



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des sciences sociales et politiques

Institut des sciences sociales

Session Hiver 2021

Molly Malone, poissonnière et figure de Dublin

Une mise en scène de la construction identitaire irlandaise

Mémoire de maîtrise en sciences sociales

Présenté par Sara Mayenfisch

Directeur
Philippe Gonzalez

Expert
Gianni Haver

Remerciements

Je voudrais tout d'abord remercier Philippe Gonzalez pour avoir accepté en premier lieu de me suivre à distance lorsque j'étudiais à *University College Dublin*, et pour avoir ensuite su me guider au mieux lorsque cette situation et mes possibilités d'enquêtes de terrain ont drastiquement changé. Son soutien bienveillant et ses précieux conseils m'ont permis de rédiger ce travail aussi sereinement que possible en ces temps déstabilisants.

Je remercie également mes parents pour m'avoir soutenue et encouragée à me concentrer sur la rédaction de ce mémoire contre vents, marées, pandémie mondiale et tous les problèmes qui ont pu en découler. Leurs conseils et expériences personnelles de l'Irlande auront aussi été d'une grande aide pour me représenter les points de vue d'une Irlandaise expatriée à Lausanne et d'un Suisse ayant longuement côtoyé l'Irlande.

À mes ami·es, qui m'ont encouragée à ne pas me décourager quand la motivation venait à manquer : merci pour vos conseils et vos retours, pour votre soutien et votre présence. Je remercie tout particulièrement Lorie Guillod pour m'avoir accueillie pendant un mois chez elle quand les temps étaient durs, et pour s'être personnellement assurée que j'écrivais bien une page chaque jour pour ce mémoire.

Je remercie également Willy Pellizzari de s'être lancé dans l'idée de relier artisanalement cette recherche afin de lui offrir une touche personnalisée particulière. Merci d'avoir répondu à mes milliers de questions, à mes centaines d'appels, et d'avoir su m'expliquer, en des termes simples, un art aussi noble et complexe que la reliure artisanale.

Je remercie Lys Jeffares et Brian Tobin, mes oncle et tante vivant à Athy en Irlande, pour avoir été aux prémices de cette recherche lorsque je passais mes week-ends chez eux et réfléchissais à un sujet de mémoire. De longues soirées de discussions sur l'identité irlandaise, l'histoire familiale et mon rapport à mes deux pays auront été des sources de réflexions inestimables pour le développement de ma pensée.

Enfin, je dédie ce mémoire à mon oncle, Michael Jeffares, qui portait un intérêt particulier à mes études sur la culture irlandaise. Je mentionne brièvement en page 87 la question qu'il me posait sans cesse, dans son grand intérêt pour l'histoire de son pays : « *Why did the Irish population double in the years prior to the Great Famine? You're a sociologist, you need to answer that.* » Si ce n'est dans ce mémoire, je répondrai un jour à son interrogation de toujours.



Introduction	7
<i>Rapport à l'objet : de l'implication personnelle à la neutralité axiologique</i>	7
Méthodologie	11
<i>Une recherche ethnographique en temps de pandémie mondiale</i>	11
<i>Matériel d'enquête et concepts sociologiques abordés</i>	12
La voix perdue de Molly Malone	15
<i>La ballade comme acte communautaire</i>	15
<i>La ballade de Molly Malone dans le contexte culturel irlandais</i>	19
<i>Les origines de Cockles and Mussels, où la déception de l'histoire rêvée</i>	25
<i>The Dubliners au Gaeity Theatre</i>	26
<i>Molly en français : les reprises de Hugues Aufray et de Renaud</i>	29
<i>Molly vierge, Molly prostituée et la question sociale</i>	35
<i>Sinéad O'Connor, une Dublinoise chantant Molly Malone</i>	37
<i>Une icône que l'on défend mais que l'on ne ressaisit pas</i>	39
Donner vie à un fantôme : la quête historique de Molly Malone	41
<i>Les archives de la RTE : Molly Malone entre 1985 et 1988</i>	42
<i>Le millénaire de Dublin, l'Eurovision et autres festivités touristiques</i>	45
<i>La découverte des actes de naissance et de décès</i>	50
<i>La commercialisation de Molly</i>	54
<i>Une fracture entre la Molly du peuple et la Molly ressaisie pour l'extérieur</i>	56
<i>La statue de Molly</i>	58
<i>Molly trouve sa voix</i>	62
<i>Biographèmes de l'identité irlandaise</i>	66
L'Irlande par et pour l'extérieur : Molly mise en scène	69
<i>Les interactions entre les touristes et la statue</i>	69
<i>Possibly Irish : Molly (dé)chantée aux États-Unis</i>	74
<i>À Strasbourg, à Winterthur mais pas à Dublin : les pubs de Molly</i>	79
<i>Les diasporas, l'attachement à la patrie et la plaie ouverte du départ forcé</i>	82
<i>Une histoire de résilience irlandaise : la colonisation, la famine et les départs</i>	85
<i>Pourquoi ne chante-t-on pas Mallaidh Maoil Eoin ?</i>	88
<i>EPIC Ireland : un tourisme façonné pour la diaspora</i>	89
<i>Qui est irlandais-e en temps de pandémie mondiale ?</i>	93
Conclusion	96
<i>La place que laisse Guillaume Tell aux autres identités culturelles</i>	97
BIBLIOGRAPHIE	102
ANNEXES	107

Introduction

*La verte Érin ! Ces mots n'évoquent-ils pas un paysage à la Watteau ?
Mais quand on dit : « l'Irlande » quelles images de mort, de servitude, de luttes
sanglantes passent sous nos yeux !*

Guy de Maupassant
La Verte Érin, 1881

Rapport à l'objet : de l'implication personnelle à la neutralité axiologique

Je voudrais commencer par vous parler de la photo qui se trouve au début de ce mémoire. Prise le 18 octobre 2012 lors d'un de mes nombreux voyages en Irlande, la jeune femme de 18 ans que j'étais avait profité d'un instant furtif sans passage dans la rue pour immortaliser la statue de Molly Malone. Je suis retombée sur ce cliché lors de l'écriture de ce mémoire et alors que je cherchais des images de Dublin dans mes archives. Cette photo, floue, imprécise et prise avec un smartphone rendant une qualité plus que discutable, représente pourtant si parfaitement les divers éléments de ma recherche qu'il m'était obligé de la prendre comme illustration première. Nous y retrouvons tous les éléments que nous verrons défiler au fil des pages à venir : il y a bien sûr Molly, notre fil conducteur, mais également un musicien de rue jouant de la flûte irlandaise, un homme déguisé en *leprechaun* pour le plus grand bonheur des touristes, et, ne l'oublions pas, cachée derrière son écran, une jeune femme de la diaspora irlandaise revenant religieusement au pays deux fois par an afin de renforcer sa connexion avec cette terre dont elle se sent si proche et si éloignée. Nous voyons donc sur cette photo, de gauche à droite, le déroulement de la recherche que vous êtes sur le point de lire : la musique irlandaise, la figure de Molly, l'Irlande inventée pour le tourisme, et enfin la diaspora.

Je suis à moitié irlandaise et à moitié suisse : née à Lausanne, j'y ai vécu la majeure partie de ma vie. Mais si vous me demandez d'où je viens, je vous répondrai d'Irlande, et ensuite de Suisse. Cette sorte de déracinement ressenti depuis la naissance a toujours amené son lot de questions. Le contraire aurait-il eu lieu si mes parents avaient décidé de s'installer en Irlande pour nous élever,

mon frère et moi ? Est-ce que je me serais considérée Helvète loin de ma patrie, comme déracinée par le tiraillement éternel de venir de deux endroits ? Ou l'attachement à l'Irlande aurait-il été le même en grandissant sur l'île ? Y'a-t-il une forme d'appropriation dans le fait de me déclarer irlandaise sur la base d'une connexion émotionnelle, du passeport vert et de mes racines du côté maternel ? Je pourrais dire que non puisque la moitié de ma famille y vit, j'y retourne souvent, je parle parfaitement la langue et je vivais même à Dublin avant la pandémie mondiale. Mais il me faut bien reconnaître que le choix même de mon vocabulaire est marqué et démontre un besoin de prouver quelque chose : « *j'y retourne souvent* ». Comme si l'on m'avait arrachée à ma nation, que je me trouvais apatride et démunie loin de chez moi. Pourtant, je suis suisse, née à Lausanne et tout autant chez moi ici que là-bas. Si je voulais être parfaitement honnête, je devrais même reconnaître que je suis plus chez moi ici que là-bas.

Je suis également chanteuse ; un aspect qui a toujours fait partie de ma vie et me vient sans doute de mes parents. J'ai de tendres souvenirs d'eux me chantant des berceuses le soir pour m'endormir : en français, en anglais, en allemand ou en irlandais. Peut-être pour l'attachement émotionnel à ces morceaux représentant leurs diverses origines, peut-être pour tenter de faire de moi une enfant polyglotte. Une de ces chansons, amenée dans mes soirs d'enfance par ma mère, est la ballade de Molly Malone ; aussi loin que je me souviens, j'ai toujours connu cette chanson, et je serais bien incapable de vous dire quand je l'ai entendue pour la première fois. Les voyages annuels en Irlande, d'abord en famille puis peu à peu seule à partir de mon adolescence, furent l'occasion d'observer plus en détail ce lien entre l'Irlande et le chant. Mon rapport à ma voix n'était pas le même ici et là-bas : à Athy, la ville d'où vient ma mère et où vit ma famille, la mention de mes études en chant amenait systématiquement les gens de passage chez mon oncle et ma tante à me demander d'entamer une mélodie. D'abord gênée par cette attention qui me mettait sous le feu des projecteurs le temps de quelques minutes, j'ai fini par comprendre qu'il s'agissait d'une envie d'entendre un air et non pas de me juger : je ne chantais pas pour être écoutée, je chantais pour que le groupe présent profite d'un moment musical. Et cet amour d'une communion musicale momentanée n'est pas motivé seulement par les airs traditionnels irlandais – une autre de mes berceuses

d'enfance, amenée cette fois-ci par mon père, est très appréciée lors de repas de famille : *Le tourbillon de la vie* de Jeanne Moreau, un morceau bien loin des contrées de l'Irlande.

Il s'agit d'une affaire de famille donc, mais une affaire de pays et de sa culture musicale aussi. Car, même en tant que chanteuse de comédie musicale en Suisse Romande, je me retrouve bien plus amenée à chanter spontanément en Irlande qu'ici ; j'irais même jusqu'à dire que ça ne m'arrive pas en Suisse, et systématiquement en Irlande. Je parlais donc de ce ressenti personnel pour établir une prémisse de raisonnement : il existe un lien particulier entre la musique et l'île verte, et ce lien est un reflet important de la culture nationale.

Si je commence cette recherche par raconter longuement des aspects personnels de ma vie, c'est parce qu'il est nécessaire de vous faire part de ce contexte avant de commencer notre enquête sur *Molly Malone* : ce sujet de recherche me concerne sur de nombreux aspects de ma vie privée. Qu'il s'agisse de l'Irlande, de l'acte du chant ou du rapport patriotique à l'île, aucun de ces aspects ne m'était étranger avant le début de cette recherche. Pire encore, mes opinions sur la question étaient déjà fortes : d'où la nécessité de commencer par vous exposer mon rapport à l'objet de façon aussi détaillée.

Avec ce mémoire, je me lance dans un défi du point de vue de la *neutralité axiologique*, idée développée par le sociologue Max Weber au début du siècle passé. *Wertfreiheit* dans sa langue originale, le concept se traduit donc littéralement par *liberté de jugement* et désigne la capacité nécessaire des chercheurs et chercheuses en sciences sociales à ne pas se laisser influencer par des opinions personnelles lors d'une recherche scientifique : en ses mots, Weber parle de « *l'exigence d'une construction de concept rigoureux et d'une séparation stricte entre savoir empirique et jugement de valeur.* » [Weber 1904, cité par Beitone&Martin-Baillon 2016] Contesté par certain·es estimant que les sciences sociales se doivent d'être militantes et de prendre parti face aux sujets étudiés, je revendique au contraire une approche complètement wébérienne dans ce mémoire afin de rester aussi neutre que possible face à un sujet me touchant si personnellement. Fille d'Irlandaise, fière patriote, baignée dans la culture

depuis le jour de ma naissance¹, j'avance pouvoir analyser une culture en en ressortant les ficelles, et tout ceci en maintenant une posture sociologique neutre. Tout comme le pensait Weber en défendant l'importance de la *Wertfreiheit*, j'estime qu'il soit possible de mener à bien une recherche sociologique sur un sujet que l'on connaît déjà ou qui nous concerne sans pour autant impliquer nos ressentis personnels face au sujet étudié. Il est toutefois essentiel, pour ce faire, de se rappeler constamment de sa propre posture face à l'objet. Cela demandera souvent de réfléchir plusieurs fois à une opinion sur un sujet, et de la retourner dans tous les sens pour en observer les contours selon l'angle d'approche. Est-ce que je pense ce que je dis en tant qu'Irlandaise ou en tant que sociologue ? Une personne n'étant pas baignée dans la culture de ce pays aurait-elle pu arriver à la même conclusion ?

« Car il est et il demeure vrai que dans la sphère des sciences sociales une démonstration scientifique, méthodiquement correcte, qui prétend avoir atteint son but, doit pouvoir être reconnue comme exacte également par un Chinois ou plus précisément doit avoir cet objectif. »

[Weber 1904, cité par Beitone&Martin-Baillon 2016]

Weber prenait l'exemple d'un Chinois ; je vais transformer cela en un-e Helvète. Si mon explication de la construction identitaire irlandaise peut retentir et faire sens aux oreilles d'une personne non-initiée à cette culture, j'estimerai avoir accompli une forme de recherche axiologiquement neutre. Mais, pour garantir la qualité de cette recherche, il faudrait également que celle-ci puisse faire écho auprès de celles et ceux connaissant déjà bien le pays, son histoire et sa culture ; le mélange de ces deux sons de cloche pourrait être un indicateur intéressant de la réussite de mon objectif. C'est bien pour cela que j'ai fourni le détaillé de ma vie privée : afin que vous puissiez par vous-même estimer, au fur et à mesure de votre lecture, si je remplis ce contrat de neutralité axiologique ou si, au contraire, mon biais personnel se fait ressentir lorsque je parle de sujets si proches de ma vie privée.

¹ Ou, plus exactement, depuis trois semaines après ma naissance, puisque c'est à ce jeune âge que ma mère m'emmène en Irlande pour la première fois.

Méthodologie

Une recherche ethnographique en temps de pandémie mondiale

Au moment de commencer cette recherche, j'habitais à Dublin et avais une idée très précise de comment aller se dérouler mes enquêtes de terrain. Plus d'une fois j'avais pu assister à une interprétation spontanée de la ballade de *Molly Malone* dans un pub, je n'avais donc pas de doute que je pourrais facilement en observer d'autres et prêter attention aux publics présents. Qui la chante, à quelle occasion, quel enthousiasme en émerge, comment la ballade est-elle interprétée ? Dire que mes ambitions ont dû être revues à la baisse serait un euphémisme face à la situation que je n'aurais pas pu prévoir au moment de choisir le thème de ce mémoire. J'avais décidé de m'accrocher à l'histoire de Molly à peine quelques semaines avant que les annonces de confinement, total ou partiel, se succèdent comme des dominos à travers le monde. Une fois les dominos tombés, la question rationnelle du choix de terrain se pose : faudrait-il se rediriger vers un sujet qui ne demande pas de s'intéresser à des pubs et à une statue se trouvant sur une île confinée et difficilement accessible ?

