undying memories of a performance of *Macbeth* he witnessed when he was a teenager and how this memory has played a determining role in the creation of his own plays.

The art of memory consists in perpetuating the remembrance of words and in finding the infallible means to summon them at will. To that end, Nathalie Vienne-Guerrin shows us how the insult which has been hurled at Cloten in *Cymbeline*, « His meanest garment », permanently tarnishes his reputation, and she explains that words leave indelible traces and that resentment is always associated with memory. William E. Engel finds in *The Winter's Tale* the influence of mnemonics used in early modern times, while Claire Guéron uncovers such memorization techniques in *Julius Caesar*, a play revolving around oblivion and the unreliability of memories, which immerses the spectator in a state of confusion and asserts the primacy of theatrical performance over any strategies of empirical memorization.

While plays and poems recall their authors to memory, places of remembrance commemorate their greatness and permanently testify to their lasting influence. They are erected as bulwarks against oblivion and nothingness. Clara Calvo and David Pearce guide us through such "lieux de mémoire": *Poets' Corner* in Westminster Abbey, Southwark Cathedral and The Rose Theatre.

These papers are followed by an interview with Krzysztof Warlikowski, who shares his experience as stage director and explains the constant back-and-forth movement between past and present, between his staging of *Contes africains* and its sources in Shakespeare's plays. Finally, this collection proposes the literary creations of two prominent OuLiPians, Michèle Audin and Jacques



Jouet, which were read before public on 24<sup>th</sup> March 2012 during the Société Française Shakespeare symposium.<sup>3</sup> They twist and play with the French language with stylistic exercises (lipogram, univocalism, “beau present” and other OuLiPian constraints). Thus, they shed new light on the characters of Shakespeare’s plays and poems and jostle our own memory.

Memory, according to Montaigne, is based on the self-appropriation of others’ thoughts: “What I retain from [books] is something that I no longer recognize as another’s. All the profit that my mind has made has been from the arguments and ideas that it has imbibed from them. The author, the place, the words, and other facts, I immediately forget.”<sup>4</sup> Therefore, I invite you to read these rich and varied texts and to remember all that you see fit to.

Christophe Hausermann

---

<sup>3</sup>The recording of these public readings are available online on the Société Française Shakespeare website.

<sup>4</sup>Montaigne, « On Presumption », *Essays*, trans. John M. Cohen, London, Penguin Books, 1958, reprinted 1993, p. 212.