

## Les usages du passé

« There's the history of our country – Ireland – and the history of the Irish people and the history of those Irish people who were Travellers and half of it is hidden from us. [...] And like every history it's a mix of legend and fact, one story added to another like the layering brick of a house and all we can do is build our own house and construct our history once more in the way that we see fit and true. In our own way » (Warde, 2010: 2).

Les questions de mémoire et d'histoire représentent une part importante des discours voyageurs qui émergent lors des *Traveller Prides*. Cette place privilégiée qui est faite au passé était particulièrement manifeste lors du lancement de six cartes postales relatives au « monde traveller » au *Cork Public Museum* le 18 juin 2015.

Le *Cork Museum* est le seul musée d'Irlande à présenter une section consacrée aux Travellers appelée *Traveller Culture*. En 2005, la ville de Cork a été désignée *European City of Culture*. Sous l'impulsion de Tony Sheehan, directeur artistique du *Triskell Arts Center* de Cork, l'organisation *Cork Travellers' Women's Network* (CTWN) avait alors saisi l'occasion et présenté un projet de construction d'un *barrel-top wagon*<sup>10</sup> fabriqué selon la « tradition traveller ». Le wagon a pour la première fois été dévoilé lors de la parade de la fête de St.Patrick et le *Cork Museum* avait par la suite proposé de l'accueillir dans ses locaux<sup>11</sup>. Le magazine *Voice of the Traveller* concluait dans un article: « In its new home, the wagon will be available for all to see, it will act as a tool in bringing Traveller culture to the masses and also serve as poignant reminder of a special time in Irish History »<sup>12</sup>. Le wagon avait alors été installé dans le hall du musée. Il a ensuite été monté à l'étage pour intégrer la section *Traveller Culture* en 2014.

C'est à l'occasion de la *Traveller Pride Week* de Cork et des dix ans du wagon que le CTWN et le musée ont décidé de lancer un ensemble de six cartes postales figurant des

---

<sup>10</sup> Marc Bordigoni m'a indiqué que le « wagon » est un terme ordinaire pour désigner la roulotte, chez les Manouches français le mot pour désigner la roulotte est *vago*, transformation de l'allemand *wagen* (Bordigoni, 2011).

<sup>11</sup> L'inauguration de la salle *Traveller Culture* a eu lieu le 13 octobre 2005.

<sup>12</sup> *Voice of The Traveller, summer 2015, issue 48, page 20.*

aspects de la culture traveller<sup>13</sup>. Cinq photographes ont offert une partie de leur collection à l'association et l'ont autorisée à en faire l'usage qu'ils désiraient. Lors de l'inauguration, une quarantaine de personnes étaient présentes, dont deux des photographes, le maire de la ville et des membres du CTWN.

La section *Traveller Culture* se présente comme une petite pièce enclavée à l'extrémité d'une salle dédiée à la Première Guerre Mondiale. Passé l'entrée, l'attention du visiteur est immédiatement captée par le *barrel-top wagon*. Placé au centre de la salle, celui-ci paraît d'autant plus imposant que la pièce est petite et exigüe (cf. carte postale n.5, p. ?). Le regard y reste posé un instant et circule sur les couleurs vives des entrelacs et motifs peints des parois et sur les rideaux fleuris de la porte. Puis celui-ci se porte sur la *bender tent*<sup>14</sup> – elle aussi taille réelle – avec sa paille, son trépied de cuisson, son chaudron, son pot en cuivre et sa boîte métallique qui semble avoir été récupérée de l'armée. Dès le premier regard, des éléments centraux de l'imaginaire sur les Travellers apparaissent réunis : la tente, le *wagon*, le *tinsmithing*<sup>15</sup>.

Dans le reste de la pièce, différents panneaux didactiques renseignent quelques éléments d'histoire et de culture des Travellers, l'histoire du *wagon* lui-même et celle de l'association qui gère cette partie du musée. À gauche de la pièce, un téléviseur diffuse en continu trois documentaires sur les Travellers. Dans le coin droit, une petite vitrine abrite une maquette de *cart*<sup>16</sup> accompagnée d'une photographie encadrée de son créateur. Parmi ces dispositifs, les photographies retiennent particulièrement l'attention du visiteur. Sur le mur de gauche, on découvre des clichés en noir et blanc de George Gmelch. Avec sa femme Sharon, ils furent les premiers à mener une véritable enquête ethnographique sur les Travellers au début des années 1970. Sur le mur de droite, on trouve des photographies de Dragan Thomas, un photographe irlandais, dont les couleurs vibrantes et saturées contrastent avec le noir et blanc du côté opposé.

L'exemple du *Cork Museum* et des cartes postales est singulier. La présence d'une section *Traveller Culture* dans le musée ainsi que la création d'un *wagon* à l'occasion de *Cork European City of Culture* permet d'appréhender la manière dont le passé est mobilisé par les Travellers. Mémoire et histoire se construisent en fonction d'une certaine idéologie, elles sont toujours le résultat d'une interprétation et d'une sélection à posteriori. La façon dont l'histoire

---

<sup>13</sup> Pour la vidéo d'ITTV : <https://vimeo.com/132628100>.

<sup>14</sup> Tente en forme de dôme, les arceaux sont faits de branches souples et le tout est recouvert d'une toile ou d'une bâche.

<sup>15</sup> Le travail de la ferraille était une activité très pratiquée par les Travellers, c'est en partie de là qu'ils ont hérité du surnom de *Tinkers*.

<sup>16</sup> Charette à bras.

peut être envisagée dans nos sociétés occidentales est souvent sous-tendue par l'idée de la preuve. Dans ce contexte, la trace matérielle et l'écrit sont considérés comme des garants du savoir et de la transmission. L'histoire est pensée comme quelque chose d'objectif quand la mémoire est davantage associée à l'émotion (Candau, 2005). Cette vision de l'histoire entraîne avec elle le discrédit et l'exclusion de certains types de savoirs. Les sociétés qui n'ont pas de traditions écrites, à l'instar des Travellers, sont alors souvent considérées comme des sociétés « sans histoire ». La communauté traveller est perçue par les non-Travellers comme en « retard » sur la modernité et comme une société statique et figée dans le temps.

Ainsi, en tant que seul musée d'Irlande à consacrer une section aux Travellers, le *Cork Museum* interroge la place des Travellers au sein de l'historiographie nationale. C'est l'exemple formalisé et extrême d'un phénomène que l'on retrouve par ailleurs dans les discours historiques et mémoriels des Irish Travellers : le souci de trouver leur place dans une histoire officielle dont ils se sentent évincés. Cette inscription, nous le verrons, passe notamment par la volonté de valoriser la mémoire comme forme légitime de savoir et de connaissance. Le discours mémoriel s'articule autour de certains supports et médiums qui prennent un rôle central à la transmission des savoirs. L'organisation muséographique de la salle *Traveller Culture* ne se limite donc pas à retranscrire ou à représenter une vision de l'histoire. Elle a aussi pour effet de provoquer une certaine parole qui dépasse le cadre du discours historique.

## **A – Conserver, préserver, transmettre**

Au 20<sup>e</sup> siècle, la société traveller a connu de fortes mutations, comme l'ensemble du pays. Elles ont affecté l'économie, l'habitat et d'autres aspects du mode de vie, entraînant le recul de certaines pratiques. Ces bouleversements ont été notamment induits par les politiques publiques de l'état irlandais qui a tendance à penser la « question traveller » en termes de « sous-culture de la pauvreté ». Cette situation nous amène en premier lieu à constater un sentiment de perte de leur passé et de leur histoire par les Travellers. Ce sentiment est un des facteurs qui motivent les discours historiques et mémoriels lors des événements travellers. Pour Saïd (2000), dans un contexte moderne de transformations sociales rapides – comme c'est le cas pour les Travellers – les individus recherchent une histoire, des racines qui pourraient les protéger des « ravages de l'histoire ».