Mais mener une enquête sociologique demande précisément une souplesse afin de rattraper sur ses pattes au besoin. Il est normal d'être portée par une idée d'où va mener notre recherche, de quels éléments en constitueront le corps de l'enquête, mais il faut être prête à rebondir si les résultats obtenus ne vont pas dans le sens attendu. D'une certaine manière, la situation de l'année 2020 aura été un test à échelle mondiale de cette capacité à rebondir quand le terrain ne s'offre pas, ou plus, ou ne se présente pas comme nous l'attendions. Mon sujet était choisi, allais-je donc changer de sujet pour tendre vers quelque chose qui ne demandait pas, dans aucun scénario, du travail de terrain, ou allais-je revoir intégralement la manière de travailler que nécessite mon terrain ? Comme vous le devinez, la deuxième option fut choisie : j'avais décidé de passer les mois à venir avec Molly Malone, et mon choix restait fixe. Il me fallait juste trouver d'autres moyens d'observer les interactions entre les divers publics et la poissonnière. Fort heureusement, rebondir face à l'incapacité d'observer les terrains voulus se présentent plutôt facilement en 2020. Les données disponibles

en ligne sont abondantes et nous permettent d'avoir accès à divers groupes d'individus se positionnant différemment face à notre objet de recherche. Si peu de recherches académiques ont été effectuées sur Molly Malone en tant que figure dublinoise, les données primaires traitant de la poissonnière sont plus qu'abondantes : journaux, télévision, radio ou livres. Il n'y avait qu'à se créer un corpus, choisir notre angle de recherche et notre enquête pouvait commencer.

Matériel d'enquête et concepts sociologiques abordés

Le choix de la méthode pour ce travail, comme nous l'avons déjà mentionné, se fit largement en fonction du contexte international durant l'année 2020. Afin d'avoir accès au terrain choisi sans pouvoir physiquement l'observer, nous avons décidé de nous tourner vers les données accessibles en ligne : un repositionnement méthodologique riche qui n'aura pas desservi les possibilités d'enquête. Les analyses se feront donc sur des vidéos YouTube – amateurs ou professionnelles – ainsi que sur des archives journalistiques de la RTÉ – *Raidió Teilifís Éirann*, le service public de radiodiffusion et télévision irlandais – et du journal *The Irish Times*. Les vidéos YouTube nous permettront d'observer la mise en scène lors d'interprétations de la ballade de Molly Malone, et les archives offrent un accès au déroulé historique des événements en lien avec la figure de la poissonnière, ainsi qu'aux réactions du public face à celles-ci. La façon de raconter l'histoire est toujours située socialement par rapport à la personne qui parle, ainsi que par rapport à son rapport à l'objet. Quelle place occupe Molly pour ces diverses personnes la ressaisissant ?

La recherche que nous allons mener ici revêtira une dimension socio-historique de par la nature de ce que nous allons étudier : chercher à comprendre comment le personnage de Molly Malone s'est créé nécessite de suivre le fil historique des événements. Cette dimension temporelle sera cruciale pour notre compréhension des événements et pour notre analyse sociologique de ceux-ci : il leur faut être resitués dans leur contexte pour être compréhensibles et analysables. La succession temporelle des divers éléments de notre enquête n'est pas anecdotique ou secondaire, mais cruciale à la compréhension du tout : cette perspective d'analyse socio-historique se fera donc selon le modèle de l'analyse de *récit de vie*.

« C'est à travers la nature intrinsèque du récit de vie comme donnée empirique que la dimension temporelle se réintroduit, qu'on le veuille ou non, au sein de l'analyse sociologique ; le cycle de vie, la mobilité sociale, l'opposition entre tradition et changement ne peuvent plus être figés artificiellement et démontés comme des horloges ; il devient nécessaire de les prendre pour ce qu'ils sont : des processus socio-historiques, et de les analyser comme tels. » [Thompson 1980 : 250]

Dans notre cas, l'utilisation de ce concept se trouve légèrement remodelée puisque le récit de la vie de Molly Malone est celui de la création d'une figure mythique : nous ne pourrions pas interviewer la poissonnière par rapport à son quotidien, mais nous allons reconstruire les éléments qui constituent la création de celle-ci. Molly est née le jour où l'on l'a imaginée, et l'histoire de sa vie est celle de son ressaisissement par d'autres. Les différentes instances où sa ballade est chantée, où son histoire est racontée, constituent comme des « épisodes » de sa vie que nous allons analyser une par une pour en sortir une cohérence longitudinale de la place qu'occupait et occupe Molly dans la culture irlandaise.

Nous intéresser à l'histoire de Molly Malone sera donc une analyse de récit dans les deux sens du terme : analyse de récit au sens sociologique de la construction identitaire et des enjeux qui en découlent, mais également analyse de récit au sens de l'histoire de la ballade de *Molly Malone* et comment celle-ci s'est développée. Ce que nous allons analyser n'est pas le récit d'une vie au sens d'un enchaînement d'éléments biographiques, mais le récit de création d'une vie imaginée – celle de Molly Malone. Cet emprunt aux méthodes de recherche historiques se ressent également dans le choix du corpus et notre analyse de divers éléments disparates mais cohérents pour notre recherche. Selon Thompson – lui-même sociologue et historien – les historien·nes « [...] font feu de tout bois. Pour étudier un problème spécifique, ils utilisent toutes les sources qu'il leur sera possible de découvrir, et s'efforceront d'en tirer le meilleur parti. » [Thompson 1980 : 251]. Comme Thompson et d'autres ont pu le faire auparavant, nous empruntons donc un peu de cette méthodologie pour arriver à la perspective socio-historique que nous estimons la plus juste dans le cas de cette analyse de la construction d'un récit culturel, mais aussi mythique et

patriotique : comprendre comment le récit s'est développé répondra à la question du but-même du développement de ce récit.

Au-delà du concept socio-historique du *récit*, concept englobant et englobé dans l'entièreté de cette recherche, ce mémoire est découpé en trois chapitres que nous accompagnons de trois concepts sociologiques : le concept de *biographèmes* tel que repris par Patrick Boucheron², le concept de la *mémoire collective* et, enfin, le concept de la *diaspora*. Ces trois concepts se rattachent les uns aux autres dans le cadre de notre recherche puisque, comme nous le verrons, les biographèmes sont une composante aidant au développement de la mémoire collective d'un peuple, et cette mémoire collective est elle-même essentielle à ce que la diaspora puisse s'imaginer en tant que groupe « légitime ». À l'aide de ces concepts et de l'histoire de Molly Malone, la poissonnière de Dublin, nous avons donc pour ambition de proposer une analyse de la construction identitaire dublinoise, irlandaise et de la diaspora du pays. Nous allons raconter l'histoire d'une mise en scène culturelle à travers la ballade de Molly Malone et en ressortir les implications identitaires qui, au final, dépassent largement une simple chanson : lorsque l'Irlande se chante, l'Irlande s'invente et se revendique.

Enfin, un dernier détail que nous souhaitons mentionner : les photos utilisées dans cette recherche, telle que la photo en quatrième page ou d'autres de la statue de Molly Malone, étaient fort heureusement déjà dans nos archives photographiques. Sans prévoir des années à l'avance qu'un jour cette recherche sur la poissonnière et la capitale prendrait place, j'avais déjà en ma possession des centaines de photos de Dublin, de la statue de Molly et de l'Irlande en général. Ainsi, les photos de la statue que vous verrez dans cette recherche ont toutes été prises par mes soins, il y a des années ou il y a quelques mois.

² Concept développé par Roland Barthès et repris par Boucheron dans son livre *La trace et l'aura. Vies posthumes d'Ambroise de Milan*.

La voix perdue de Molly Malone

Afin d'aborder la construction identitaire de la ville de Dublin et du peuple irlandais, nous devons commencer par situer le collectif face à l'acte de chanter et face à la ballade de Molly Malone qui sera notre fil conducteur tout au long de cette recherche. Pour comprendre l'importance de Molly Malone comme figure, il faut commencer par comprendre l'importance de l'acte de chanter, le sens de la chanson et les multiples facettes de la jeune femme qui ont fini par découler des diverses interprétations et ressaisissements de la ballade.

Ce premier chapitre traitera tout d'abord de l'acte de chanter pour la communauté : nous verrons quelle place prend cet acte pour le collectif, qui l'effectue et dans quel contexte. Nous nous intéresserons ensuite à la chanson de Molly Malone, à son texte et aux présupposés culturels nécessaires à sa compréhension. Nous discuterons diverses reprises de la chanson afin d'observer, selon la personne l'interprétant, comment est abordée cette ballade ; nous verrons que le message véhiculé change drastiquement lorsque *Molly Malone* est chantée par un homme, par une femme, en français ou en anglais ainsi qu'en fonction des publics présents. Enfin, nous concluons ce chapitre sur la voix perdue de Molly Malone, figure dublinoise condamnée à rester silencieuse face à son statut officieux de représentante de la capitale irlandaise. Nous allons notamment nous appuyer sur Charlotte Poulet, docteure en anthropologie sociale et ethnologie dont les recherches se sont spécialisées sur l'acte du chant en Irlande. Son papier *Le chant qui donne la vie : Ou comment Molly Malone est devenue vivante* nous servira d'appui afin d'avoir une première vision du rapport qu'entretiennent les dublinois avec la ballade de la poissonnière.

La ballade comme acte communautaire

L'Irlande est indéniablement un pays musical ; qu'il s'agisse de chants traditionnels, d'instruments typiques – le *tin whistle*, le *bodhrán* ou le *fiddle* – ou de musique dite « celtique », nul doute que l'île verte est associée à la musique dans l'imaginaire international. Les quartiers touristiques de la capitale – *Temple Bar* pour n'en citer qu'un – regorgent de pubs jouant de la musique

traditionnelle ou contemporaine pour le plaisir des touristes visitant l'île et heureux de retrouver l'image attendue du pays : les locaux y boivent une Guinness dans un pub chaleureux où de la musique est jouée et où tout le monde reprend en chœur les refrains des chants les plus connus. Cette image stéréotypée fait rêver les personnes extérieures et sourire les locaux ; pourtant, indéniablement, la musique est un facteur essentiel de la tradition irlandaise. Pour cette recherche, nous allons nous concentrer plus particulièrement sur l'acte du chant et sur la place qu'occupe les publics présents lors d'une telle interprétation.

Loin d'être anecdotique, l'acte de chanter est porteur d'une grande cohésion sociale. Lorsqu'un individu est amené à chanter pour les autres dans un contexte informel – un pub, un repas entre proches –, cet acte est une activité de groupe et non pas une expression individuelle proposée aux autres. Traditionnellement le chanteur de ballade appartient à une catégorie sociale précise : « *Le « bon chanteur » est généralement un vieil homme (beaucoup plus rarement une femme).* » [Poulet 2009 : 186] Cet aspect, relevé par Charlotte Poulet, est un point central de l'observation du chant communautaire, puisque le point de vue offert sera toujours celui d'un homme : loin d'être anodin, garder cet élément en tête sera central tout au long de notre recherche. Une des raisons de ce point de vue toujours masculin est le peu de place que pouvaient occuper des femmes dans l'espace public ; elles n'étaient donc pas invitées à proposer une nouvelle ballade écrite de leur point de vue. Et, même si elles eurent cette possibilité, le « bon chanteur » est traditionnellement un vieil homme, comme nous venons de le souligner, laissant à cet acte collectif un point de vue masculin implicite.

L'acte de chanter n'est donc pas individuel dans ce contexte : une ballade irlandaise représente l'histoire du pays. On raconte une histoire, anodine et personnelle, mais porteuse d'un imaginaire commun des situations vécues et comprises par l'ensemble du peuple : des tranches de vie particulièrement typique du pays, ou des événements historiquement forts. Le chanteur se fait narrateur d'une petite histoire, le plus souvent racontée à la première personne.

Comme exemple de posture historique, nous pouvons citer la ballade *The Fields of Athenry*³, incontournable du répertoire et hymne officieux des diverses équipes de sport irlandais, qui raconte l’histoire d’un homme tentant de survivre durant la grande famine au milieu du 19^{ème} siècle. Comme exemple d’une ballade plus anecdotique, *The Wild Rover*⁴ raconte l’histoire d’un jeune homme ayant dépensé tout son argent en whiskey et bière, finissant par aller demander pardon à ses parents pour avoir mené une vie de débauche. Certaines ballades au rythme entraînant, comme *The Wild Rover*, seront plus enclines à être interprétées dans un contexte de fête et de bonne humeur, mais sans pour autant être cantonné à cette ambiance.

Bien que la tranche de vie chantée soit anecdotique et raconte une histoire qui peut être ressaisie par de nombreuses personnes, le texte de ces ballades n’est jamais anodin, bien au contraire : nous pourrions parler de poésie chantée plus que de prouesse vocale : les paroles pourraient tout aussi bien être interprétées sous la forme d’un poème. Le lien entre les deux est d’ailleurs plus qu’une supposition : la ballade *On Raglan Road*⁵, autre incontournable du répertoire, est à la base un poème du poète Patrick Kavanagh, et l’anthologie de poésie irlandaise – *The Penguin Anthology of Irish Poetry* – parue en 2010, consacre une section entière aux ballades. [Goldberg&Ní Ríordáin 2012 : 190] Le meilleur chanteur n’est d’ailleurs pas celui dont le timbre de voix est le plus impressionnant ou le plus doux, mais celui qui racontera avec l’émotion la plus juste l’histoire qu’il a fait sienne le temps d’une chanson. [Poulet 2009 : 186] Les ballades – telle que celle de Molly Malone – sont ce que Charlotte Poulet appelle des *incidents biographiques locaux*. Un jour, quelque part, il s’est passé quelque chose que le narrateur va *nous*⁶ raconter à la première personne. Il n’y a pas de morale grandiose ou de leçon à en tirer, simplement un bout de vie partagé avec les autres qui pourraient s’y identifier ou offrir de l’empathie.

³ https://www.youtube.com/watch?v=_NlrsmEvv1Q

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=b_4KboYi40I

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=MRHeTicgwH8&feature=emb_title

⁶ Dans ce contexte, le « nous » représente généralement le public auquel s’adresse le chanteur. Mais nous verrons que, le contexte culturel étant important pour saisir la profondeur de la ballade, ce « nous » doit souvent être interprété comme un public d’initié à la culture irlandaise, et non pas n’importe quelle personne auditrice.

« Une ballad est toujours un récit contenant une petite histoire se fondant sur la vie quotidienne, qu'elle soit romancée ou véridique. Le ton est impersonnel, c'est à-dire que les éléments de l'histoire parlent d'eux-mêmes, et il n'y a pas d'émission de jugement, ni de morale concluante, mais plutôt une posture dramatique du narrateur amenant à une compréhension émotionnelle par les auditeurs. » [Poulet 2009 : 182]

Enfin, un élément que l'on retrouve souvent dans ces ballades est le refrain chanté collectivement. Pour appuyer l'aspect communautaire, alors que les couplets sont laissés à l'interprétation du chanteur, le refrain est le plus souvent repris en chœur par l'ensemble des personnes ; c'est le cas notamment pour *Molly Malone*, mais également pour les deux autres ballades citées auparavant : *The Fields of Athenry* et *The Wild Rover*. Souvent simple à retenir et répétitif, il peut également être accompagné d'une petite chorégraphie, pour les ballades les plus joyeuses, où l'on tape en rythme sur la table. Cet aspect communautaire n'est pas sans rappeler le côté cérémonieux d'un chant d'Église où les fidèles réunis connaissent les textes et savent quand est leur tour d'intervenir dans l'interprétation du psaume : on ne se contente pas d'écouter passivement la messe ou le chanteur, le public est acteur à part entière de cet acte sociale qui perdrait tout son sens s'il était effectué de façon individuelle.