La peur d'une disparition du passé se traduit par un souci de préservation et plus particulièrement de transmission. Le wagon du *Cork Museum* concentrait l'attention des

participants qui se photographiaient à ses côtés, et faisaient poser leurs enfants sur les marches. Lors des discours d'inauguration dans le hall du musée, Mary McCarthy – membre du CTWN et participante du projet depuis le début – a souligné que les chevaux, le *wagon*, le *cart*, sont des parts importantes de la culture traveller. Le voyage, impossible aujourd'hui, faisait lui aussi partie de cette culture. À ses yeux, l'exposition permet donc de transmettre cette dimension à leurs enfants qui n'ont pas connu la vie sur la route (*road life*).

Le souci de préserver et de transmettre est clairement manifeste dans deux autres domaines : les pratiques artisanales travellers, et la langue traveller. Parmi ces pratiques artisanales, une en particulier suscite attention et fierté chez les Travellers, celle du *tinsmithing*. L'exposition de pièces de *tinware*<sup>17</sup> est presque systématique lors d'événements travellers et dans les locaux associatifs. Il était donc logique que cette section du musée ne fasse pas exception. Les rares Travellers qui continuent la pratique sont connus dans la communauté. Certains, comme Tom McDonnell, continuent aujourd'hui à faire des démonstrations et à enseigner ces techniques. Tom McDonnell se rend régulièrement au *Meath Travellers Workshops* (MTW) pour enseigner le *tinsmithing*. Sa fille, Geraldine, raconte que les jeunes s'y intéressent et veulent que cette tradition perdure. Cependant, apprendre ces techniques demande un fort investissement de temps, et les possibilités d'en vivre sont presque nulles. Tom McDonnell était notamment venu faire la démonstration de son art à la *Traveller Pride* du *Galway Traveller Movement* (GTM)<sup>18</sup>. Comme pour le *wagon* au musée, les adultes poussaient les enfants au devant pour qu'ils puissent voir et poser des questions. GTM exposait sur des stands des maquettes de *wagons* – fabriquées par des Travellers –, une imitation de *bender tent*, des tabliers et *beady pockets*<sup>19</sup>, ainsi qu'un atelier de *paper flowers* – ces fleurs en papier étaient fabriquées par les femmes qui les vendaient ensuite au porte à porte ou lors de foires et marchés.

La langue fait partie des marqueurs identitaires forts (Costey, 2006). De nos jours, le souci de la transmission de la langue traveller se formalise. MTW est à ce titre exemplaire car l'association offre un enseignement dans ses locaux et avait organisé en 2008 un *Cant is Cool Summer School* destiné aux enfants de quatre à seize ans. Ce projet avait abouti à la création d'un livret, *Cant is Cool*, qui présente sur chaque page une photographie associée à un mot ou

---

<sup>17</sup> Si ustensiles et récipients étaient et sont encore généralement fabriqués en métaux de récupération, ceux exposés dans les locaux sont souvent en cuivre et ornements – les ornements peuvent être gravés ou le résultat d'un ajout de matière.

<sup>18</sup> Antenne locale de l'*Irish Traveller Movement* (ITM).

<sup>19</sup> Ce sont des poches à usages multiples que les femmes attachaient autour de leur taille et qu'elles utilisaient plus ou moins comme sac à main. Elles y accrochaient des perles, des médailles, des pièces ou des boutons qu'elles s'échangeaient au cours de leurs voyages et rencontres. Il était donc possible de connaître la famille, son histoire, et les personnes avec qui une femme est en contact en observant sa *beady pocket*.

expression en *cant* avec sa traduction, et le nom de celui qui l'a choisi. La valorisation de la langue se manifeste dans d'autres situations comme lors des *Traveller Music Nights* qui ont lieu au *Cobblestone*<sup>20</sup> (Dublin) plusieurs fois par an. Ces soirées-concerts sont organisées par une association *traveller* de Dublin. Elles soulignent l'importance de la musique *traveller* non seulement pour la communauté, mais aussi dans le champ de la musique traditionnelle irlandaise. Un des artistes suscite une attention particulière, Jack Delaney, car il écrit et interprète des chants en *cant*. Dès ma première rencontre avec Margaret et David (ITTV), ils me parlaient du symbole fort que cela représente pour eux, particulièrement lors de performances accessibles à tous. Dans un article pour le *Travellers' Voice*, David écrit d'ailleurs: « In an age where so many of the older generation of Travellers are passing on, and with them many of the songs and traditions that stretch back centuries, it was heart-warming to hear Jack Delaney and others singing Cant songs with a skill and stage presence that evokes hundreds of years of Traveller culture brought back to life in words and songs »<sup>21</sup>.

Les Travellers cherchent donc à conserver des traces de leur passé afin qu'il ne soit pas oublié. Mais l'histoire est toujours le fruit d'une construction, d'un regard et d'une interprétation de son passé en fonction du présent. Pour paraphraser Saïd (2000), la mémoire du passé est modelée en accord avec une certaine vision de qui « on » est et donc de qui sont les autres. Selon Candau (2005) la mémoire ethnique – comme l'identité – se construit en s'opposant à d'autres mémoires. Le cas des Travellers nous place effectivement dans un contexte de « conflit autour de la mémoire » (Candau, 2005). D'abord parce que les Travellers sont absents de l'histoire officielle irlandaise. Ensuite parce que les conceptions populaires, mais aussi politiques et scientifiques, ont tendance à leur attribuer des origines erronées. Comme Appadurai (1981) le souligne, les discours sur le passé entre groupes sociaux sont un aspect de politique qui implique rivalités, oppositions et débats. Il est donc nécessaire de prendre en compte les tensions qui émergent entre deux visions de l'histoire car elles influencent le type et la focale du discours.

Au 20<sup>e</sup> siècle apparaît une littérature *traveller* portant en elle la volonté de contrer et déconstruire les images et stéréotypes hérités du 19<sup>e</sup>: « This image, a frequent mirror-type of the colonial “stage Irishman”, has included that of the happy-go-lucky vagrant, the criminal, the drunk, the storyteller, the fighter and the outcast » (Ó hAodha, 2011c: 2). Ó hAodha souligne la volonté de s'inscrire dans l'histoire du pays et de démontrer le rôle que les

---

<sup>20</sup> Le *Cobblestone* est un pub de Dublin connu pour ses sessions traditionnelles de musique irlandaise. Ces soirées sont organisées par une association *traveller* plusieurs fois par an et n'ont pas toutes lieu à Dublin. Celle dont il est question ici s'est déroulée le 11 juin 2015, ce fût la seule durant mon étude de terrain.

<sup>21</sup> *Travellers' Voice*, february 2015, issue 97, page 45.

Travellers ont pu jouer dans la lutte pour l'indépendance. En effet, selon une idée reçue dans la société irlandaise, les Travellers n'auraient en rien contribué ou été concernés par les questions nationales ou historiques du pays. L'affirmation portée par les Travellers de leur patriotisme et de leur part prise aux moments forts de l'histoire irlandaise, se présente alors comme une réécriture des paradigmes établis, elle renforce leur requête à être des citoyens à part entière (Walsh, 2007).

Parvenir à faire exister une section *Traveller Culture* dans un musée public est une démonstration de cette volonté. Lors de son discours d'inauguration, Tony Sheehan avait d'ailleurs indiqué la dimension particulière que cette exposition prend au côté d'autres installations montrant des moments de l'histoire nationale. On retrouve ce phénomène quand, par exemple, l'association MTW profite de la *National Heritage Week* pour organiser dans le centre culturel de la ville de Navan (Co. Meath) une exposition photographique portant sur l'histoire de l'association et des Travellers de la région<sup>22</sup>. Pour les Travellers, l'inscription dans l'histoire nationale passe par la valorisation de la mémoire collective ainsi que par le récit personnel ou familial. On le constate au hasard des discussions lors des *Travellers Prides*, dans le magazine ou dans les autobiographies travellers – comme celles de Warde (2010), Joyce (2000) ou Maher (1998). Candau (2005) rappelle d'ailleurs qu'il arrive que la mémoire face irruption dans la discipline historique. Les garants de la mémoire apparaissent alors comme des « faiseurs d'histoire ».

L'imaginaire des non-Travellers sur les Travellers est souvent double. D'un côté, l'image d'une culture de la pauvreté, voire de la violence et du crime. De l'autre, une image romantique associée à la liberté et à l'affranchissement des contraintes. Cette dernière est loin d'être spécifique aux non-Travellers. Le *wagon*, les chevaux, le *tinsmith*, etc. sont des éléments récurrents des représentations du passé promues par les Travellers<sup>23</sup>. D'ailleurs, pour Brigid Carmody – coordinatrice du CTWN - l'exposition est une reconnaissance de la contribution positive des Travellers, de leur culture et patrimoine (*heritage*)<sup>24</sup>. Les logos des associations travellers représentent souvent une roue de *wagon*, un *wagon* ou des chevaux. L'édition de décembre 1993 du *Voice of the Traveller* présente par exemple les gagnants d'une *Junior Training Centre Art Competition*. Les deux dessins gagnants comportent tous deux des *wagons*, des chevaux, chiens, *teapots* et des personnes qui discutent et travaillent,

---

<sup>22</sup> C'était le cinquantième anniversaire de l'organisation ce qui en fait l'association traveller active la plus ancienne. L'exposition s'est déroulée du 24 au 27 août 2015.

<sup>23</sup> Notons par ailleurs que le *barrel top wagon* n'apparaît en réalité qu'au 19<sup>e</sup> siècle et ne sera presque plus utilisé à la moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Si son usage fût limité à une période relativement brève, le *wagon* devient un stéréotype traveller et de l'imaginaire romantique qui les entoure (Gmelch, et al., 1975).

<sup>24</sup> Cette notion sera discutée ultérieurement dans la Partie 5.

dans un décor rural fait de vertes collines. L'imaginaire associé au voyage est fortement présent (McDonagh, 1994). Quatre peintures exposées dans le musée reprennent elles aussi ces images. Un phénomène qui est également décrit en contexte manouche : « Tous ces éléments – roulotte, cheval, chaudron, linge reposant sur le bord d'une rivière, violon ou guitare, tombe, etc.- ne visent donc pas à représenter une réalité observable, mais sont des figures qui semblent communes à un imaginaire manouche et qui fonctionnent comme des emblèmes, marquant une identité qui s'affiche comme différente des *Gadjé* » (Poueyto and Williams, 2011: 120).

La valorisation du passé est accentuée par un phénomène d'idéalisation. Goffman (1956) rappelle qu'un individu ou un groupe tend toujours à promouvoir une version idéalisée de soi. C'est aussi le cas pour toute histoire, qu'elle soit individuelle ou collective. La transmission d'un événement passé dépend en effet de la manière dont un individu le comprend et l'interprète (Braid, 1996). La mémoire individuelle est socialement orientée (Candau, 2005). L'image d'un passé serein et associé au voyage, ainsi que son inscription dans une histoire nationale, permet aux Travellers de parler de ce qu'ils considèrent comme perdu – ou en voie de le devenir.

Mais au delà de la simple perte, les Travellers expriment aussi le sentiment qu'on leur a pris quelque chose. Lors de son discours à l'inauguration, Brigit Carmody raconte : « *The barrel top wagon is a symbol of our culture but also of our pride, of our history and of a free choice* »<sup>25</sup>. Cette mention du *free choice* n'est pas anodine, elle rappelle que la vie nomade n'a jamais été une contrainte liée à la pauvreté. Par ces deux mots, Brigit Carmody contredit une idée reçue selon laquelle les Travellers seraient les descendants des victimes de la Grande Famine au 19<sup>e</sup> siècle, une version de l'histoire qui les victimise tout en leur niant un statut de culture distincte. Durant l'interview pour ITTV, Brigit Carmody explique qu'ils voulaient, par cette exposition, témoigner de l'importance du voyage et la difficulté d'en être privé : « *to have that taken away from them* ». Ces discours sont courants, ils se cristallisent aujourd'hui autour d'une loi en particulier qui a été réactualisée en 2002 et a suscité l'indignation des associations travellers : la section 24 du *Housing (Miscellaneous Provisions) Act*, communément appelée *No Trespassing Law* par les Travellers<sup>26</sup>. Notons par ailleurs qu'une

---

<sup>25</sup> Note sur la transcription d'entretiens : il a été fait le choix de transcrire au plus proche la prononciation et les accents, sauf dans certains cas où la transcription écrite rendait la compréhension difficile.

<sup>26</sup> Cette loi permet aux propriétaires terriens de ne pas avoir à demander de décision de justice pour contraindre des individus à quitter son terrain. La *gardai* est autorisée à faire évacuer un terrain sans mandat et sans avertir les propriétaires d'objets ou animaux – par exemple un *trailer* (caravane) ou remorque - qui seraient présents sur le site en question. Les contrevenants peuvent être punis de 3000 euros d'amende et/ou jusqu'à un mois de prison.

chanson est très populaire dans la communauté, notamment parce qu'elle relate l'arrêt du voyage : *A Tinker's Lullaby* de Pecker Dunne (cf. annexe 1). Chaque fois que j'ai pu assister à une performance de cette chanson, tous les Travellers adultes chantaient en cœur. Parler de la fin du voyage suscite toujours une vive émotion chez ceux qui ont connu la *road life*, mais aussi les autres chez qui cette mémoire a, d'une certaine manière, été transmise. Candau explique d'ailleurs que : « Il est fréquent que la mémoire ethnique ou religieuse se structure en devenant des mémoires souffrantes : elles intègrent des événements tragiques qui, mis en saillance, vont conforter le sentiment d'appartenance, quitte à jouer avec la mémoire historique de ces événements lorsque les circonstances l'imposent » (2005: 116).

On a donc d'un côté, l'inscription dans le paysage historique irlandais par le biais de la mémoire ; de l'autre, la remise en question de la vérité absolue et de la légitimité de l'histoire officielle. Déconstruction et inscription sont donc deux mouvements importants des revendications historiques travellers et sont particulièrement manifestes à travers la photographie. Cette dernière, centrale à l'évènement évoqué ici, permet d'approfondir la question de la transmission, de ses modalités et de ses médiums. La photographie offre également d'autres perspectives qui entrent en action dans les discours historiques et mémoriels et permet de saisir un certain rapport au passé dans la communauté traveller.

## **B – Les supports de la transmission**

La photographie apparaît comme un des principaux supports du passé. Elle se manifeste comme un témoignage historique et est systématiquement présente sur les événements travellers. Ces photographies sont appréhendées comme une narration, c'est d'ailleurs ainsi que Michael McDonagh – directeur de MTW - décrit l'exposition du MTW : « ...and it also looks, not only at the...the images but also at the story that's behind that... ». Parmi les six cartes éditées, les cinq photographes nous montrent aussi l'exemple de cinq approches différentes et offrent diverses perspectives sur le rôle de la photographie en contexte traveller.