Afin d'exemplifier une scène de chant impromptue dans un pub, nous proposons d'analyser une vidéo comptabilisant moins de 300 vues sur YouTube⁷. De nombreuses vidéos de concerts officiels dans des pubs sont trouvables, mais celles-ci ne retranscriraient pas la spontanéité d'un chant improvisé pour le groupe. Il s'agit d'une interprétation de la chanson *The Wild Rover* dans un pub de la ville de Corofin, dans le comté de Clare. L'homme ayant posté la vidéo, un jeune guitariste, explique dans la description que « *The boys brought me up to sing a tune with them!* », nous montrant l'aspect spontané de cette interprétation. Les divers musiciens – tous des hommes d'un certain âge – sont assis autour d'une table au milieu du pub et semblent effectivement avoir sorti leurs instruments alors qu'ils buvaient une pinte, sans avoir anticipé un

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=JS7iP9TBE9w&t=16s>

concert. D'emblée, deux hommes prennent la place centrale de l'interprétation. D'un côté le guitariste, un jeune homme assis et chantant plutôt doucement, et de l'autre un homme plus âgé, debout et chantant plus fort. Celui-ci tape le rythme dans ses mains et prend la place centrale de l'interprétation, tout en restant connecté aux personnes écoutant et aux musiciens. Au-moment du refrain, il lève les mains en l'air, faisant signe à toutes et tous de reprendre en chœur et de taper quatre fois, dans leurs mains ou sur la table, au moment propice – une partie de la ballade aussi importante que les paroles elles-mêmes. Des plans sur l'entièreté du pub nous montre que tout le monde semble écouter activement l'interprétation proposée et participer avec plaisir lors du refrain. À 2:40, le chanteur se voit offrir un micro, donnant un aspect plus officiel à l'interprétation. Au moment du refrain, toutefois, celui-ci chante beaucoup plus doucement, voire pas du tout, afin de laisser la place aux autres pour reprendre en chœur. Cet effacement momentané de la voix principale est un aspect central du chant de groupe : prendre toute la place, tout du long, serait déplacé puisqu'on ne chante pas que pour les autres mais *avec* les autres.

La fin de la ballade est marquée par des applaudissements généraux, et l'on voit le jeune guitariste remercier ses partenaires de musiques le temps d'une chanson avant de retourner s'asseoir à la table où ses amis se trouvent. C'était effectivement une interprétation impromptue de gens ne se connaissant pas en amont : nous ne pouvons pas reconstruire les événements s'étant déroulés avant l'enregistrement, mais il serait tout à fait plausible que le groupe de musiciens aient vu que le jeune homme avait une guitare et lui aient simplement demandé d'interpréter un chant avec eux.

La ballade de Molly Malone dans le contexte culturel irlandais

La définition de la ballade en tête, intéressons-nous plus particulièrement à *Molly Malone*. Au-delà de l'histoire racontée, nous allons voir quels publics sont interpellés et quel imaginaire commun est activé pour saisir l'ampleur de l'histoire racontée. Tout d'abord, connue désormais sous le titre de *Molly Malone*⁸, le titre original de cette ballade est en fait *Cockles and Mussels*,

⁸ Au long de cette recherche, l'usage de l'italique indiquera que nous parlons de la chanson et non du personnage de Molly.

bucardes (ou coques) et moules en français. Molly étant poissonnière, il est son cri de vendeuse arpentant les rues avec sa charrette pour signaler sa présence à la clientèle. Mais, la figure ayant pris le pas sur l'histoire racontée et la tradition orale jouissant de la liberté d'être modelée au fil de son voyage, les deux titres représentent aujourd'hui cette même histoire. Charlotte Poulet, dans son analyse de *Molly Malone*, souligne cet aspect important des ballades qui sont traditions orales et se reformulent au gré de leurs voyages [Poulet 2009 : 182].

La condition sociale est un sujet primordial des ballades irlandaises : raconter l'anodin et la douleur aux autres est une façon d'appréhender les situations tragiques et banales. Les sujets abordés sont divers mais vont toujours raconter une trajectoire de vie : *The Fields of Athenry* traite de l'histoire de la Grande Famine de 1845 à 1852, *On Raglan Road* parle d'une déception amoureuse où les rues de la capitale remémore au chanteur son amour passé, *The Wild Rover* raconte l'inconscience d'avoir dépensé son argent en alcool et *Molly Malone* conte l'histoire de vie et de mort d'une jeune Dublinoise dont le quotidien était celui de milliers d'autres. Ces ballades, dont les sujets sont parfois historiquement chargés et parfois purement personnels, nous donnent envie d'apporter notre soutien et notre empathie à celui ou celle qui aura partagé sa douleur avec nous. Le temps d'une chanson, son histoire et sa voix deviennent représentatives de l'histoire du pays entier.

Pour le moment, intéressons-nous au texte de la chanson et à l'histoire racontée. Les versions différant quelque peu au niveau du phrasé, nous allons nous concentrer sur la version la plus communément chantée aujourd'hui. Celle-ci est notamment attribuée au groupe *The Dubliners*, leur version étant la plus populaire.

*In Dublin's fair city
Where the girls are so pretty
I first set my eyes on sweet Molly Malone
As she wheeled her wheel-barrow
Through streets broad and narrow
Crying, "Cockles and mussels, alive, alive,
o!"*

*"Alive, alive, o,
Alive, alive, o"
Crying "Cockles and mussels, alive, alive,
o!"*

*She was a fishmonger
And sure 'twas no wonder
For so were her father and mother before
And they both wheeled their barrow
Through streets broad and narrow
Crying, "Cockles and mussels, alive, alive,
o!"*

*"Alive, alive, oh
Alive, alive, oh"
Crying "Cockles and mussels, alive, alive,
o!"*

*She died of a fever
And no one could save her
And that was the end of sweet Molly
Malone
Now her ghost wheels her barrow
Through streets broad and narrow
Crying, "Cockles and mussels, alive, alive,
o!"*

*"Alive, alive, oh
Alive, alive, oh"
Crying "Cockles and mussels, alive, alive,
o!"*

*Dans la belle ville de Dublin
Où les filles sont si jolies
J'ai d'abord posé mon regard sur la douce
Molly Malone
Alors qu'elle poussait sa brouette à roulettes
À travers les rues, larges et étroites
En s'écriant « Bucardes et moules vivantes,
vivantes, o ! »*

*« Vivantes, vivantes o!
Vivantes, vivantes o! »
S'écriant « Bucardes et moules vivantes, vivantes
o ! »*

*Elle était poissonnière,
Et bien sûr, ce n'était pas surprenant
Puisque son père et sa mère l'étaient aussi avant
Et ils poussaient tout deux leur brouette
À travers les rues, larges et étroites
En s'écriant « Bucardes et moules vivantes,
vivantes o ! »*

*« Vivantes, vivantes o!
Vivantes, vivantes o! »
S'écriant « Bucardes et moules vivantes, vivantes
o ! »*

*Elle mourut d'une fièvre
Et personne ne pouvait la sauver
Et ce fut la fin de la douce Molly Malone
Maintenant son fantôme pousse sa brouette
À travers les rues, larges et étroites
En s'écriant « Bucardes et moules vivantes,
vivantes o ! »*

*« Vivantes, vivantes o!
Vivantes, vivantes o! »
S'écriant « Bucardes et moules vivantes, vivantes
o ! »*

Le premier aspect qu'il faut relever de cette chanson est la perspective genrée : il ne s'agit pas d'une poissonnière racontant sa propre histoire, mais d'une personne externe la ressaisissant en tant que narrateur. Comme nous l'avons vu précédemment, il est traditionnellement commun que ces ballades soient chantées par des hommes, et donc écrites de leur point de vue : si ici il n'est pas explicitement mentionné que le narrateur est un homme, nous pouvons aisément le comprendre. Au-delà du présupposé contextuel, les phrases « *where the girls are so pretty* » et « *I first set my eyes on sweet Molly Malone* » nous plonge dans sa vision : le narrateur vante la beauté des femmes de Dublin et plus particulièrement de Molly. Si la jeune femme est décrite dans son métier de poissonnière par la suite, il est néanmoins inutile de se voiler la face quant au point de vue du narrateur : l'intérêt premier pour Molly n'émane pas de sa condition sociale ou de son histoire, mais uniquement de sa beauté.

Cette perspective n'est pas anodine puisque, même lorsqu'une femme est le sujet de l'histoire, elle n'est pas en mesure de la raconter elle-même. Le seul moment de la ballade où Molly est invitée à prendre voix est le refrain, discours rapporté de son cri de vendeuse : « *cockles and mussels, alive, alive o!* ». Mais, comme nous le savons, le refrain est ouvert à l'ensemble des personnes voulant chanter en chœur : son cri est donc plus celui du peuple entier que sa propre voix. Comme mentionné précédemment, ce qui était le titre original a cédé sa place à la figure elle-même comme porteuse de la ballade, Molly Malone. Ce que l'on pourrait voir comme une reconfiguration positive – son cri cède la place à son nom en tant que titre officieux de la ballade – nous amène aussi à y voir un point de vue renforcé comme extérieur. La chronique sociale qu'est cette histoire, porteuse de sens dans la représentation de la vie d'une poissonnière de l'époque, s'efface au profit de l'idée de Molly Malone en tant que figure romanesque. Les moules et les bucardes ne présentent pas une vision rêvée d'une histoire, mais le nom d'une jeune femme peut apporter cette touche de romantisme qui en ferait oublier la banalité du métier de poissonnière. Ce changement, couplé au fait que la ballade est traditionnellement chantée par un homme, fait ressentir une réduction au silence de Molly et de son cri ; désormais, elle est d'autant plus passive dans l'histoire de sa propre vie.

Sur ce point, Charlotte Poulet propose une vision différente quant aux raisons du changement de titre : « *L'accent n'est plus mis sur l'aspect anecdotique du refrain Cockles and Mussels mais bien sur son personnage principal. Ce n'est donc plus le chant d'un homme que l'on écoute mais l'histoire de Molly Malone, ce qui entraîne un déplacement de signification.* » [Poulet 2009 : 194]

Bien que nous reconnaissons que la personne de Molly Malone a pris une importance plutôt inattendue par rapport à l'intention originale de la ballade, il nous paraît excessif de dire que l'attention se déplace du chant d'un homme à l'histoire de Molly ; celle-ci n'a toujours pu qu'occuper la place qu'on lui accordait, et ce n'était qu'un point de vue externe dès le début. Poulet nous dit également qu'un « bon chanteur » saura faire vivre Molly à travers une émotion juste, ce qui lui offrira « *un visage et un paysage au travers de la réalité de ses émotions.* » [Poulet 2009 : 194] Cet élément nous confirme la passivité de Molly qui doit s'en remettre au talent d'un chanteur pour la faire vivre dans le collectif.

Un deuxième élément important de cette ballade est l'utilisation de marqueurs temporels aidant à situer cette histoire comme anecdote de vie racontée pour le collectif ; ce qui permet également de continuellement raviver l'histoire de Molly. Le premier est que la personne chantant l'histoire se situe dedans : « *I first set my eyes on sweet Molly Malone.* » On prétend donc que le narrateur a vécu cette histoire personnellement, elle est située dans un passé proche.

Le deuxième élément, plus fort encore, est la phrase suivante : « *Now her ghost wheels her barrow...* » Il s'agit du seul moment de la ballade où le présent est utilisé. Si l'on avait un doute sur la présence de Molly dans le passé, il est ici affirmé qu'elle n'a pas disparu. Qu'elle soit vue ou non, son fantôme continue d'arpenter les rues de Dublin en accomplissant ses tâches de poissonnière. Le contexte culturel est ici important pour comprendre la place qu'occupe son fantôme : le rapport qu'entretient l'Irlande avec le concept des esprits est essentiel pour interpréter l'apparition de l'esprit de Molly dans le dernier couplet et comprendre en quoi il s'agit d'un élément se situant entre l'anecdotique et le positif.

Pour contextualiser ceci, il paraît bon de rappeler qu'*Halloween*, avant de devenir une fête commerciale popularisée à la fin du XIX^{ème} siècle en Amérique du Nord, était *All Hallow's Eve* (veille de la Toussaint), une fête celtique – et

plus particulièrement irlandaise – de la plus haute importance pour les communautés. En plus des aspects agricoles que représente cette période de l'année – la fin de la saison des récoltes et la préparation pour l'hiver à venir – elle est l'occasion de célébrer les morts ainsi que, pour les esprits et les vivants, de régler d'éventuels injustices vécues par les défunts, leur permettant de trouver la paix. Dans un contexte tel que l'Irlande du XIX^{ème} siècle, la mort n'est pas « *pensée comme radicalement différente, pas plus qu'elle n'est rejetée ou occultée* » [Lherm 2005 : 86]. Elle fait partie intégrante du quotidien et des représentations de celui-ci, tout comme les fantômes et les esprits des autres décédés. Le collectif ne s'imagine pas qu'en termes de vivants, les autres sont symboliquement très présents au quotidien ; *All Hallow's Eve* est l'occasion de s'en rappeler et de communiquer avec eux puisqu'ils reviennent sur les lieux de leur vie.

Ainsi, un fantôme tel que celui de Molly n'a pas pour but d'amener une vision funeste ou effrayante ; il s'agit d'une manière de rappeler à aux personnes présentes que Molly est encore là. Son fantôme est la personnification de l'importance qu'ont le passé et les morts pour les communautés actuelles ; que la ballade ait été chantée au début du XX^{ème} siècle ou aujourd'hui, son fantôme arpente toujours les rues de Dublin. La ballade demande donc aux publics présents d'accepter que le passé de la capitale, ses individus et des métiers de la terre comme poissonnière fassent partie du présent de la communauté. On ne s'imagine pas sans, on ne s'imagine pas au-dessus. Les deux éléments temporels cités amènent donc à ce contexte lors de la ballade : le narrateur en est personnellement témoin, le fantôme de Molly fera toujours partie de la capitale irlandaise et le collectif auditeur renforce cette activation de l'histoire rêvée : *alive, alive o!*

Charlotte Poulet relève certains mêmes éléments analytiques dans sa propre recherche de cette ballade et de l'acte communautaire du chant. Toutefois, la relation qu'entretiennent le narrateur et Molly est interprétée très différemment par Poulet qui nous dit que « *L'histoire racontée par Cockles And Mussels n'est plus seulement celle de Molly Malone mais celle de cet homme connu de tous qui nous dit quelque chose de lui.* » [Poulet 2009 : 189] Au contraire, nous argumentons que *Cockles and Mussels* n'a jamais appartenu à Molly Malone et que celle-ci n'a donc jamais pu raconter sa propre histoire.

Les origines de *Cockles and Mussels*, où la déception de l'histoire rêvée

Intéressons-nous désormais à l'histoire de la ballade de Molly Malone. De quand date cette ballade traditionnelle ? Est-elle basée sur des faits véridiques ? S'intéresser à *Cockles and Mussels* amène d'emblée à une démystification décevante. En effet, la version écrite la plus ancienne répertoriée ne date que de 1884 ; dans la définition de la ballade comme tradition orale ancienne, elle est donc récente, ou du moins bien plus récente que ce que l'imaginaire collectif attend d'une ballade traditionnelle. Pire encore : cette édition première de 1884 répertoriée à la *British Library* est décrite comme étant une réimpression d'une version antérieure imprimée en Écosse. Cette version, introuvable à ce jour, est attribuée plusieurs fois dans la décennie suivant la version de 1884 à un certain James Yorkstown, compositeur écossais. [Murphy 1992 : 13-14]

Il existe également autre trace antérieure d'une ballade similaire intitulée *Cockles and Mussels* et datée de 1876 ; bien que celle-ci ne parle pas de Molly Malone ou d'une quelconque poissonnière, le refrain contient, tout comme dans la version que nous suivons, la phrase « *Fresh cockles and mussels alive, alive o!* » ; une connexion entre les deux chansons – dont les compositeurs étaient liés par leur arrangeur musical commun – est tout à fait plausible ; ceci renforce l'idée que cette Molly Malone n'existait pas avant 1894. [Murphy 1992 : 14]

Nous parlons ici de « cette » Molly Malone, puisque le nom lui-même n'est pas apparu en 1884 avec la ballade de la jeune femme. En effet, le nom de notre poissonnière semble encapsuler l'Irlande elle-même tant il est typique : Molly est un surnom affectueux dérivé de *Mary*, prénom on ne peut plus banal dans ce pays très majoritairement catholique, et le nom de famille Malone – anglicisation du nom irlandais *Ó Maoil Eoin* – nous vient étymologiquement de « descendant d'un disciple de Saint-Jean » et est tout à fait courant en Irlande. Sans que cet aspect confirme ou infirme la véracité de l'existence de la poissonnière, le nom de Molly Malone pourrait tout à fait être un nom générique utilisé pour décrire une Dublinoise type. *Cockles and Mussels* n'est d'ailleurs pas la première chanson du répertoire des ballades à mentionner la jeune femme, puisqu'un livre daté de 1790 répertoriant des classiques de la tradition orale mentionne une *sweet Molly Malone* qui vivait à Howth, banlieue de Dublin et ancien village de

pêcheurs. Sans faire état de son chariot ou de son métier de poissonnière, l'idée d'une jeune et belle Molly Malone est donc présente dans l'imaginaire depuis au moins un siècle avant l'écriture de *Cockles and Mussels*. [Kennedy 2010]

Ainsi, non seulement l'histoire de Molly ne serait pas née de l'imagination dublinoise, mais elle serait en plus particulièrement récente. Un fait historique qui posera grand problème plus tard, lorsque que nous nous intéresserons à la réification de Molly, ancrée comme vraie Dublinoise ayant existé et représentant la ville entière.

The Dubliners au Gaeity Theatre

Pour discuter les diverses versions de *Molly Malone*, il convient de séparer les publics interagissant avec ce chant. En effet, Molly et l'angle privilégié pour raconter son histoire ne seront pas les mêmes selon si elle est chantée par des Dublinois, par des membres de la diaspora ou par des personnes extérieures à toute la culture irlandaise, Nous allons commencer par discuter l'interprétation de cette chanson par le peuple irlandais vivant sur l'île, pour qui cette ballade est soit une ballade traditionnelle que l'on peut chanter à toute occasion musicale s'y prêtant, soit un cri de ralliement, symbole de l'unité dublinoise.

Nous avons décidé de nous concentrer sur une version en particulier, celle du groupe *The Dubliners* enregistrée lors d'un concert au mythique *Gaiety Theatre* de Dublin en 2002 pour célébrer les 40 ans d'existence du groupe⁹. Le groupe, fondé en 1962 à Dublin et actif jusqu'en 2012, est célèbre pour ses interprétations de ballades traditionnelles. Bien qu'ils soient tous originaire du Comté de Dublin, le groupe tire son nom du livre *Dubliners*, écrit par James Joyce – lui-même originaire de la capitale. Les chanteurs Luke Kelly et Ronnie Drew firent le succès des *Dubliners* avec leurs voix reconnaissables et leurs interprétations très appréciées dans le style de la ballade que nous avons décrit auparavant ; de nombreuses versions de ballades traditionnelles interprétées par le groupe sont aujourd'hui considérées comme celles de référence, comme dans le cas présent pour *Molly Malone*, mais aussi pour les autres ballades que nous avons citées auparavant : *The Fields of Athenry*, *The Wild Rover* et *On Raglan*

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=wjjh5EmkKCA>

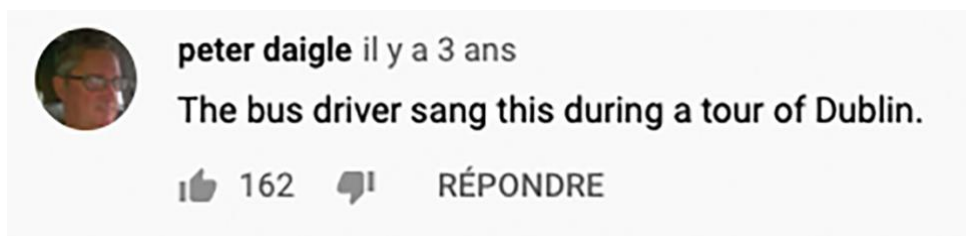
Road. Ainsi, non seulement il s'agit de l'une des versions de *Molly Malone* les plus regardées sur YouTube, mais *The Dubliners* est également l'un de groupes les plus mythiques de musique irlandaise. De plus, la version est enregistrée à Dublin et les membres du groupe en sont originaires : un cas de figure on ne peut plus local. Enfin, il s'agit d'un enregistrement de concert, ce qui nous permet de voir comment le public interagit avec cette chanson : un chant dublinois interprété par des Dublinois pour des Dublinois-es.

D'emblée, lorsque les premières notes de la chanson sont jouées au violon, le public se met à siffler de joie : il sait quel chant vient d'être entamé. Dès que les paroles commencent, il se met à chanter, tout de suite encouragé par le chanteur, Paddy Reilly, levant ses bras au ciel faisant ainsi signe de chanter plus fort. S'il est courant que le public rejoigne le chanteur lors du refrain, prévu à cet effet comme nous l'avons vu auparavant, il est plus rare que le groupe chante en chœur l'entièreté de la chanson et d'autant plus que le chanteur, censé mener la ballade, encourage cette attitude. Ce que cette vidéo transcrit représente donc bien plus qu'une chanson interprétée lors d'un *gig* : le cadre contextuel du concert est totalement dépassé pour faire place à un acte de communion qui est à son apogée. L'appui de la foule permettra d'ailleurs à Paddy Reilly des libertés dans l'interprétation, décidant parfois de ne pas dire un mot (*pretty*) pour le mimer à la place, appuyé par le fait que la foule chante pour lui. Le public suivra le chant tout du long, connaissant le tout par cœur et levant les bras au ciel lors du refrain, traditionnellement toujours repris par l'ensemble des personnes présentes. Lors des deux derniers refrains, le chanteur insiste à nouveau pour tout le monde se joigne à eux ; une demande purement symbolique puisque le public est présent vocalement depuis le début. Avant le refrain final, le chanteur insiste une dernière fois en interpellant le public : « *Ah you can do better than that, let's hear you now !* ».

Le chant se finit sous un tonnerre d'applaudissement et un *standing ovation* du public. Sans surprise, nous découvrons qu'il s'agissait de la dernière chanson du concert : preuve d'autant plus de la conscience générale du côté communautaire de *Molly Malone*, ici équivalente au dernier psaume repris en chœur avant que la messe soit levée. Si les *Dubliners* sont connus pour interpréter de nombreuses ballades traditionnelles, mettre celle-ci en dernière

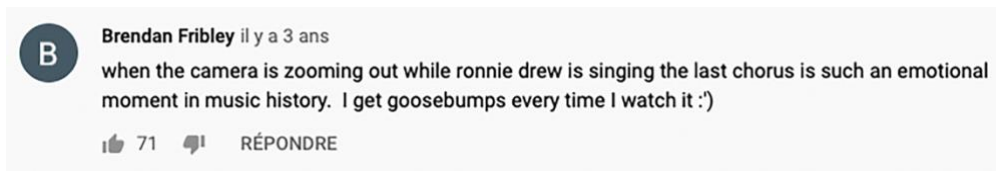
nous montre la conscience de son effet sur les foules. Ce chant, d'autant plus chanté à Dublin, n'est pas individualiste : il est impensable de demander à un public initié de l'écouter sans y participer. Le mettre en dernier permet donc d'inviter ce public – qui ne s'enquière pas d'attendre une invitation formelle comme nous le voyons dès le début de la vidéo – à rejoindre les chanteurs et laisser de côté l'attitude normalement passive d'un public lors d'un concert. Ce n'est plus un concert à la forme classique, mais une union des Dublinois·es présent·es, simplement menée par les personnes sur scène.

Après cette observation du public physiquement présent lors de la chanson, nous allons maintenant nous intéresser aux commentaires de la vidéo afin de voir qui interagit avec a posteriori. Le commentaire le plus aimé et discuté est celui d'un homme expliquant sobrement : « *The bus driver sang this during a tour of Dublin* ». Il est amusant de constater qu'il semble que cet homme ait découvert – ou du moins particulièrement prêté attention à – cette chanson lors d'une visite touristique de la capitale ; le nombre de mentions « j'aime » semble indiquer que beaucoup d'autres se sont retrouvés intrigués par cette chanson dans un contexte touristique et sont venus la chercher sur YouTube.



Le deuxième commentaire le plus aimé et discuté semble nous montrer un autre public, plus investi : « *when the camera is zooming out while ronnie drew is singing the last chorus is such an emotional moment in music history, I get goosebumps every time I watch it* ». Ici, on ne s'intéresse plus à la chanson mais au groupe, et plus particulièrement à Ronnie Drew. Commentaire appelant aux initiés, puisque Drew fut le chanteur principal du groupe jusqu'en 1995 lorsqu'il quitte les *Dubliners*. Le voir ainsi sur scène, de retour avec le groupe, interprétant la chanson en restant en retrait appelle la sentimentalité de celles et ceux l'ayant gardé en tête comme le chanteur principal du groupe pendant de nombreuses

années. Célébré encore aujourd’hui comme un des grands chanteurs de Dublin – bien qu’il ait lui-même souvent rappelé qu’il n’était pas de Dublin même, mais de Dún Laoghaire sur la côte Est – Ronnie Drew décède en 2008 d’un cancer de la gorge. Sans ce contexte d’initié, une personne passant sur ce commentaire ne comprendrait pas l’intensité de ce qui est sous-entendu ; il ne s’agit pas ici d’un public de passage ou touristique, mais de véritables initiés de la musique des *Dubliners*.



Molly en français : les reprises de Hugues Aufray et de Renaud

Le répertoire musical irlandais étant largement connu et apprécié, il n’est pas surprenant de voir des reprises de ballades traditionnelles traduites dans d’autres langues. Nous allons nous intéresser à deux versions francophones et à leurs traductions différentes afin de comparer ce qu’il est resté de l’original et comment les publics accueillent ces nouvelles chansons.

La première est une reprise du chanteur français Hugues Aufray intitulée *La ballade de Molly Malone*¹⁰, présente sur l’album « *Chacun sa mer* » sorti en 1999. Il ne s’agit pas d’un album centré sur l’Irlande ; Molly Malone est donc ici une invitée parmi d’autres thèmes ramenant à l’imaginaire marin. Concernant le traitement de la ballade en tant que style musical, Aufray reste fidèle au fait que le couplet est traditionnellement repris en chœur : nous entendons plusieurs voix s’ajouter à la sienne au moment de scander « *alive, alive o !* ».

Cette version reste proche de l’originale dans l’histoire qu’elle raconte, à quelques détails près, notamment le métier des parents qui ici n’est pas explicité : « *Dressait son étalage tout de frais coquillages. Pour ses pauvres parents, non, pas cher elle les vend...* ». De façon générale, la reprise est très proche de la

¹⁰ Annexe 1 pour le texte intégral

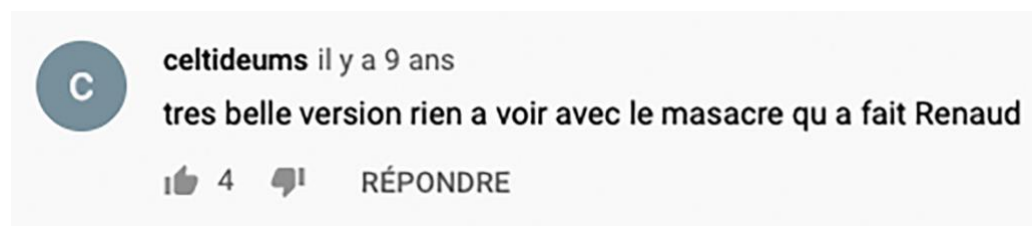
version traditionnelle, Aufray allant même jusqu'à rajouter un couplet pour raconter la même histoire en prenant plus de temps : Molly meurt dans un couplet et celui d'après parle du présent et de son fantôme, contrairement à l'originale où les deux sont racontés à la suite.

Cette nouvelle version est remarquable grâce au symbolisme qu'Aufray amène et que la version originale ne contient pas. La chanson s'ouvre sur une image divine : « *C'est un ange de Dublin qui a conduit mon chemin au pied d'une Madone, la douce Molly Malone* ». D'emblée, le narrateur nous annonce que Molly Malone n'est pas une simple Dublinoise, mais une femme comparable à la Vierge Marie qu'il rencontre par le biais d'un ange, autre apparition divine. Dans l'avant-dernier couplet, suite à la mort de Molly, Aufray vient annoncer à son public francophone quelque chose qui n'aurait pas pu être dit dans la version originale, à savoir l'ampleur qu'a pris Molly : « *Petite marchande, elle devint une légende* ». Plus d'un centenaire après l'original, c'est donc un nouvel élément que de pouvoir désormais affirmer qu'elle est une légende. Le dernier couplet, rajouté par rapport à l'original, nous parle de Molly depuis sa mort. Au-delà de son fantôme – qui est cette fois entendu en train de chanter et non pas vu en train de pousser son chariot –, elle en appelle à toute l'Irlande avec sa voix : « *Elle chante dans la lande et fait pleurer l'Irlande et son drapeau en chantant alive, alive o!* ». Le peuple irlandais appelé par l'évocation de l'Irlande, le patriotisme et l'imaginaire collectif appelés par le drapeau : Aufray propose une vision exacerbée de la ballade pour son public non-initié au contexte original.

Il est important de garder en tête le public auquel s'adresse cette chanson pour comprendre les choix de traduction : le public présent n'a potentiellement pas les codes culturels nécessaires pour comprendre l'importance de Molly Malone dans l'imaginaire collectif irlandais. Au-delà de la réinterprétation a posteriori qui n'aurait pas pu se faire au moment de l'écriture de la version originale, c'est pour cette raison que Molly se fait Madone : une façon hyperbolique de montrer la place qu'elle occupe à Dublin. La mention de la lande, de faire pleurer l'Irlande et son drapeau s'inscrit dans ce même registre de traduction « exagérée ». Ce patriotisme folklorique est une imagination de l'Irlande proposé par Aufray à un public francophone ayant besoin de ces repères pour


s’imaginer l’île : une telle explicitation des landes, du drapeau et de l’importance qu’a pris Molly serait inutile dans la version originale. Tout comme le quartier de *Temple Bar* propose Guinness, musique live et magasins de souvenirs pour le plus grand plaisir des touristes, il s’agit de mises en scène de l’Irlande fantasmée pour les non-indigènes. Ainsi, chez Aufray, Molly n’est plus une simple poissonnière mais déjà une légende, une Madone, la représentation de l’Irlande : un fantasme de l’île et de son peuple pour un public non-averti.



Les commentaires sur la vidéo la plus regardée de la chanson¹¹ sont au nombre de onze : tous positifs, nous en relevons deux en particulier. Le premier, sobrement, annonce que la version est très belle, contrairement au « *masacre de Renaud* » [sic] ; nous reviendrons sur cette opposition entre les deux versions après avoir discuté la deuxième.