Dans le vaste corpus photographique de George Gmelch, deux clichés datant de 1972 ont été sélectionnés pour les cartes postales. La première (cf. carte postale 1) montre une femme assise sur un fagot de bois qui tient un bébé dans ses bras et parle à cinq enfants, dont une jeune fille portant un autre nourrisson. Les enfants et la femme semblent rire. Ils sont à l'entrée d'une *bender tent* et, sur le côté gauche, un chien et un chiot s'approchent. C'est une





**carte postale 2** : *photographie de George Gmelch.*



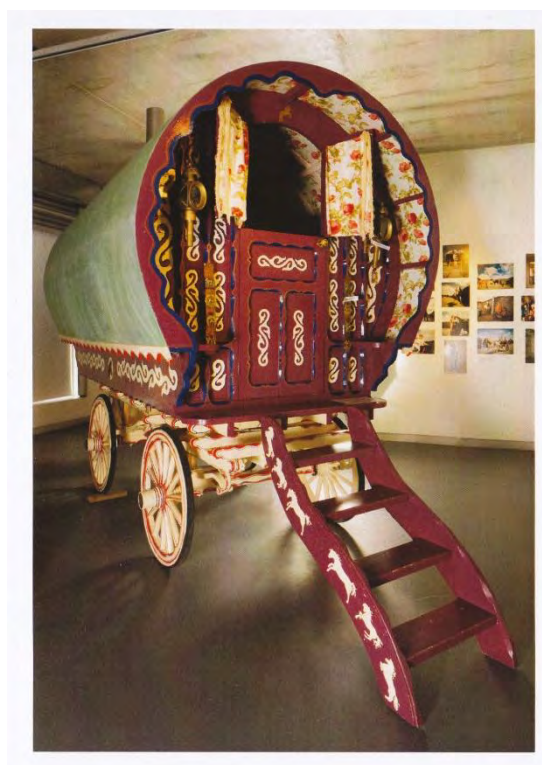
**carte postale 1** : *photographie de George Gmelch.*



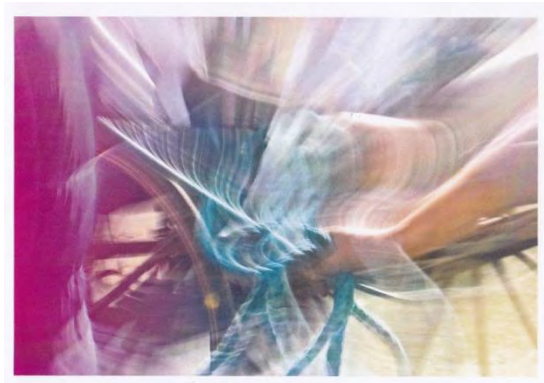
**carte postale 3** : *photographie de Derek Speirs.*



**carte postale 4** : *photographie de Dragan Thomas.*



**carte postale 5** : *photographie de Dara McGrath.*



**carte postale 6** : *photographie de Leanne McDonagh.*

scène du quotidien qui souligne l'importance de la famille pour les Travellers et montre des gens heureux dans leur mode de vie. La *bender tent* n'est plus utilisée aujourd'hui. Cette photographie acquiert alors une valeur de document historique. La seconde photographie (cf. carte postale 2) montre deux hommes riant – un dont on ne voit que la tête et la main tenant la bride – allongés sur un talus le long d'une route, un cheval harnaché à côté d'eux et les surplombant. Sur la droite, à l'angle de la route un peu plus loin, on voit une croix celtique, un fort symbole national. Ces deux photographies sont relativement connues et apparaissent dans l'ouvrage *To Shorten the Road* (Gmelch, 1972)<sup>27</sup>.

Le rapport des Travellers aux photographies – et aux travaux ethnographiques – du couple Gmelch est ambigu. Leurs ouvrages ont été critiqués, en particulier par les Travellers qui remettent en question certaines des interprétations émises par le couple. Par ailleurs, nombreux sont ceux qui considèrent leur approche intrusive et que ces scènes du quotidien n'auraient pas dues être ainsi exposées dans un livre. En outre, certains estiment que cette expérience n'a apporté aucun bénéfice à la communauté. Ces photographies se focalisent sur des aspects que les Travellers jugent parfois superficiels, comme typiquement produits par un « œil extérieur ». Pour autant, on remarque qu'elles sont très souvent affichées dans les locaux d'organisations ou lors d'expositions. Le magazine *Voice of the Traveller* intègre régulièrement des photographies de Gmelch. Dans une édition de 2012 du magazine, un article parle du retour du couple en Irlande quarante ans après le début de leur étude<sup>28</sup>. Ils avaient à cette occasion fait don de 3000 photographies à la *National Folklore Collection* de la *University College Dublin* (UCD). L'article présente des images de personnes posant avec une photographie d'eux-mêmes à l'époque. Leanne McDonagh – une des photographes ayant pris part au projet du musée - m'a par ailleurs expliqué que ces photographies doivent être conservées car, même si intrusives, elles font partie des rares documents relatant « leur vie d'avant ». Elles ont aussi une forte valeur affective, m'a t'elle dit, car beaucoup des personnes représentées sont aujourd'hui décédées.

L'œuvre de Derek Speirs paraît faire davantage consensus dans la communauté. Lors de mon premier rendez-vous avec Margaret et David de ITTV, ils m'avaient recommandé de regarder ses travaux. On m'a plusieurs fois dit que ces photographies faisaient partie des meilleures sur la communauté. Celles-ci sont d'ailleurs nombreuses à être exposées dans les locaux de *Pavee Point*. Derek Speirs est un artiste renommé en Irlande, ses travaux sont

---

<sup>27</sup> La première apparaît page 176 et est intitulée *Babies in a Bender Tent* et est sous-titrée : « *often, older children would have to help out nursing of a 'new arrival'* ». La seconde, page 70, est intitulée *Horse and Travellers take a Break*.

<sup>28</sup> George et Sharon Gmelch sont américains.

connus depuis les années 1970-80. Il a effectué de nombreux projets avec des Travellers, et est reconnu dans la communauté avec qui il semble entretenir une relation de longue date. Ses photographies se focalisent moins sur des aspects « typiques » de la vie traveller tout en montrant des scènes de vies, elles sont rarement mises en scène et restent sobres. Son approche paraît effectivement moins intrusive et dénote aussi un certain engagement militant – un grand nombre de ses travaux porte sur les mouvements sociaux et associatifs travellers. La photographie en question (cf. carte postale 3) est en noir et blanc. Non datée, elle a l'air d'avoir été prise dans les années 1980-90. On y voit une voiture tirant une caravane sur la route.

Dara McGrath est elle aussi une photographe irlandaise. Il ne semble pas qu'elle ait particulièrement travaillé avec les Travellers par le passé. La photographie (cf. carte postale 5) représente le *wagon* du CTWN et a été prise dans la salle d'exposition. Bien que son usage se soit surtout concentré sur la période de 1850 à 1950, le *wagon* est devenu une image emblématique des Travellers et Gypsies. On voit en arrière-plan les photos de Dragan Thomas. L'image ne se limite donc pas à montrer un *wagon*, elle le présente dans un contexte spécifique : le musée. Elle retranscrit ainsi l'inscription et la valeur « muséographique » et historique de cet objet. Notons d'ailleurs que ce n'est pas un wagon « d'origine », ce n'est pas un objet ancien qui est exposé, mais une reproduction destinée à être montrée à un public varié.

Dragan Thomas est lui aussi un photographe irlandais qui a réalisé plusieurs projets photographiques dans une communauté traveller au nord de Cork. Il était présent à l'inauguration. Ses photographies sont vives, colorées et ont beaucoup de mouvement et de vibrance. La photographie (cf. carte postale 4) est en couleur et figure un cheval, tenu par un homme dont on ne voit pas le visage (caché par la tête du cheval), devant un mur en parements et sur un sol en béton. Le cheval semble être un *irish cob*<sup>29</sup>. Aussi appelée *tinker*, *gypsy cob* en Angleterre et *gypsy vanner* aux États-Unis, cette race est étroitement associée aux Travellers et Gypsies<sup>30</sup>.