Le deuxième commentaire relevé déplore la modernité de Dublin et la disparition de vendeuses à charrette, remplacée par une « *statue froide et grise* ». Ce commentaire fait ici appel à l’imaginaire d’un Dublin ancien qui ne peut se moderniser sans compromettre son âme traditionnelle. Pour pouvoir être romantisée et admirée, l’Irlande doit rester terre de vendeuses à charrettes, loin des affres de la modernité actuelle. Un commentaire répond à celui-ci en affirmant que la statue est « *superbe et touchante au contraire, sinon pourquoi serait-elle si entourée ?* ». L’un semble déplorer la froideur d’une statue par rapport à la réalité ancienne et rêvée, l’autre – tel que nous l’interprétons en tout cas – lui répond par la beauté du symbolisme que contient une statue, raison pour laquelle elle est *si entourée*.



¹¹ https://www.youtube.com/watch?v=p_nJPgJ6p_8

 **Dominique Foulon** il y a 2 ans
Il y a bien longtemps qu'il n'y a plus de marchandes avec leur charrette à Dublin ! Chassées par la police et la "modernité" il ne reste plus qu'une statue froide et grise !

 3  RÉPONDRE

 [Masquer 1 réponse](#)

 **Denis Josselin** il y a 9 mois
Une statue superbe et touchante au contraire, sinon pourquoi serait-elle si entourée ?

  RÉPONDRE

Nous allons maintenant nous intéresser à la version du chanteur Renaud, sortie en 2009 sur son album « *Molly Malone – Balade Irlandaise* »¹². Contrairement à Hugues Aufray, Renaud propose ici un CD entier de reprises francophones de chansons irlandaises. D'emblée, nous pouvons voir l'importance que prend notre poissonnière dans l'imaginaire de l'Irlande : tout comme lors du concert des *Dubliners* au *Gaiety Theatre*, Molly Malone est la dernière chanson de l'opus en plus d'en être le titre. La jeune femme mène donc la balade de l'album à travers l'Irlande, pour arriver jusqu'à sa propre ballade, point culminant et conclusion de l'histoire.

Féru d'Irlande et de sa culture musicale, Renaud a donné de nombreuses interviews détaillant pourquoi et comment son amour de l'île s'est développé, allant jusqu'à mener une petite tournée dans des pubs irlandais en 1997. Malgré cette passion, il fut curieux de découvrir, dans un de ses entretiens, que Renaud semble s'être réapproprié cette histoire irlandaise au point d'en changer le sens et de décrire sa ballade comme une histoire d'amour :

« Renaud : *Mais il y a aussi des chansons d'amour, Je reviendrai, la Fille de Cavan, Molly Malone...*

Victor Hache : *Qui est Molly Malone ?*

Renaud : *Une figure légendaire, mythique de Dublin, qui a sa statue dans cette ville. C'était une marchande de poissons qui vendait des coques et des moules à la criée sur un chariot. Une femme qui vendait aussi ses charmes à l'occasion, qui est morte d'une maladie d'amour. »*

[Hache 2009]

¹² Annexe 2 pour le texte intégral

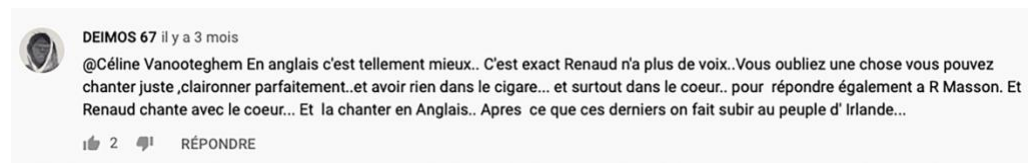
Si l'idée que Molly Malone vendait ses charmes est déjà une réinterprétation de la ballade traditionnelle qui ne le mentionne nulle part, elle est du moins une réinterprétation communément acceptée comme nous le verrons lorsque nous discuterons la statue de Molly. En revanche, décrire cette ballade comme étant une *chanson d'amour* dans laquelle Molly meurt *d'une maladie d'amour* est tout à fait curieux. Si l'on se base sur les informations à disposition dans la ballade et l'imaginaire collectif – elle aurait été une prostituée, elle mourut d'une fièvre –, nous pouvons en déduire que Renaud sous-entend qu'elle serait morte d'une infection sexuellement transmissible dont l'un des symptômes fatals serait la fièvre. Ce point de vue est d'ailleurs présent dans sa version, où la fièvre n'est pas mentionnée : « *Molly Malone un jour d'une maladie d'amour mourut comme meurent les plus jolies des fleurs* ». Concernant le style adopté, tout comme dans la version d'Aufray, le refrain est repris en chœur par de multiples voix comme le veut la tradition orale des ballades. Renaud n'a pas manqué de relever cette spécificité communautaire typique, ce qu'il souligne dans son entretien avec Victor Hache : « *Quand les Irlandais ont l'occasion de jouer en public, la fraternité autour d'une Guinness pour écouter cette musique et chanter en chœur, c'est formidable.* » [Hache 2009]

Au-delà de l'accent mis sur la supposée prostitution de Molly, voyons maintenant quelles sont les spécificités de cette version par rapport aux autres discutées. Dans le premier couplet, il est d'abord dit que le peuple a oublié Molly : « *À Dublin City où les filles sont si jolies qui donc se souvient de sweet Molly Malone ?* ». Nous avons ici une opposition à Aufray qui la défie et à la version originale qui ne mentionne pas particulièrement si l'on se souvient d'elle. Nous pouvons également voir que, contrairement aux deux autres versions, le narrateur n'est pas présent dans cette ballade : non seulement personne ne se souvient de Molly Malone, mais en plus elle ne peut être située dans le temps puisque le conteur n'est pas personnellement impliqué dans ce qu'il nous raconte. Ce choix de traduction est difficile à interpréter, mais nous pouvons avec certitude dire que les codes de la ballade et de cette chanson en particulier sont d'emblée rompus. Le narrateur ne raconte pas sa propre histoire et Molly est une oubliée.

Le deuxième élément frappant à propos de cette version de Renaud est le changement d'un élément central : Molly n'est plus poissonnière, mais fleuriste. Interviewé à ce sujet, Renaud justifie ceci en disant simplement que les termes de moules et bucardes ne sonnent pas bien, et que donc l'imaginaire des fleurs est plus poétique. « *Mais ce n'était pas très joli en français, des coques et des moules, dit Renaud, c'est donc devenu 'des lilas, des roses'.* » [Blais 2009]

Cette version explicite également que Molly est une prostituée en disant qu'elle vend « *Du lilas, des roses et puis sa fleur au p'tit bonheur* ». Cet élément est repris plus tard quand Renaud dit que de toutes les fleurs, « *la plus belle qui se croyait immortelle c'était bien celle que les demoiselles cachent sous leurs dentelles* ». Couplé au fait que Molly meurt d'une maladie d'amour, nous avons donc ici une version où la demoiselle est une prostituée au-delà d'être dublinoise, irlandaise ou vendeuses de fleurs ou de fruits de mer. Le parti pris ici est donc de dire que l'élément le plus intéressant que Molly a à offrir, la raison pour laquelle on raconte encore son histoire, est son statut de prostituée. Mais, apparemment, même cela n'aura pas suffi à ce que l'on se souvienne de *sweet Molly Malone*. Contrairement aux deux autres versions, à la fin de l'écoute de celle-ci, l'auditeur est en droit de se demander pourquoi cette histoire valait la peine d'être racontée.

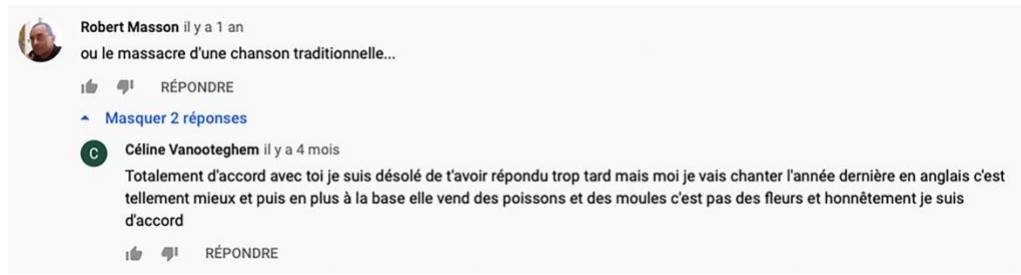
Les commentaires sur la vidéo de la chanson¹³ sont au nombre de onze et généralement négatifs. Au-delà des remarques sur la carrière de Renaud, jugée sur le déclin à ce moment, les personnes présentes déplorent la version proposée. Une personne soulève « *en anglais c'est tellement mieux...* ».



Un autre commentaire a simplement copié le lien vers la vidéo de la version de Hugues Aufray, une deuxième preuve de la comparaison entre les deux versions avec le commentaire trouvé sur la vidéo d'Aufray qui qualifiait la chanson de Renaud de « massacre ». Enfin, un troisième commentaire parle

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=J2R77Aru0xw>

également du « *massacre d'une chanson traditionnelle* », ce à quoi quelqu'un répond par l'approbation en déplorant le changement de vendeuses de poissons et de moules à fleuriste.



Nous pouvons voir que, au-delà des opinions sur le chanteur lui-même, la traduction de cette chanson n'est pas bien accueillie et est vue comme un affront à la version originale. La version de Hugues Aufray semble bien plus faire l'unanimité en respectant le texte de base ; personne ne l'accuse d'avoir traduit la chanson, le problème réside donc dans la façon de traduire et non pas dans l'acte lui-même. En choisissant de modifier de nombreux éléments centraux à l'histoire de Molly, Renaud se réapproprie trop une chanson traditionnelle pour que l'accueil d'initiés à cette ballade soit bon.

Molly vierge, Molly prostituée et la question sociale

Ces deux nouvelles versions présentent des similitudes et des différences. Elles ont en commun d'exacerber le personnage, faisant de Molly une prostituée dans un cas et une madone dans l'autre : cet éternelle dichotomie entre la Vierge Marie et Marie-Madeleine nous renvoie au point de vue masculin que la chanson a toujours traditionnellement observé. Ces choix de traduction confirment le sentiment implicite de la version originale : il s'agit de l'histoire d'une femme qui ne peut qu'être spectatrice de sa propre vie racontée par un homme. Si la poissonnière n'est invitée à donner son point de vue ni dans la version originale, ni dans les traductions, cet aspect est exacerbé ici contrairement à la version originale : Molly se contentera d'être l'un des deux extrêmes de la place qu'une femme peut occuper dans ce point de vue masculo-centré. La communauté écoute l'homme chantant l'histoire d'une femme, et cette femme est au choix une vierge ou une prostituée.

Cette exaltation d'une figure féminine tragique prenant le pas sur l'histoire d'une condition sociale irlandaise est ce qui amène à cette dichotomie vierge-prostituée dans les deux traductions. Visible de façon particulièrement exacerbée et grossière chez Renaud, l'impression donnée est qu'une femme sujet d'une ballade doit avant tout être interprétée via son statut de femme. Regardée au travers du prisme masculin qui cherche ce qu'elle a à offrir, Molly sera prostituée avant d'être poissonnière, avant d'être dublinoise et avant d'être.

La question sociale et son traitement est l'une des raisons pour lesquelles la version d'Aufray est plus appréciée par les publics avertis. Une différence notable entre les deux versions est l'importance de l'explication culturelle : Aufray explicite les présupposés nécessaires à la compréhension de la ballade et de l'importance qu'elle occupe dans le répertoire irlandais, là où Renaud n'en fait nullement mention, préférant transformer la ballade en romantisation de la vie d'une jeune prostituée anonyme décédée d'une « maladie d'amour ». Non seulement l'accent est mis sur une partie de la vie de Molly Malone qui n'est pas présente dans la version originale et n'est que rumeur, mais le chanteur décide également d'euphémiser la question de la prostitution en la couplant de façon peu organique à un champ lexical de l'amour et du romantisme. Les questions sociales de la vie d'une femme, d'une poissonnière – devenue ici fleuriste –, d'une irlandaise ou même d'une prostituée importent peu dans cette version ; les mots ne sont que des supports lyriques pour raconter une histoire qui perd toute sa force et son intérêt lorsqu'elle est dénuée de sa question sociale. Au vu de cet aspect, couplé à l'absence totale de contexte culturel, il n'est pas étonnant que cette version ne plaise pas autant que celle d'Aufray comme en témoignent les publics commentant les vidéos sur YouTube. Aufray, au contraire, tente de poser une image de l'Irlande pour un public francophone : vision hyperbolique de l'Irlande qui serait curieuse dans une version anglophone. Le résultat final reste que la question de la condition sociale est toujours présente dans cette version où Molly reste une poissonnière qui, malgré une petite vie sans prétention, aura marqué les esprits du pays. Le fait qu'elle soit une femme n'est pas exacerbé de façon grossière comme chez Renaud, il s'agit plus d'une caractéristique parmi d'autres de la vie banale d'une personne à Dublin. Une traduction plus proche des valeurs de la ballade qui explique l'attrait plus grand pour cette version.

Sinéad O'Connor, une Dublinoise chantant Molly Malone

Traditionnellement chantées par des hommes, les ballades peuvent bien sûr être également reprises par des femmes ; dans le cas de *Molly Malone*, Sinéad O'Connor en est la plus célèbre interprète. Chanteuse irlandaise née en 1966 dans la capitale, connue tant pour son répertoire original que pour ses reprises de standards irlandais, la Dublinoise est associée à son timbre unique et à sa personnalité excentrique. Active sur la scène nationale et internationale depuis la fin des années 1980, elle est une des artistes irlandaises les plus connues à ce jour. Sa reprise de Molly Malone, qui cumule plus près de 6 millions de vues sur YouTube, nous offre une nouvelle approche de la ballade¹⁴.

Contrairement aux autres discutées, celle-ci est une version studio avec un accompagnement instrumental plus léger et lent et accompagnée d'un clip-vidéo particulièrement sobre : face caméra, la chanteuse nous interprète Molly en toute simplicité pendant que la caméra s'approche et s'éloigne de son visage. Le fond est noir et la chanteuse, également habillée de noir, cheveux courts et maquillage très léger, semble avoir un effet sur ses yeux les rendant particulièrement saisissants et brillants. Dans le style de la ballade, Sinéad O'Connor prend son temps pour raconter l'histoire sans chercher à porter l'attention sur son timbre de voix. Son style d'interprétation est plus sombre que celui des *Dubliners*, où la chanson représente un acte de communion joyeux avec le public. Il s'agit également de la seule version citée où le refrain n'est pas repris en chœur par d'autres voix. Ici, l'histoire racontée prend une tournure plus sombre, littéralement et symboliquement : la mise en scène et le choix d'interprétation enlève toute vision romanesque de la vie de Molly Malone : la chanteuse ainsi que son interprétation n'ont pas pour but d'être jolies et ne proposent pas une vision magnifiée de Dublin ou de la poissonnière. O'Connor ne nous propose pas une vision positive de cette histoire, et sa version centrée uniquement sur le texte met l'accent sur la banalité fataliste de l'histoire d'une poissonnière décédée jeune d'une fièvre. Sinéad O'Connor, au-delà d'être une chanteuse dublinoise, est connue pour sa forte personnalité excentrique et en dehors des normes. Cet élément est à prendre en compte lors de l'observation de son

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=3ouqhCtIh2g>

interprétation. Mais, même en en tenant compte, il est frappant de voir à quel point la ballade reprise ici par une femme perd de sa beauté romanesque pour proposer quelque chose de plus brut et de plus dur. Sans pour autant avoir retrouvée sa voix, Molly est ramenée sur le devant de la scène au travers de l'empathie de la chanteuse qui est ce que la poissonnière est sensée symboliser : une vraie Dublinoise.

Les commentaires de la vidéo sont dans la grande majorité concentrés sur l'artiste elle-même : qu'il s'agisse de louanges concernant sa voix, sa simplicité ou l'esthétique de la vidéo, O'Connor est célébrée à en éclipser la chanson. Cet aspect fait écho à ce que nous avons décrit en amont de cette analyse, à savoir la grande popularité de la chanteuse indépendamment de la musique irlandaise. Le public présent ne l'est pas pour la ballade en elle-même, mais pour Sinéad O'Connor, ce qu'elle représente et sa voix.

Un commentaire, cependant, s'intéresse à la chanson elle-même¹⁵ : un dénommé Richard Boudville explique avoir passé des années à chanter cette chanson dans des maisons de retraite en Australie sans prêter attention au sens profond du texte. Il décrit l'émotion ressentie en entendant cette version qui lui permet de saisir la complexité de l'histoire. Sans l'explicitier – peut être sans le remarquer – ce que ce commentateur apprécie est la « bonne » interprétation de la ballade telle que nous l'avons théorisée : le texte prend le dessus sur d'autres aspects tels que la qualité de la voix. Une bonne version est celle où l'on ressent l'histoire racontée. Ce commentaire ouvre un petit débat sur la meilleure interprétation de la ballade, avec une personne répondant qu'il aurait fallu que le premier couplet soit plus joyeux et rapide contrairement au deuxième, triste et endeuillé ; il mentionne également l'importance de finir la chanson en laissant le sentiment que Molly n'est pas complètement partie. Il conclut en disant que « *ultimately this is the song of life, of living, not of death* », affirmant donc que la mort de Molly n'est pas un élément central de la ballade. Un troisième répond pour exprimer son désaccord ; d'après lui, le premier couplet contient déjà la tristesse des événements à venir. Il relève également l'aspect social en mentionnant la banalité d'une vie de poissonnière, ironisant même sur sa

¹⁵ Annexe 3

prétendue beauté qui semble presque plus importante que le reste de son histoire : « *No fishmonger had a happy life in those days, I suppose – pretty or not.* »

Une icône que l'on défend mais que l'on ne ressaisit pas

Sinéad O'Connor, Dublinoise contemporaine venant d'un milieu modeste, est par définition une Molly Malone des temps modernes ; pour autant, sa version reste l'originale où Molly est chantée et non ressaisie. On interprète Molly, on ne l'incarne pas. Cette constatation amène la question du ressaisissement de Molly comme personnage vécu et non raconté. En effet, il semblerait qu'il n'existe pas de situations où Molly est explicitement ressaisie comme une icône des femmes dublinoises. Pourtant, les mouvements féministes irlandais n'ont pas manqué de visibilité dans l'espace public récemment, notamment avec le vote du 26 mai 2018 pour la légalisation de l'avortement qui occupa une place sans précédent dans l'espace médiatique.¹⁶

Une recherche dans l'actualité des dernières années ne nous offre aucune situation de ressaisissement de Molly comme personnage auquel les Dublinoises s'identifient, bien au contraire : le seul article trouvé mêlant Molly Malone aux questions de droits des femmes ne fait que renforcer la passivité de notre pauvre poissonnière. L'article, publié dans *The Irish Times* en septembre 2018, est intitulé : *She too: stop sexually harassing Molly Malone*¹⁷. La journaliste accuse les actes dont est victime la statue de Molly située à *Suffolk Street* dans la capitale. En effet, légende venue d'on ne sait où, il paraît que toucher la poitrine de la statue porterait chance ; la différence de couleur du métal entre les parties fréquemment touchées et les autres sur l'imposante statue de la poissonnière témoignent de cette envie débordante d'obtenir un peu de chance.

¹⁶ Référendum qui fut accepté par 66,4% de la population et qui marque un tournant décisif dans l'histoire de l'Irlande, ainsi que son rapport à l'Église Catholique.

¹⁷<https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/she-too-stop-sexually-harassing-molly-malone-1.3613823>

La journaliste Maura O'Neill compare la statue à celles d'autres personnages mythiques dublinois : Oscar Wilde ou James Joyce notamment.

« *Can you imagine anyone fondling these statues? Groping them in any way? Absolutely not. So why should our “enigmatic heroine” as she has often been described, have to be subjected to undignified and disrespectful attention.* » [O'Neill 2018]

Dans une ironie cocasse qui ne fait que renforcer la passivité de notre personnage, Molly ressaisie dans l'espace public pour une question de droits des femmes ne peut qu'être défendue par la voix d'une autre. À l'ère du mouvement *Me Too*, Molly n'est donc pas oubliée comme femme victime d'actes d'attouchements, mais cette défense de la statue ne fait que renforcer sa passivité absolue face au monde qui l'entoure ; ce n'est d'ailleurs plus *Me Too*, mais *She Too*. Cette prise de parole pour l'honneur de la statue offre le sentiment qu'elle est une figure aimée qu'il faut défendre. Mais cette défense semble ne pouvoir qu'être faite de l'extérieur. Un exemple de plus où la poissonnière ne trouve pas sa voix, bien que le public l'aime et défende son intérêt : même dans un exemple de traitement positif du rapport qu'entretient la journaliste avec Molly, cette dernière reste silencieuse. Pourtant, nous verrons qu'une initiative concernant la statue de la poissonnière lui offre une voix à peine un mois avant la publication de cet article : prendre position depuis le point de vue de Molly est donc possible, mais anecdotique. En général, la jeune femme ne parle pas et reste passive dans son histoire.

Donner vie à un fantôme : la quête historique de Molly Malone

Dans ce deuxième chapitre, nous allons nous intéresser à la place médiatique conséquente que prit soudainement Molly à partir du milieu des années 1980. Nous allons commencer par situer la place qu’occupait la ballade dans l’œil public avant que ne commence réellement la quête historique de Molly : pour ce faire, nous allons voir à quelle fréquence notre poissonnière était mentionnée ou chantée dans des événements retransmis à la télévision nationale, la *RTE*. Une fois que nous aurons une idée de l’augmentation graduelle de sa présence médiatique, nous déroulerons les événements de la fin des années 1980 afin de comprendre à quel moment l’idée que la poissonnière eût vraiment existé commença à germer dans les esprits de la capitale et, surtout, pourquoi cette idée commença à être discutée. Quels étaient les intérêts ou réticences pour le monde académique, les Dublinois·es et les officiels de la ville ? Ces différents groupes étaient-ils d’accord sur, ou même intéressés par, la biographie proposée de Molly ? Nous verrons que la quête historique de la poissonnière – qui fut loin de passionner les foules à ce moment donné – était une démarche aux enjeux calculés, dont le point culminant fut l’inauguration de sa statue en 1988. Mais nous verrons également que la poissonnière vit au travers des reconfigurations que lui offrent les différents groupes auxquels elle se trouve confrontée ; son positionnement diffère drastiquement selon qui la mobilise et qui lui donne la parole.

Pour observer le déroulé des événements ayant amené à la position qu’occupe aujourd’hui Molly – sainte-patronne officieuse de la capitale –, il nous faudra garder en tête qu’il ne s’agit pas simplement de décrire les événements comme des faits historiques, mais qu’il faut les traiter comme des faits sociaux subjectifs. Patrick Boucheron, dans son livre traitant des vies posthumes d’Ambroise de Milan, reprend le concept de Maurice Halbwachs des cadres sociaux de la mémoire ; l’idée étant d’interpréter celle-ci comme un fait social afin de tirer les ficelles de la construction narrative de cette mémoire, qu’elle soit individuelle ou collective.

« Pour aller vite, un souvenir est une reconstruction du passé, la recombinaison d'une image ancienne – même lorsqu'on se souvient individuellement, on le fait en fonction du système de représentations présent au moment où l'on se souvient, et ce système de représentations est celui d'une société donnée à un moment donné. C'est cela qu'on peut appeler les cadres sociaux de la mémoire – dont le premier est le langage lui-même – car cette mise en présence du passé « s'accorde à chaque époque avec les pensées dominantes de la société ». »

[Boucheron 2019 : 99]

La quête historique de sa vie revient donc à poser la question du narratif officiel de la capitale : quelle histoire pour cette ville, et comment la raconter ? La quête historique de Molly représente un exemple parfait de ces cadres que Boucheron décrit, puisque nous avons la possibilité de remonter aux événements détaillant son ancrage dans la mémoire collective irlandaise. Bien que le personnage et sa ballade fussent dans les esprits depuis près d'un siècle, c'est dans un laps de temps court, à la fin des années 1980, que l'on voit se développer l'envie d'ancrer Molly dans un narratif précis et que l'on voit les raisons amenant différents groupes à cette envie. En gardant en tête cette notion des cadres sociaux de la mémoire, l'observation de la quête historique de Molly Malone nous permettra de comprendre pourquoi son histoire se retrouve symbole de différents aspects de l'identité nationale irlandaise. Au-delà de ce qui est dit sur notre poissonnière, il nous faudra, tout au long de ce chapitre, observer attentivement quels aspects de sa vie sont mis en avant au détriment d'autres ; car il n'y a rien d'anodin ou de hasardeux dans le choix du narratif concernant celle qui – par envie et non pas par hasard – a fini par symboliser la capitale entière.

Les archives de la RTE : Molly Malone entre 1985 et 1988

Huit vidéos sont trouvables dans les archives de la *RTE – Raidió Teilifís Éireann* – lorsque l'on tape « Molly Malone » dans la barre de recherche ; nous

en proposons un découpage en trois catégories¹⁸. Chercher Molly dans les archives de la télévision nationale *RTE* nous a montré que son utilisation, dans un contexte non-musical, est surtout dans un but de ralliement du groupe autour d'un hymne unificateur.

La première catégorie concerne des événements sociaux où le chant est utilisé comme liant social : des enfants dublinois·es chantant en course d'école aérienne [RTE Archives 1987 : 3:35 – 4:00], des femmes participant à un mini-marathon dans le sud de Dublin chantant en chœur avant la course [RTE Archives juin 1985 : 00:00 – 00:10], une semaine organisée pour les personnes âgées précaires de l'île entière se finir par la reprise en chœur de ce chant décrit comme « *that most Dublin of songs* » [RTE Archive 29 août 1985 : 1:02 – 1:23], et les participants Britanniques de l'Eurovision 1988, organisée à Dublin, chantant Molly lors d'une balade ferroviaire de l'île [RTE Archives avril 1988 : 0:43 – 1:12]

La deuxième catégorie de vidéos concerne un usage plus revendicateur de la chanson, représentant le peuple de Dublin et son union face à l'ennemi : le cas d'un stade de sport de Dublin sur le point d'être détruit amène la foule à chanter la ballade en chœur [RTE Archives 17 janvier 1988 : 0:58 – 1:18], et une vidéo des dissidents politiques Dublinois, suite à leur procès pour agression et obstruction, chantant avec celles et ceux venus les soutenir, le poing levé en signe de revendication populaire [RTE Archives juillet 1985 : 1:02 – 1:14].

La troisième et dernière catégorie est celle, plus particulière, touchant au personnage de Molly Malone directement ; ici, il n'est pas question de la chanson. Une des vidéos présente une compétition de la meilleure maraîchère de la ville, organisée dans le but de pousser les vendeuses à prendre soin de l'esthétique de leur stand. Celle gagnant le premier prix est sacrée *Molly Malone of the year*. [RTE Archives 8 août 1985] Enfin, en janvier 1988, une très courte vidéo de quelques minutes annonce la découverte du certificat de naissance de Molly Malone, par hasard, alors que des recherches historiques étaient menées

¹⁸ Pour arriver à ce résultat, il fut nécessaire d'affiner la recherche au maximum. Nous avons mentionné auparavant que « Molly Malone » est une combinaison d'un prénom et d'un nom de famille tout deux courants sur l'île : ainsi, de nombreux résultats sans lien avec notre poissonnière apparaissent lorsque l'on tape simplement son nom dans la barre de recherche.

pour le millénaire de la ville et ses expositions publics présentées à la *St Andrew's Church*. [RTE Archives 22 janvier 1988]

Au-delà du contenu de ces vidéos d'archives, deux éléments nous sautent aux yeux : tout d'abord, à l'exception de l'événement rassemblant des personnes âgées de l'île entière – et où la chanson est citée comme *that most Dublin of songs* –, toutes les vidéos sont à Dublin ou présentent des Dublinois·es. Le deuxième élément est que l'ensemble des vidéos répertoriées contenant « Molly Malone » comme mot-clé ont été diffusées entre juin 1985 et janvier 1988 : la dernière vidéo, le point culminant, est l'annonce de la découverte du certificat de naissance. À noter que cette année de 1988 fut aussi celle de la commémoration du millénaire de la ville de Dublin que nous discuterons dans ce chapitre.

Il est indéniablement curieux que, sur une base d'archives allant des années 1960 à aujourd'hui, les seuls éléments concernant une personnalité décrite comme traditionnelle – donc célébrée au quotidien – soit dans un laps de trois ans ; élément incohérent avec l'histoire racontée qui voudrait que Molly vécût au 17^{ème} siècle et soit représentative de Dublin depuis lors. Cette apparition soudaine de la poissonnière dans les médias nous laisse deviner qu'un changement concernant son existence dans l'espace public s'opérait. Si, effectivement, Molly était connue comme figure de Dublin depuis au moins un siècle, une véritable « apparition médiatique » semble l'avoir ancrée comme incontournable de la ville à partir de 1985. Sur la question de l'importance des médias dans une société médiatisée, Jean Widmer nous en liste les limites et le caractère incontournable :

« Limites parce que le discours des médias pour être efficace symboliquement doit supposer toujours qu'il y a du réel qui le précède. Incontournable parce que ce réel n'est public que s'il est dit par les médias. Pour être symboliquement réel, celui-ci doit être médiatisé. »

[Widmer 1999 : 13]

Ainsi, Molly Malone était toute prête à faire une entrée fracassante dans le discours médiatique et asseoir sa position de « symboliquement réel ». Son aspect réel était un implicite de la ville où toutes et tous connaissaient sa ballade et son histoire ; parler de Molly était un discours compréhensible pour les Dublinois·es puisqu'il n'était pas nécessaire d'explicitier qui elle était et ce que son histoire sociale représente. En revanche, tous les implicites de son histoire, les raisons pour lesquelles le peuple de la capitale la chérit, devaient être expliqués à celles et ceux ne faisant pas parti de la communauté dublinoise. Ce qu'il convient de comprendre, maintenant, est pourquoi cette médiatisation soudaine est arrivée à ce moment précis de l'histoire de la capitale, dans un laps de temps aussi court, et pourquoi il a fallu soudainement expliciter le personnage de Molly.

Le millénaire de Dublin, l'Eurovision et autres festivités touristiques

À la fin de la décennie, un événement sans précédent qui se préparait dans la capitale depuis déjà plusieurs années eu lieu : le millénaire de Dublin, célébré en 1988, commémora la victoire du roi Gaélique Máel Sechnaill mac Domnail contre le roi de Dublin et, ainsi, la naissance de la capitale. Cet événement, dont les festivités se sont tenues tout au long de l'année, a réuni diverses formes d'arts avec pour but de célébrer la capitale. En rétrospective, nous pouvons constater avec une certitude décevante qu'il s'agissait en tout point d'une fête touristique avec peu de fondement historique et une forte envie de « réinventer » l'imaginaire de Dublin.