Leanne McDonagh est une photographe irish traveller de 25 ans. Elle fait du *mixed media* et mélange les techniques d'arts visuels, les matériaux et les supports. Leanne McDonagh a participé au réagencement de l'exposition pour la réouverture. Elle est en contact avec le CTWN et d'autres associations locales et nationales. Le CTWN lui a donc

---

<sup>29</sup> C'est peut être un croisé car il semble très fin et a peu de poils aux pattes – les *irish cobs* ont normalement un poil long et dense partant du jarret.

<sup>30</sup> C'est en effet une race assez trapue, robuste et endurante, qui est autant utile pour tracter que pour porter. Leurs larges sabots leur permettent de circuler sur différents types de sols.

demandé de faire part de ses recommandations pour le réaménagement de la salle : « *I told them to get rid of most of it* » me dit Leanne. À ses yeux, 80% de ce qui était présenté était erroné ou trop ancien et la communauté apparaissait de manière statique.

Cette photographie (cf. carte postale 6) faisait partie d'une exposition au *Cork Vision Centre* aux mois d'avril et mai 2015. Grâce à une émission télévisuelle, la *Norah's Traveller Academy*<sup>31</sup>, les réalisations de Leanne ont profité d'une large diffusion. Norah Casey avait alors aidé Leanne à produire et organiser cette première exposition. La photographie a été prise au *Cahirme Fair* et est volontairement floue, voir brumeuse. Elle provoque ainsi un sentiment de familiarité distante, on reconnaît ce qu'il y a dans la photo sans pour autant le distinguer clairement. Leanne m'avait expliqué s'être aperçue que lorsqu'elle pensait à son enfance, les images qui lui venaient n'étaient jamais très distinctes et se présentaient plus comme des impressions ou des ambiances. Et c'est entre autre ce qu'elle a voulu retranscrire dans ses images. La démarche de Leanne est donc davantage marquée par l'idée du souvenir et de la mémoire, que par celle d'une documentation du passé ou du présent. Elle joue particulièrement sur le potentiel d'évocation de la photographie.

Cette attention qui vient d'être portée aux photographes paraît traduire leur importance. Mais cet aspect est à relativiser. Il semble en effet que les Travellers se soucient peu de l'auteur d'une photographie. L'exemple du musée devient alors un exemple en négatif. C'est le contexte de l'exposition qui impose de donner les « sources » des documents. Si l'on se réfère aux autres expositions – MTW, GTM, et d'autres – on réalise que les mentions concernant le photographe sont rares. Les sections du magazine consacrées aux photographies du passé citent généralement le nom des personnes qui figurent sur l'image, souvent le lieu, parfois la profession et rarement l'année. À plusieurs reprises, le magazine a publié des photographies de George Gmelch ou Derek Speirs sans en préciser les auteurs. On constate cependant que ces dernières années, *Travellers' Voice* a acquis une certaine rigueur à ce sujet – ainsi que pour les dates. Le magazine va de plus en plus puiser dans des collections et archives<sup>32</sup>, plutôt que de demander aux lecteurs d'envoyer des clichés personnels. La dimension participative a donc été réduite même si les lecteurs sont encore invités à identifier

---

<sup>31</sup> Ce programme diffusé en 2014 narre le parcours de quatre jeunes femmes traveller qui cherchent à développer un commerce, ou avoir l'opportunité de faire valoir leurs compétences. Norah Casey est entrepreneur, éditrice et une personnalité télévisuelle, elle a également travaillé pour ITM par le passé.

<sup>32</sup> Le magazine diffuse à présent des photographies provenant de la *National Folklore Collection* de UCD, des archives d'associations traveller, ou provenant de beaux-livres publiés sur les Travellers : George Gmelch, Derek Speirs, Janine Wiedel.

des personnes sur ces photographies et à compléter les informations si nécessaire<sup>33</sup>. On peut supposer que le manque de précision soit lié au peu d'informations connues des détenteurs de ces photographies. Mais s'ils ne le précisent pas, c'est probablement aussi parce que cette information n'est pas considérée comme pertinente.

En effet, l'auteur de la photographie semble moins importer que la photographie elle-même et ce qu'elle véhicule. La relation qu'un photographe entretient avec son sujet, la perception qu'il a de celui-ci, influence la réalisation photographique. Mais si la relation du photographe avec des membres de la communauté agit sur son œuvre, le jugement qui est porté par la communauté sur cette œuvre n'est pas forcément lié à la relation avec le photographe. Par ailleurs, la capacité d'un photographe à véhiculer - à travers ses photographies - une image en accord avec la manière dont les Travellers désirent être représentés, peut jouer sur son statut vis-à-vis de la communauté. Les photographes en question sont d'ailleurs surtout connus dans les milieux militants travellers. Mais en dehors de ce cadre, la question est bien celle d'un engagement, d'un affect, d'une émotion et d'un relationnel avec la photographie et qui la dépasse. C'est pourquoi Edwards (2005) incite à appréhender la photographie comme un objet social et relationnel. La photographie ne se limite pas à l'image, affects et émotions doivent être introduits dans la compréhension de celle-ci.

La photographie peut, dans certains contextes, être employée comme substitut par les Travellers. Certains objets sont tellement personnels que celui à qui ils appartiennent ne peut s'en défaire. C'est particulièrement le cas quand un objet est fortement associé à, ou a appartenu à, un proche décédé. L'exposition du musée présente par exemple une affiche portant sur les *beady pockets*. Lors des *Traveller Prides* de Galway, je questionnais une femme sur les raisons pour lesquelles une de ces poches était placée sous verre. La femme m'a répondu que cette *beady pocket* avait été faite et portée par une femme qui est décédée il y a quelques années. Sa fille a voulu la préserver. Il semble alors que c'est un objet que l'on peut photographier, montrer, mais qui reste inaliénable.

L'évocation de la *beady pocket* nous amène à une autre dimension cruciale de la photographie. La photographie – et certains objets – agit comme un « pousse à parler » : « Photographs and voice are integral to the performance of one another, connecting, extending and integrating ways of telling histories » (Edwards, 2005: 37). Edwards ajoute que l'organisation et la présentation des photographies influencent la narration historique ainsi que

---

<sup>33</sup> Les Travellers avec qui j'ai pu m'entretenir ont souvent le sentiment que le magazine s'éloigne de la communauté en se formalisant et se professionnalisant.

la façon dont elles vont être interprétées et le regard que l'on pose sur elles. Brigid Carmody raconte : « *...and we've had grandparents coming with grandchildren in here and talk about life, what life was like for them in the wagon. We've had women become very emotional in the wagon because it brings back so many memories* ». Elle explique que les gens viennent en famille voir l'exposition et que les aînés racontent leur histoire aux plus jeunes à partir de ces supports. Alors qu'Anne-Marie – *community employment supervisor* à GTM - décrit la *Traveller Pride* de GTM, l'évocation d'un petit objet l'amène directement à un récit personnel :

*« we had a little mock of camp outside t'day as part of the the em... Traveller culture, and we have a griddle pot... and that was multi-use because we'd use it for cooking baking and roasting. But I have my mother's one in the attic, and I wouldn't part from it, like we used it thirty year ago, we lived in Dublin in a campsite, we used it for roasting and baking. So it is something you do it is very dear, nice to have it and to hand it down ».*

Lors des événements et expositions, les photographies sont toujours le sujet de beaucoup d'attention, les gens circulent, discutent, s'interpellent, commentent, montrent aux enfants. Dans les locaux du magazine, je « fouillais » dans les anciennes éditions. Les magazines étalés autour de moi ont suscité des discussions à plusieurs reprises avec les journalistes et l'éditeur. La capacité de la photographie à stimuler la parole et le mode de visionnage de celle-ci attestent à quel point elle peut être envisagée en termes de performance (Edwards, 2005). Edwards souligne : « Photographs allow people to articulate histories in interactive social ways that would not have emerged in those particular figuration if photographs had not existed. Photographs become a form of interlocutor » (2005: 39).