Un article publié dans *The Irish Times* en 1986, intitulé « *One in a thousand, but the wrong one* », nous apprend que le choix de fêter le millénaire en 1988 date de décembre 1985 et que la date retenue est une erreur. Un professeur d'histoire médiévale de University College Dublin, Dr Howard Clarke, signale non seulement que la bataille en question a eu lieu en 989, mais qu'en plus elle n'était pas d'une grande importance et ne marque en tout cas pas la « naissance » de Dublin ; il accuse donc la ville de chercher un prétexte quelconque pour organiser une manifestation. Le porte-parole de *Dublin Corporation* défend de façon très passive la date retenue, reconnaissant même un choix arbitraire et stratégique :

« [He] admitted that the proposed ‘millennium’ could be seen as an attempt to cash in on the success of the Cork and Galway celebrations, but this didn’t render it any less worthy. He also confessed that the year 1988 had been chosen because it was not far off. ‘We’re entitled to celebrate 1,000 years of Dublin’s existence. The only question is what year do you pick?’ » [McDonald : 1986]

Il est explicitement dit que l’envie de célébrer l’ancienneté de Dublin n’a pas de connexion réelle à son histoire. Le sentiment que l’on peut comprendre ici est le besoin d’affirmer Dublin, non pas simplement comme ville de qualité, mais surtout comme ville millénaire, présente depuis bien plus longtemps que le pays lui-même. C’est une forme d’anachronisme de prétendre que la capitale telle qu’on la connaît aujourd’hui existe depuis un millénaire, et ce pour de nombreuses raisons : comment peut-on dire qu’à cette date précise, la ville devint ce qu’elle est aujourd’hui ? Il n’est de loin pas unique qu’une communauté – ou une nation –, pour pouvoir s’imaginer comme une communauté forte, s’imagine comme étant « ancienne ». Sorte de gage de qualité, se décrire comme étant un peuple ancien présente une légitimité dans l’imaginaire collectif. Cette auto-identification est autant pour le groupe que pour les personnes extérieures au groupe ; elle invite toute personne regardant à reconnaître l’ancienneté de Dublin. Pourtant, il est évident que parler de la naissance d’une nation dans un temps où le concept de nations n’existaient même pas n’est rien de plus qu’une fantaisie du collectif qui se regarde.

« Mais les nations n’ont pas de naissance clairement identifiable, et leur mort, si jamais elle survient, n’est jamais naturelle. [...] La seule solution consiste à la façonner en remontant le temps [...] partout où la lampe de l’archéologie porte ses lumières capricieuses. » [Anderson 2006 : 206]

Ce façonnage dont nous parle Anderson est une partie essentielle de la construction identitaire d’une nation : ce sont les choix arbitraires effectués lors d’un retour sur l’histoire d’un lieu, le moment où l’on choisit ce que l’on va mettre en avant, ce que l’on va ignorer, et comment nous allons le présenter. Tout comme les cadres sociaux de la mémoire que nous mentionnions en début

de chapitre, il s'agit de choisir comment le groupe va s'imaginer et d'ancrer cette « mémoire » en la faisant passer pour naturelle. En ce sens, le millénaire de 1988 commémorant une bataille parmi d'autres n'est qu'un choix de lecture de l'histoire du lieu ; le but est d'imaginer la communauté, le prétexte n'est pas primordial pour cela.

Le millénaire de Dublin n'est d'ailleurs de loin pas le seul festival commémorant l'ancienneté de villes irlandaises : comme mentionné dans la déclaration du porte-parole de *Dublin Corporation*, les villes de Cork et de Galway avaient également été célébrées quelques années auparavant. Au total, entre 1984 et 1993, ce ne sont pas moins de six villes irlandaises qui sont mises à l'honneur pour des événements historiques divers « prouvant » leur ancienneté. *Dublin Millennium*, mais également – par ordre chronologique – *Galway 500*, *Cork 800*, *Dundalk 1200*, *Limerick 300* et *Mayo 5000*. En 1988, un journaliste et photographe dublinois du nom de Ronan Quinlan publie un article incendiaire sur le *Dublin Millennium*. Il dénonce l'hypocrisie d'une commémoration fictive à but de promotion touristique et mentionne Galway 500 et Cork 800, tout en espérant que la vague des commémorations de villes irlandaises s'arrête là. Le journaliste ne sait pas, à ce moment donné, que trois autres festivals de cette trempe suivront dans les cinq années à venir.

« If we survive the year of this dreadful curse, I can only hope that it does not spread with infectious speed throughout the entire island. We have already had the Galway 500 and Cork 800. Perish the thought of what will be created by the commercial success of this madness. Like the festivals and their rose of the sixties, this could spread to every town and village in the country, culminating no doubt in one big national bash to celebrate the anniversary of the tectonic separation of the island from the rest of Europe. Rest assured, someone will be able to pinpoint the exact date of that too – and we'll believe it! » [Quinlan 1988]

Les journalistes de l'époque s'accordent pour dire que l'Irlande est dans une passade difficile économiquement et que les politiques cherchent à redorer le blason du pays : un peu de fierté nationale permet d'attirer du tourisme et ainsi

de relancer l'économie. Les autorités locales de chaque ville sont donc en charge de choisir l'événement qui sera célébré lors du festival : si, pour Dublin, il s'agit du millénaire d'une bataille, le comté de Mayo décide par exemple de célébrer ses 5000 ans sur la base de découvertes archéologiques, les *Céide Fields*. Ce sont les plus anciennes traces de champs agricoles, une raison valable pour affirmer que Mayo existe depuis 5 millénaires. Ces deux exemples suffisent à prouver la nature arbitraire des événements célébrés lors de ces festivals : on ne fête pas une « réalité » historique, il s'agit plus de redorer le patriotisme irlandais en insistant sur sa grande ancienneté.¹⁹

Le 12 mai 1988, le journal *The Irish Times* publie un article dans lequel il est demandé aux passant·es dans la rue leur opinion sur le *Dublin Millennium*. Trois hommes originaires du Donegal – le comté le plus au nord de l'île – semblent peu au courant de ce qu'il se trame dans la capitale et nous proposent une vision fraîche des festivités en préparation :

« *The Millennium. Isn't that the thing about Dublin being a 100 years old and the Eurovision being on in Dublin – all at the same time? But you know, they should have had the Millennium Eurovision on in the summer instead. It would have brought all the tourists over. And the Millennium song is cool too – you know the one about Molly Malone or what's her name.* » [The Irish Times, 12.05.1988]

Les éléments se confondent et pourtant les trois jeunes hommes nous permettent de saisir clairement l'ambiance qui se trame à Dublin. Tout d'abord, ils ne semblent avoir aucune idée de ce qui est fêté pour le *Dublin Millennium*, proposant à tout hasard qu'il s'agisse des cent ans de la ville. De toute évidence, cet événement historique n'est pas un incontournable de l'histoire irlandaise puisqu'ils ne savent pas de quoi il s'agit. Les jeunes, étant originaires du Donegal, sont probablement juste de passage dans la capitale et nous démontrent que la base des festivités en cours n'est pas très importante : une vague idée au

¹⁹ Peut-être une façon de compenser le fait que la République d'Irlande, ancienne colonie anglaise, n'a officiellement que quarante ans en 1988.

mieux suffit, l'événement fêté n'étant qu'un prétexte pour développer le tourisme.

Nous parlons de tourisme car, en plus des festivités du *Millennium*, il se trouve que la ville de Dublin accueille le concours Eurovision de la chanson le 30 avril de cette année. La conjoncture des deux permet aux acteurs locaux de mettre en avant le millénaire de la ville mais également, bien sûr, de dynamiser le tourisme à l'occasion du concours qui attire des intéressé·es de nombreux pays. Bien qu'organiser un concours comme l'Eurovision soit un investissement financier conséquent, il permet également au pays hôte d'attirer un tourisme assez important pour le que jeu en vaille la chandelle. De plus, la République d'Irlande n'en est pas à son coup d'essai : elle remporta déjà le concours à trois reprises, en 1970, en 1980 et en 1987 et le gagnera encore trois années de suite entre 1992 et 1994 et enfin une dernière fois en 1996 : des victoires qui impliquent de devoir organiser l'édition de l'année suivante. Des bruits de couloir s'amuse à dire que l'Irlande n'a pas regagné depuis 1996 car elle n'a simplement plus les moyens de financer une édition et préfère donc perdre plutôt que de se voir attribuer le cadeau empoisonné. Une organisation conséquente et coûteuse, mais pouvant potentiellement dynamiser le tourisme : organiser un concours Eurovision, c'est amener un public qui ne serait peut-être pas venu dans d'autres conditions, et les préparatifs du *Millennium* permettent de donner une vision d'autant plus charmante et festive de la ville. L'archive précédemment citée des concurrents britanniques chantant *Molly Malone* lors d'une visite ferroviaire de l'île démontre bien cette mise en scène du *Dublin Millennium* à travers le concours de chant. En ce qui concerne le concours de cette année-là, et comme clin d'œil à nos propres attaches, l'édition est remportée par une certaine Céline Dion qui représentait les couleurs de la Suisse ; le concours a lieu l'année suivante au Palais de Beaulieu de Lausanne.

Le dernier élément frappant concernant cette interview des trois jeunes hommes est qu'ils s'en réfèrent à la chanson de Molly Malone – « *or what's her name* » – en la nommant *The Millennium song*. Non seulement ils ne connaissaient de toute évidence pas cette chanson en amont puisqu'ils ont presque oublié le nom de la protagoniste, mais en plus nous apprenons qu'elle a

été choisie comme hymne officiel du *Millennium*. Nous avons tenté de découvrir le moment précis où *Molly Malone* fut choisi comme hymne de l'événement, sans succès. Nous pouvons néanmoins relever que, au moment de cette interview où de jeunes hommes du Donegal ne connaissent presque pas la poissonnière, nous sommes déjà quatre mois après la découverte fortuite du certificat de naissance de Molly.

La découverte des actes de naissance et de décès

La recherche de Molly incarne un processus mythifiant qui consiste à amener dans le monde « réel » un personnage qui ne faisait, jusque-là, que partie du folklore imaginé. Mythifier Molly revient à lui offrir une place des plus importantes dans l'imaginaire collectif de la nation ; et, pour ce faire, il faut prouver qu'elle est plus qu'une protagoniste de ballade.

« Tenir une histoire pour vraie est le propre d'un processus mythifiant. Et ce processus s'incarne concrètement par les recherches engagées pour retrouver Molly Malone. » [Poulet 2009 : 195]

Selon Sean Murphy, historien irlandais ayant mené l'enquête sur l'existence de la poissonnière, la première mention de l'existence réelle de Molly date de 1984 : un anonyme déclare qu'elle fut enterrée en 1734 au cimetière de *St John's*. Ce cimetière faisait partie du site de *Norse* situé à *Wood Quay*, endroit chargé d'histoire et détruit cette année-là pour permettre la construction de nouveaux bureaux. Les protestations contre cette urbanisation d'un quartier historique sont nombreuses et font rage pendant des années, en vain : les nouveaux bureaux ouvrent en 1986 [Murphy 1992 : 8]. La déclaration anonyme de sa présence dans ce cimetière a tout l'air d'un petit mensonge ayant pour but de préserver le site historique : Molly représente à nouveau l'histoire de Dublin dans son entièreté, son passé et l'envie de les préserver. Qu'elle y soit vraiment enterrée ou non, le but était de représenter, à travers la Dublinoise la plus typique, celles et ceux reposant effectivement dans ce cimetière : peut-être qu'elle n'y est pas vraiment enterrée, mais d'autres le sont.

En plus de cet événement contestataire, un autre surgit dans ces mêmes années et vient renforcer le mythe de son existence : un académicien états-unien, de passage dans la capitale, déclare que Molly est sûrement décédée de la fièvre typhoïde qui pouvait s'attraper en consommant des fruits de mers infectés [Murphy 1992 : 9]. Bien qu'il ne fût pas possible de retrouver le nom de cet académicien ayant contribué à la naissance du mythe, il n'est pas étonnant que celui-ci soit originaire du pays contenant la plus grande diaspora irlandaise hors de l'île, qu'il en fasse lui-même partie ou non. La communauté imaginée irlandaise aux États-Unis est particulièrement forte, notamment en raison de la diaspora, de celles et ceux portant fièrement l'étiquette « d'origine irlandaise » ; ceci peut être un élément explicatif de pourquoi un non-irlandais viendrait offrir une expertise sur un personnage traditionnel de Dublin²⁰. Suite à ces deux événements, les préparatifs pour le *Dublin Millennium* contribuent à une ambiance de rêverie où les académicien·nes réfutant les événements historiques décrits sont vu·es comme gâchant la fête du millénaire.

Le 23 janvier 1988, un article publié dans *The Irish Times* et intitulé « *Putting old Dublin in the picture* » nous détaille la journée durant laquelle les certificats de naissance et de décès ont été présentés au public. Nous pouvons déjà relever que Molly Malone n'est pas cité dans le titre, et que la découverte de « preuves » de son existence représente tout le « *old Dublin* ». Une fois de plus, la vie de la poissonnière n'est utilisée que comme métaphore du Dublin d'antan, il n'y a pas un réel intérêt pour elle outre ce qu'elle peut représenter. Le début du texte nous annonce d'ailleurs avec clarté que Molly n'est pas le centre d'intérêt des événements en cours, mais une partie du déroulé du *Dublin Millennium*.

« *The ghost of Molly Malone must have looked down with approval yesterday at a gathering in St Andrew's Church, Suffolk Street, Dublin, as plans were unveiled for a £1/2 million multiscreen film to mark the city's millennium.* » [O'Regan 1988]

²⁰ Nous discuterons plus en profondeur la diaspora irlandaise dans le prochain chapitre, mais vous seriez ici en droit de relever que la recherche que vous êtes en train de lire est une situation similaire, puisque je tente moi aussi d'offrir une expertise sur ce même personnage traditionnel de Dublin.

Il est mentionné que Ronnie Drew, chanteur emblématique du groupe *The Dubliners* que nous avons mentionné auparavant, est présent pour chanter la ballade de Molly Malone. Il y a également une jeune femme habillée comme la poissonnière l'aurait été à son époque, ainsi que le prêtre Patrick Carmody, en charge de cette église, qui remet les documents de Molly Malone à la Maire de Dublin, Carmencita Hederman. On annonce qu'elle fut baptisée le 27 juillet 1663 à *St-John's Church* sur *Fishamble Street*, et qu'elle mourut le 13 juin 1699. Cette église, faisant partie de la *Church of Ireland*, une branche du protestantisme, fut détruite au 19^{ème} siècle ; fort heureusement, les registres de naissances et de décès furent conservés, ce qui permit de retrouver notre Mary Malone. D'une façon curieuse reconnaissant presque la supercherie, la découverte des certificats de naissance et de décès est décrite comme un moyen de convaincre les quelques personnes réticentes au nouvel imaginaire imposé :

« [...] and just to prove to sceptics that she is more than just part of the city's mythology, a copy of Church records detailing her baptism were presented [...] »

Le reste de l'article ne fait plus mention de Molly et détaille les événements prévus à l'occasion du *Dublin Millennium*, particulièrement ceux prenant place dans l'église de St-Andrew's où le certificat a été trouvé. Un documentaire de 35 minutes sur Dublin fut présenté onze fois par jour au sein de l'église, de mai à décembre, et son titre est une référence de plus à l'imaginaire proposé par la ballade : « *Dublin's Fair City* ». La découverte des actes de naissance et de décès de Molly dans l'église où se déroulait un des événements majeurs du *Dublin Millennium* est un hasard des plus spectaculaires, ou plutôt une opération marketing en appelant à « croire » à cette vision rêvée, n'en déplaise aux historien·nes et autres sceptiques. Nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, mais la banalité du nom « Mary Malone » prend ici son importance : non seulement il n'y a aucune preuve que le surnom de cette jeune femme fût « Molly », mais en plus les Mary Malone – qu'elles fussent de confession *Church of Ireland* ou Catholique – étaient nombreuses dans les registres : le choix de situer Molly dans la confession *Church of Ireland* et dans le 17^{ème} siècle est donc totalement arbitraire. [Murphy 1992 : 10]

Le même jour, dans le même journal, une lettre à l'éditeur mentionnant Molly semble lui offrir une voix de façon bien plus honnête que le spectacle entourant la découverte de son certificat de naissance. Un homme s'insurge du traitement des vendeurs et vendeuses de rue actuel·les, alors même que la ville célèbre la poissonnière : la condition sociale de Molly et la voix qu'elle aurait eu face à la situation semblent plus visibles et plus respectées par cet anonyme que par les officiels de la ville. Il semblerait que, même en tant que Dublinois·es, certain·es ont oublié le message que l'on veut faire passer lorsque l'on chante la réalité sociale des ancêtres du pays.