Ce phénomène en contexte traveller peut aussi être mis en lien avec le mode d'apprentissage et de transmission qui est le plus valorisé par les Travellers : l'expérience. Lors de son interview, Brigid Carmody souligne d'ailleurs cette importance du sensoriel et expérientiel dans la transmission :

*« One of the things we did say when the wagon came in here first... it was... we needed, we wanted something that could... our children could come and touch and feel it, because the museum... museums in generally are places where you can't touch, everything is in glass case and you can't touch anything and, this's what we wanted this... we wanted children to be able to come in, to be able to touch and feel and seat inside [le wagon] and take photographs and things like that. »*

D'autre part, ces remarques nous font percevoir un rapport à l'autorité et à la parole légitime et valorisée. Un grand respect est voué aux *elders* chez les Travellers<sup>34</sup> et en particulier envers leur parole. La transmission par un « ancien » est donc probablement davantage pensée comme efficace et valorisée qu'une information donnée par un cartel<sup>35</sup>. Les anciens sont les garants de l'histoire des Travellers.

Une autre dimension de la photographie est apparue à l'inauguration: elle doit avoir une vie. Les cartes postales, les photographies, doivent voyager. Les cartes étaient distribuées gratuitement ce jour là et les différents intervenants incitaient à les envoyer et les diffuser. À l'exposition du MTW, Michael McDonagh signalait qu'ils ont une collection d'environ 40 000 photographies. Lors de l'interview, il invitait les personnes à se manifester si elles désiraient en obtenir. Il considère qu'il est important que ces photographies circulent. La capacité de la photographie à stimuler le discours est reconnue par les Travellers – c'est de plus un objet facile à transporter, surtout aujourd'hui qu'elle peut être gardée dans un téléphone. Inciter à les faire circuler, c'est aussi optimiser le potentiel de la photographie comme support de la transmission.

La matérialité, l'étiquetage, la présentation des photographies participent à la production du sens (Edwards, 2009). L'écrit est en réalité assez peu présent dans l'exposition du musée, comme dans tous les événements et expositions travellers auxquels il m'a été donné d'assister. Une première interprétation de ceci peut être mise en lien avec la valorisation d'autres modes de transmission et d'apprentissage. Néanmoins, cette rareté mérite qu'on s'y arrête un instant car elle ouvre la réflexion à d'autres fonctions du passé et du discours en contexte traveller.

## **C – Les fonctions du passé**

Le rapport des Travellers vis-à-vis de l'écrit est marqué du sceau de la distance, il est considéré comme exogène, comme appartenant au monde des Settleds. Ce phénomène semble

---

<sup>34</sup> Une femme m'a d'ailleurs précisé que « *they are very dear... that's because we don't have many o' th'm you know* ». L'espérance de vie chez les Travellers est en effet assez faible comparée au reste de la population. Selon une étude (*All Ireland Health Study*, 2010), les hommes traveller ont une espérance de vie de moins de 62ans (15ans de moins que la moyenne irlandaise) et les femmes d'environ 70ans (environ 11ans de moins que la moyenne).

<sup>35</sup> Le cartel est l'étiquette qui accompagne une œuvre ou un objet. Les informations sont minimales et concises et incluent en général le titre, l'auteur, la date et le lieu. Il arrive que le texte soit plus développé et offre quelques informations techniques ou contextuelles.

offrir un cadre d'interprétation quant à la faible présence de l'écrit dans l'exposition. Il est également décrit par certains auteurs ayant travaillé avec des populations dites Tsiganes.

Il y a une fonction d'ouverture évidente dans les discours et événements travellers. Ces événements et la valorisation d'un passé sont un moyen d'instaurer un dialogue avec les non-Travellers. Braid (1997), qui a travaillé avec des Scottish Travellers, explique que la narration d'expérience recrée un événement ou une interaction et participe à la construction et à l'affirmation identitaire. Quand elle se produit en présence d'individus extérieurs à la communauté, la narration d'expérience permet de faire saisir, dans une certaine mesure, un événement et le vécu des Travellers. Leanne expliquait d'ailleurs qu'une des vocations de son projet photographique était de susciter l'interrogation et le dialogue. Elle cherche à montrer que chacun peut se sentir proche d'une photographie, permettant ainsi d'établir une proximité entre Travellers et non-Travellers.

Les manifestations qui mettent en avant des aspects valorisants et positifs de la culture traveller – musique, *tinsmithing*, etc. – attirent plus aisément des personnes extérieures à la communauté. Ces événements se présentent alors comme une occasion d'interpeller sur d'autres domaines. C'est ce qu'il était possible de constater lors de la *Traveller Music Night* au *Cobblestone*. Les intervenants en avaient profité pour évoquer l'histoire des Travellers, leur langue, la discrimination, etc. En valorisant l'histoire traveller à travers un objet qui paraît simple à aborder, tel que la photographie, les Travellers espèrent provoquer une remise en question des préjugés des non-Travellers. Lors d'une interview pour ITTV, je demandais à Patrick – employé de MTW – s'il pense que ce genre d'évènement aide les non-Travellers à mieux comprendre les Travellers. Patrick réfléchit et répond :

*« eh... it does help it does help because the reason being like... to be Settled people com'n in and they're lookin' at photos and people likes lookin' at photos... i could... i could write a book all day, basically about Travellers, and then, people just come n'see eh... th' read they reading and they gonne b' like "no it's just a normal newspaper" and when they see photos, it means more to th'm, when they see photos of like Travellers years ago and now, it kinda changes their... opinion on us if y'know what I mean ».*

Pour Patrick donc, la photographie agit de manière plus directe et met en jeu de l'émotion. Dans une perspective de dialogue avec les non-Travellers, le choix photographique correspond donc aussi à un souci d'efficacité. J'étais moi-même souvent interpellée au cours d'événements. On voulait tantôt me montrer une *bender tent*, tantôt la manière dont les



femmes portaient le tablier et la *beady pocket*, tantôt les différentes façons de porter le châle. C'est que cette fonction d'ouverture n'est pas seulement un désir, elle est surtout perçue comme une nécessité. Il y a une importance affective, symbolique et politique des revendications mémorielles, surtout à l'heure actuelle (LeCourGrandmaison, 2006). Dans un contexte de conflit autour de la mémoire, l'enjeu va au delà de la simple reconnaissance d'un passé : « Plus exactement, c'est en obtenant, entre autres, la reconnaissance de leur passé *par* la société et ses institutions publiques qu'ils pourront enfin se considérer, et être considérés, comme étant véritablement *de* cette société » (LeCourGrandmaison, 2006: 151).

Ces revendications historiques correspondent donc ainsi à une recherche de légitimité car, comme le dit Williams à propos des « Tsiganes » en général : « Leur présence n'est jamais jugée légitime » (1993b: 9). Cette recherche est soutenue par la mise en relief de références historiques communes. Ces références sont cependant mobilisées d'une façon propre aux Travellers. Comme le rappelle Appadurai (1981), dans la relation à l'histoire et au passé, les sens que revêtent les éléments communs ou partagés ne seront pas toujours les mêmes, et chacun a conscience de cette différence d'avec l'Autre.

La section *Traveller Culture* du *Cork Museum* ne présente pas de cartel sur le *wagon* ou la manière dont on vivait à l'intérieur. La tente, le *cart*, le *tinsmithing*, le *wagon*, les photographies, sont essentiellement exposés mais pas expliqués. On n'y trouve pas non plus d'archives ou de documents historiques qui prouvent l'existence et la présence historique des Travellers en Irlande. Survient alors une limite à la possibilité de changer l'image des Travellers. Cette section aurait pu être l'occasion de démontrer que les idées des non-Travellers sur l'origine et l'histoire traveller sont souvent fausses. Le fait que l'inscription dans l'histoire s'opère par intercession et concomitance de la mémoire traveller avec l'histoire irlandaise explique peut être en partie cela<sup>36</sup>. De plus, c'est une exposition sur la culture traveller, et non spécifiquement sur l'histoire. Mais ces remarques accentuent l'idée que l'exposition possède une vocation interne à la communauté.

Il s'avère donc que les Travellers maintiennent, même dans ce type d'exposition ou événement, une fonction de clôture vis-à-vis des non-Travellers. En appréhendant la photographie en termes de performance, comme Edwards invite à le faire, on peut saisir cette fonction sous un autre jour. Dans le cadre d'une performance orale par exemple, il est

---

<sup>36</sup> On peut aussi supposer une stratégie de prudence de la part du CTWN. S'ils incluaient des documents historiques concernant les Travellers, l'essentiel de la documentation serait probablement en lien avec leur discrimination depuis le 15<sup>e</sup> siècle. La majorité des sources qui attestent de la présence des Travellers – comme c'est le cas pour d'autres populations nomades en Europe – sont des arrêtés interdisant leur présence, par exemple dans les villes.

nécessaire que locuteur et auditoire aient un cadre interprétatif commun. Cela leur permet de comprendre ce qui n'est pas dit, ce qui est implicite et qui paraît « aller de soi ». Chacun interprète et comprend une performance selon les données, les expériences, les souvenirs dont il dispose. Les explications historiques ou culturelles, les Travellers n'en ont pas vraiment besoin entre eux. Si ce qu'une photographie représente n'est pas forcément compris, l'émotion et ce que la photographie évoque le sera. Williams (1993a) explique par exemple que la transmission chez les Manouches se passe comme si tout était « déjà su » et alimente le sentiment d'intégrité de la communauté : « Le silence devient garant de l'incorruptibilité de l'identité, de la pérennité du groupe » (Williams, 1993a: 63)<sup>37</sup>. De manière générale, l'écrit se présente comme une contextualisation. Ce qui est écrit correspond à ce que les Travellers pensent que les non-Travellers ont besoin de savoir, ou ce que des Travellers extérieurs à la région ne sauraient pas – comme l'histoire du CTWN par exemple. L'écrit est donc un ajout destiné à celui qui par définition ne peut entendre ce qui n'est pas explicitement dit - mais on ne lui dira pas tout pour autant.

Pour Edwards (2005), la photographie étend et replace l'expérience incarnée et la connecte à une expérience historique, à l'imagination et la mémoire. La photographie est un moyen pour la famille de garder une mémoire de ses ancêtres ou aînés, de les fixer sur un support. Sa matérialité permet aussi de distribuer cette histoire. Mais cette distribution reste essentiellement interne à la communauté : la personne est alors connue des autres, elle reste dans leur mémoire. Selon Edwards (2005), la manière dont un individu utilise le lien entre un « *having been there* » (elle reprend l'idée de Barthes) et la photographie dans la construction et la performance de l'histoire est culturellement inscrit. Que le sujet soit connu n'est pas forcément ce qui compte. Les raisons qui poussent une personne à publier ce type de photographie sont probablement communément admises, si le lecteur ne sait pas *qui*, il comprend les possibles *pourquoi*.

La distance qui est créée dans ces événements est une distance inhérente et inévitable – Travellers et non-Travellers n'appartiennent pas au même groupe – mais aussi une distance voulue et qui a vocation à être maintenue. Les discours sur l'exposition – et durant d'autres événements – mettent l'accent sur la transmission aux enfants, et plus particulièrement aux enfants travellers. Plusieurs réactions à cette exposition ainsi qu'à celles du MTW et de GTM montrent que ces événements sont perçus comme une occasion pour les jeunes travellers

---

<sup>37</sup> Dans un autre article, Patrick Williams (1999) explique que pour comprendre une histoire drôle, l'auditeur doit avoir connaissance du contexte, des codes, de ce qui paraît évident au locuteur. L'histoire drôle renseigne alors sur le milieu, elle permet de savoir qui appartient à ce milieu ou non et de le mettre à distance.

d'apprendre leur histoire familiale. Certains Travellers soulignent aussi que ces représentations du passé peuvent amener ces jeunes à relativiser leur situation actuelle car, selon eux, la vie « *back then* » était plus difficile que celle d'aujourd'hui. Ces discours négatifs mettant en avant la dureté et la rudesse de la *road life* semblent varier selon si l'interlocuteur est Traveller ou non. Il m'a semblé que ce type de discours mobilisait davantage de « formules-types » quand un Traveller s'adressait à un non-Traveller : « *we are a lot better you know* » ou « *how hard t'was years ago to live, and how easy it is now, like* ». C'est en effet un moyen de dire que les changements survenus dans la société traveller ont été bénéfiques sur certains points. Ils confortent ainsi les non-Travellers dans l'idée que les Travellers sont « mieux ainsi ». C'est un discours pour se conformer aux attentes de l'auditeur.

La fonction de clôture est aussi maintenue grâce à une certaine indépendance et autonomie dans les projets. L'exposition du *Cork Museum* est gérée indépendamment du reste du musée. Brigid Carmody insiste sur ce point : « *The museum are very supportive of us. You know. They're very caring that this is our room, we do what we want in the room, so, I think without that support it would be very difficult for us* ». Le soutien du musée passe donc par son retrait concernant l'organisation muséographique de la salle *Traveller Culture*.

Ce qui se dessine aussi, c'est la constitution d'une histoire traveller. Celle-ci passe notamment par le discours mémoriel, la narration personnelle, mais également par le réemploi de sources extérieures à la communauté. Les Travellers vont en effet puiser dans des sources ethnographiques, folkloristiques et historiques. Ils les réinvestissent et les intègrent d'une manière qu'ils considèrent pertinente à leur contexte. C'est un processus d'intégration en son sein d'éléments externes pour en faire quelque chose qui leur est propre. Il est décrit par différents ethnographes ayant étudié les Irish Travellers, comme Helleiner (2000) par exemple, ou Okely (1983) avec les English Gypsies, ou encore Williams (2011) chez les Manouches qui présente ce processus en terme d'attachement-détachement. C'est ce qu'on peut voir quand des photographies de Gmelch ou de Derek Speirs sont employées dans de nouveaux contextes, et pour soutenir de nouveaux propos, sans références aux auteurs ou à la source.

Martin Collins, directeur de *Pavee Point*, s'est exprimé lors d'une conférence avec des *Training Centres* européens dans les locaux de l'association. Il expliquait alors que les Polonais sont la plus large minorité ethnique du pays, mais que les Travellers sont la plus ancienne et que leurs origines remontent au moins au 5<sup>e</sup> siècle. Il a également évoqué le fait que beaucoup en Irlande pensent que les Travellers sont des descendants de la Grande Famine

et n'existeraient donc que depuis 150 ans. Par ces trois points d'argumentation, Martin Collins expose l'histoire contestée des Travellers et les situe en peuple indigène et minoritaire. Au delà, il inscrit les Travellers non seulement dans l'ensemble de la société irlandaise (proximité), mais aussi dans l'ensemble des groupes ethniques présents en Irlande (distance).

Ce que Martin Collins ne mentionne pas ici, c'est que les sources qui tracerait les origines des Travellers au 5<sup>e</sup> siècle font débat. Les linguistes considèrent que la langue des Travellers présente des traces de gaélique ancien qui remonteraient au 11<sup>e</sup> siècle. À la fin du 19<sup>e</sup> siècle, Sampson et Meyer (1891) appréhendaient le *shelta* comme une « modification délibérée et systématique » du gaélique irlandais dans le but de « déguiser » la langue et certains messages. Ils supposaient ainsi un lien avec les pratiques des *filidhs*<sup>38</sup>. Cette théorie met donc l'accent sur les origines celtiques de la langue, et donc du peuple gaël qui se serait imposé en Irlande entre le 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. et le 4<sup>e</sup> siècle de notre ère (Heurley, 2003). Pour autant, l'ancienneté d'une langue n'est pas forcément concomitante avec celle du peuple qui l'emploie. Martin Collins fait une sélection et un emploi stratégique des sources à sa disposition. Il choisit la théorie la plus valorisante et qui confère aux Travellers les origines les plus anciennes. Cet exemple atteste aussi que les Travellers ont intégré les supports et la manière qui permettent la validation de leur histoire par la majorité et la légitimation de leur présence sur le territoire national.

La constitution d'une historiographie traveller se fait d'autant plus apparente lorsque l'on considère l'ensemble des réemplois de sources photographiques. On constate en effet que certaines photographies sont mobilisées de manière répétée sur des supports variés, par différents individus ou groupes, et à divers moments. Parmi ces photographies on trouve parmi d'autres<sup>39</sup> :

- la visite de la Présidente Mary Robinson à la *Pavee Laundry* en 1995 ;
- une conférence de la DTEDG<sup>40</sup> (*Dublin Travellers' Education and Development Group*) pour le mouvement de libération de la Palestine ;
- Nan Joyce<sup>41</sup> faisant un discours au *Dail* lors d'une manifestation de l'association *Mincéirs Misli* ;
- une des manifestations contre l'intervention violente de la *gardaí* sur le site de Tallaght<sup>42</sup> ;

---

<sup>38</sup> Ces poètes gaëls déguisaient les mots pour faire passer d'autres messages, pour permettre les rimes ou conserver les rythmes, une pratique elle aussi avérée dans les monastères au 11<sup>e</sup> siècle.

<sup>39</sup> Elles se trouvent par exemple réunies dans une des parutions de *Travellers' Voice* (voir annexe 2).

<sup>40</sup> La DTEDG est l'association d'où *Pavee Point* trouve ses origines.

<sup>41</sup> Nan Joyce fût la première traveller connue à se présenter à des élections en Irlande.

<sup>42</sup> En 1981, une centaine de Travellers vivent sur une bretelle de route fermée de Tallaght faute de site. Le *Dublin City Council* décide l'ouverture de cette route mais ne propose pas de sites alternatifs aux familles,

- le groupe de femmes qui ont participé au premier programme de santé destiné aux Travellers.

Certains clichés deviennent emblématiques d'épisodes particuliers de l'histoire récente des Travellers. Ces photographies relatent l'émergence de personnalités importantes dans les luttes travellers : Martin Collins, Missie Collins, Thomas McCann, Nan Joyce par exemple. Elles situent des dates et des événements clés. Les photographies qui montrent l'ouverture de programmes de santé pour les Travellers rappellent le moment où les Travellers ont pris en main un des problèmes importants de la communauté. La question de la santé chez les Travellers est encore un des principaux plans d'action des associations travellers. Ces photographies communiquent donc sur un souci encore actuel et soulignent la nécessité de la poursuite de ces programmes – programmes aujourd'hui menacés par des coupes budgétaires. Celles qui montrent l'implication des Travellers pour une Palestine libre sont aussi pleines de sens. Elles montrent que, contrairement aux idées reçues, les Travellers s'impliquent dans des questions plus étendues, ici le conflit israélo-palestinien. Mais elles marquent aussi un tournant idéologique et discursif des organisations travellers. C'est le moment où les luttes travellers se sont greffées aux luttes pour les droits de l'homme. Elles appuient donc l'idée que « *Travellers and Roma Rights are Human Rights* » - slogan de *Pavee Point*.

La construction d'une histoire qui leur est propre est aussi un moyen de se protéger de celle dont ils sont exclus. En réemployant des sources extérieures, ils empêchent en même temps la remise en cause de leurs dires par les non-Travellers qui ne peuvent, dans une certaine mesure, contester leurs propres sources. En faisant interférer l'histoire traveller avec celle du pays se crée une familiarité qui rend la remise en question plus difficile. D'autre part, ce procédé inscrit les Travellers comme patriotes, comme ayant eux aussi vécu les mêmes événements que le reste de la population.

« Écrire » sa propre histoire, c'est renforcer le sentiment d'appartenance et de distinction de la communauté par rapport à la société environnante. Là encore, la forme est importante. Les Travellers n'ayant pas une « tradition de l'écrit » et fonctionnant dans l'informel, leur histoire doit être à leur image pour être validée par le plus grand nombre. C'est donc une histoire qui ne peut être concentrée dans l'écrit, elle doit se manifester dans d'autres supports qui s'accordent avec leur manière à eux de comprendre le monde et de transmettre les savoirs.

---

contrairement à la législation en vigueur. Des résidents locaux, soutenus par certains élus, organisent alors des manifestations anti-Traveller ainsi que des patrouilles de *vigilantes*. Ces événements seront suivis par d'autres similaires un peu partout dans le pays.

L'analogie avec la notion de performance (Bauman, 1974) et de littérature orale peut encore une fois être utile. Le critère de vérité (vérité de fait ou vérité sociale) d'un discours dépend de son adéquation avec l'idéologie du groupe. Celui qui transmet opère des choix, il restitue de manière propre, il accentue certains points, en élude d'autres. Ainsi le *performer* doit se conformer à un certain nombre d'invariants – genre discursif, thèmes, etc. Il a cependant toujours une possibilité d'appropriation et de personnalisation dans la restitution du discours. Une perspective que l'on retrouve avec les photographies. Certaines d'entre elles deviennent des invariants, le noyau dur de l'histoire traveller. D'autres vont être employées différemment selon la sensibilité, le contexte, le propos ou l'intention. Les valeurs d'indépendance, d'autonomie et de changement des Travellers sont ainsi préservées. Leanne me soulignait d'ailleurs que l'exposition changera et sera réaménagée régulièrement.

Le passé est interprété en fonction du présent, il fait sens et est actif dans le présent (Edwards, 2005). Le face à face décrit en introduction entre les photographies de George Gmelch et de Dragan Thomas est en réalité plutôt un dialogue : le passé et le présent, les « Travellers des routes » et les « Travellers des sites », les Travellers d'hier et ceux d'aujourd'hui. Le parallèle qui s'opère est une démonstration de l'endurance, mais aussi de la capacité à s'adapter et à changer de la société traveller. « We aim to give an understanding of how the community is constantly evolving by reflecting bygone times ; [...] » : nous dit d'ailleurs *Travellers' Voice* dans une double page *Bygone Days* (cf. annexe 2).

Observer son passé est un moyen de comprendre qui on est aujourd'hui. Au demeurant, la cristallisation qui se fait autour du passé chez les Travellers est une réaction au sentiment d'illégitimité que les non-Travellers leur renvoient. C'est une manière de montrer que leur société n'est pas statique, qu'elle n'est pas restée « sur le bord de la route ». C'est aussi montrer que les Travellers sont des *resilient people*, qu'ils ont su résister aux chocs et aux pressions extérieures. Ils revendiquent une continuité. Ce « désir historiographique » est également lié à la crainte d'un futur qui ne connaîtrait pas son passé (Edwards, 2005). Mais à travers ce désir et cette crainte, ce sont les Travellers d'aujourd'hui qu'il nous est donné de découvrir.