« *Sir, – It is ironic to note, at a time when the Dublin City Council is harassing and imprisoning Dublin street traders and their supporters, that they should choose to celebrate the city's millennium with a song about its best known street trader – Molly Malone.* » [The Irish Times 23.01.1988]

En ce jour de l'année 1988 où ses actes sont présentés au public, il est décidé que le 13 juin, jour de sa mort, serait le *Molly Malone Day*. Avant le début de la pandémie mondiale qui m'aura amenée à changer drastiquement l'angle de recherche de ce travail, je m'étais rendue à l'office du tourisme de Dublin afin d'en savoir plus sur ce jour de célébration annuelle. Après avoir salué la statue de la poissonnière qui se trouve actuellement à côté de l'office de tourisme de *Suffolk Street*, j'avais approché les deux femmes travaillant à la réception pour leur poser mes questions. Non seulement elles n'étaient pas au courant que le *Molly Malone Day* existait en m'affirmant qu'aucun événement particulier ne prenait place à cette date dans la capitale, mais elles ont, en plus, tenu à s'assurer que je fusse bien consciente que Molly Malone est un personnage fictif. Presque inquiètes pour cette jeune femme qui venait leur parler de Molly comme d'une vraie personne, elles répétèrent à plusieurs reprises : « *She's just a fictional character from a song... You know that, don't you? She's not real.* »

La commercialisation de Molly

Selon Charlotte Poulet, la raison qui a mené à la recherche de Molly Malone et la « découverte » de son acte de naissance serait le fait que, la ballade ayant prétendument été écrite par un Écossais, il était nécessaire de prouver qu'elle venait de Dublin et ainsi contrer son appartenance à James Yorkstown [Poulet 2009 : 179]. Au vu des événements que nous avons discuté concernant le *Dublin Millennium*, les autres villes irlandaises célébrées et l'envie sous-jacente de dynamiser le patriotisme et le tourisme, cette théorie nous paraît bien trop réductive. Il y a certes une grande part de nationalisme qui a mené à la recherche de l'existence réelle de Molly, mais nous ne pensons pas que ce fut en réaction à sa prétendue appartenance à un compositeur écossais. Prouver que Molly ait réellement existé – au-delà de la « rendre » à Dublin – offre à la ville une héroïne, ce qui permettrait au terme de ces festivités d'avoir renforcé sa position en tant que nation ancienne et de présenter aux personnes extérieures la vision symbolique de la capitale qui fut consciemment choisie. Quand le but est de dynamiser le tourisme, il faut offrir aux personnes visitant l'île une vision romanesque, intéressante et riche d'histoire. Molly a une histoire typique, une chanson entraînante qui commence par rappeler que l'on se trouve dans la capitale, et une mort tragique. Que demander de plus pour que les touristes se sentent investies par cette histoire d'une martyre de la dure vie dublinoise du 17^{ème} siècle ?

Molly n'a pas été défendue et ressaisie pour sauver la ballade d'un déshonneur écossais, mais pour renflouer les caisses de la ville et dynamiser le patriotisme : telle est notre théorie. Ainsi, durant l'année 1988, les produits dérivés de Molly Malone fleurirent dans la capitale afin d'offrir un souvenir mémorable du millénaire. *The Irish Times* fait la publicité, des mois durant et tous les quelques jours, d'une statuette de Molly et d'une broche en argent décorée de coques et de moules : les publicités reprennent des phrases de la ballade et nous disent que le but est « *celebrating Dublin's Millennium* ».

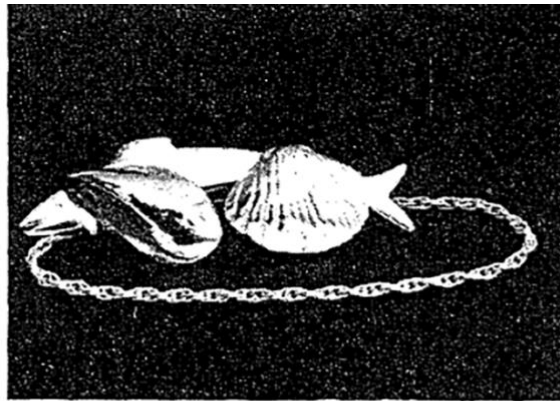
THE IRISH TIMES



MOLLY MALONE

In Dublin's fair city, at the intersection of Grafton Street and Suffolk Street, stands a life size bronze of Molly Malone by sculptor Jeanne Rynhart. Complete with period costume, wheelbarrow, baskets of Cockles and Mussels and assorted fish, she captures the eye of native and tourist alike. This edition, in cold cast bronze, is 12½" x 13". Price £145. Please enquire rates for p.p. and ins.

Access/Visa/Cheque/P.O.
11-15 D'Olier St., Dublin 2. Tel. 792022 Ext. 271/280.



Alive... Alive 'o...
.... Molly Malone had fresh fish, cockles and mussels on her wheelbarrow.

Celebrating Dublin's Millennium,
The Irish Times Collection
has commissioned a very special silver brooch for you to wear, complete with safety chain, portraying these symbols.

Handmade, assayed and hallmarked in Dublin.
Price £60.00 (p.p. and ins. £2.00).

Access / Visa welcome.

THE IRISH TIMES

Collection

Encore une fois, la poissonnière et ses fruits de mer sont un prétexte pour mettre en avant le millénaire fictif de la ville et n'ont pas comme objectif de proposer à Molly sa propre voix ou de nous raconter l'histoire sociale qu'elle représente. Elle n'a pas pour objectif non plus de parler aux Dublinois·es, et ceci est d'autant plus clair lorsque l'on voit la somme requise pour être propriétaire de ces souvenirs de luxe. Le prix de ces objets collecteurs du millénaire était respectivement de 145£ et de 60£. Lorsque l'on convertit la livre irlandaise à l'euro, et en tenant compte de l'inflation, ces sommes correspondraient en 2020 à 646€ et 264€²¹ : la statuette de Molly valait plus que le loyer mensuel d'une chambre estudiantine cette année-là à Dublin²². Nous pouvons donc en déduire que le public invité à acheter ces souvenirs n'est pas celui des habitant·es « typiques » de Dublin. Un paradoxe absolu où les objets de luxe vendus représente une travailleuse de la classe sociale ouvrière : Molly n'aurait jamais pu s'offrir une statuette d'elle-même.

Une fracture entre la Molly du peuple et la Molly ressaisie pour l'extérieur

Si l'on s'intéresse encore une fois au récit chronologique de l'apparition de Molly dans le discours médiatique, nous voyons que ce processus s'est déroulé en très peu de temps : la première mention de son existence réelle date de 1984 lors des protestations contre la destruction du site de Norse et du cimetière de St John's, et la première vidéo d'archive où un groupe de femmes chantent *Cockles and Mussels* en chœur date de juin 1985. Moins de trois ans plus tard, la statue de Molly est inaugurée lors du *Dublin Millennium*.

Nous pouvons observer les deux facettes de Molly qui se sont construites lors des événements de la fin des années 1980. D'un côté, nous avons Molly qui pourrait être enterrée dans un cimetière mythique de la ville et pourrait le sauver de la destruction, Molly chantée par des Dublinois·es pour se donner du courage avant un marathon ou après un procès judiciaire, ou encore Molly représentante

²¹ Central Statistics Office

<https://www.cso.ie/en/interactivezone/visualisationtools/cpiinflationcalculator/>

²² Mon savoir sur ce sujet m'est fourni par Mary Mayenfisch-Tobin qui, au-delà d'être ma mère, vivait à Dublin dans les années 1980.

des vendeuses et vendeurs de rue à la sauvette sévèrement réprimandé·es par la police. De l'autre, nous avons Molly vendue en statuette collector et chantée par les candidat·es de l'Eurovision et hymne officiel du *Dublin Millennium*.

Il est plausible que, parallèlement aux festivités touristiques, les Dublinois·es se soient réellement d'autant plus attachés à la poissonnière alors que les officiels de la ville en faisaient la mascotte vide de sens et stéréotypique de la capitale, mais ces deux côtés de l'histoire ne nous parlent pas du même public et du même rapport à Molly. Tout comme Hugues Aufray et Renaud devaient expliciter Molly pour le public francophone n'ayant pas les codes nécessaires pour comprendre l'intérêt de cette ballade, les événements décrits dans ce chapitre ont explicité, vulgarisé et grossi le trait de l'histoire de la poissonnière pour les publics non-avertis ; ce qui aura mené à cette fracture en deux Molly, celle des Dublinois·es et la version touristique proposées aux autres.

Pour reprendre Jean Widmer et sa notion du symboliquement réel créé et diffusé dans les médias, nous pouvons voir ici qu'en médiatisant Molly, en la rendant symboliquement accessible aux personnes extérieures à la collectivité à qui elle appartenait implicitement dans le passé, la poissonnière a gagné en popularité mais perdu de son authenticité dublinoise. À mesure que les Dublinois·es perdent Molly comme « femme du peuple » au profit de sa médiatisation et commercialisation, la poissonnière devient accessible catégoriellement pour les personnes extérieures au groupe ; pour atteindre ce but, elle est romantisée, chantée, sculptée, (ré)inventée. Faire parler Molly est donc un paradoxe à ce moment de l'histoire de la capitale : vision touristique – presque clichée – de la ville, elle représente aussi, à la base, les démuni·es, la classe ouvrière, les « vrai·es Dublinois·es » ; cette partie de la capitale chante Molly lors d'événements sportifs tel un cri de guerre unificateur. Son ressaisissement commercial veut montrer le vrai Dublin mais, en en faisant une attraction touristique, met en lumière ce que les officiels de la ville veulent montrer et, à l'inverse, ce qui doit être caché de l'œil externe. Si l'on propose volontiers une statue de Molly représentant la classe ouvrière, les vendeuses et vendeurs de rue doivent rester loin des projecteurs du tourisme pour ne pas entacher l'image d'une ville européenne moderne et tournée vers le monde.

La statue de Molly

La statue de Molly, inaugurée en 1988, est l'œuvre de l'artiste Jeanne Rynhart. Dès les débuts, le choix de son emplacement nous rappelle son symbolisme factice : officiellement, elle fut érigée à la jonction entre *Grafton Street* et *Suffolk Street* sous prétexte que l'église *St-Andrew's*, où elle fut baptisée, se trouve sur *Suffolk Street*. Les mémoires sont courtes – ou peu intéressées par les détails factuels – puisque son certificat de naissance fut trouvé dans les registres de l'église *St John's* qui fut détruite au 19^{ème} siècle. L'église de *St-Andrew's* est présente dans cette histoire uniquement car il s'agit de l'emplacement où eu lieu la conférence de presse annonçant les découvertes des certificats de naissance et de décès de la poissonnière.



Mais, n'oublions pas le hasard du calendrier et des choix d'emplacements, il s'agit aussi de l'église où avait lieu la projection du film « *Dublin's fair city* » onze fois par jour à l'occasion du *Dublin Millennium*. La statue, qui se trouvait installée sur le bord du trottoir, fut déplacée en 2014 en raison de l'expansion de la ligne du LUAS, le tram de la capitale. Elle se trouve actuellement à *Suffolk Street*, devant l'église *St-Andrew's* et à une centaine de mètres de son lieu de

domicile original ; bien qu'il fût dit qu'elle serait ramenée à sa position première et symbolique lorsque les travaux de réaménagement seraient finis, elle trône depuis maintenant six ans dans son nouveau lieu de vie.

Les raisons pour lesquelles la statue ne fût pas replacée en son lieu d'origine – dont le choix fut motivé par des raisons symboliques importantes pour créer l'histoire de Molly – ne sont pas claires, mais nous pouvons les distinguer sans trop de peine. Tout d'abord, tout comme dans son emplacement premier, la statue est restée proche de l'office du tourisme : un stand d'information rouge se trouve d'ailleurs derrière elle et peut être vu sur notre photo de la statue.

La deuxième raison que nous pouvons avancer, bien plus importante selon nous, est l'aspect pratique de la place où Molly se trouve actuellement : si son emplacement à Grafton Street était sur une rue relativement étroite et de passage dense, son emplacement sur Suffolk Street est une autre affaire. Il s'agit d'une petite place devant l'église St-Andrew's : la statue de Molly jouit ici d'un espace bien plus conséquent et permet ainsi aux touristes de s'arrêter, de s'attarder et de prendre des photos sans être dérangées par le trafic piétonnier. De plus, puisqu'il s'agit d'une rue légèrement reculée de la très active Grafton Street, elle permet aux cars touristiques et aux groupes piétons de s'arrêter afin d'être un point de rencontre. Désormais loin d'une rue de passage, les touristes sont entièrement disposés à interagir avec la poissonnière.

Intéressons-nous maintenant au corps du sujet – littéralement : la statue de Molly. Celle-ci revêt une importance particulière, puisqu'elle est l'incarnation des éléments de la vie de la poissonnière qui ont été jugés les plus importants à représenter visuellement pour une statue officielle. Encore une fois, s'intéresser à cette question nous confirme la fantaisie de son histoire. Les choix esthétiques de la statue de Molly sont le fruit de « recherches historiques » menées par Jeanne Ryhnart, l'artiste, et Brenda McNiff, la cheffe de projet [Murphy 1992 : 10]. À ce stade de l'histoire, nous nous retrouvons avec trois niveaux de représentation symbolique de Molly que nous pouvons distinguer dans le visuel final de la statue.



Le premier niveau, le plus factuel, est celui représentant les éléments présents dans la ballade : Molly est une belle jeune femme transportant une charrette de bucardes et de moules. Le second concerne la rêverie amenée par le choix de la situer à la fin du 17^{ème} siècle : elle porte ainsi une robe d'époque, sensée coordonner avec la Mary Malone « sélectionnée » par ses certificats de naissance et de décès. Mais le troisième niveau, le plus frappant visuellement, est celui de nouvelles rêveries façonnées par l'artiste et la cheffe de projet sur la base de

leurs recherches historiques : avec une épaule dénudée en raison de sa manche tombante, la robe de Molly lui offre un décolleté plus que plongeant. La première raison invoquée pour justifier ce choix visuel est que les femmes de cette époque allaitaient en public et qu'il était donc courant d'être dénudée au niveau de la poitrine. Mais la deuxième raison, qui prit rapidement le pas sur la première, est qu'une jeune poissonnière telle que Molly aurait été prostituée en plus de son métier officiel afin d'arrondir les fins de mois. Les « recherches historiques » allèrent jusqu'à affirmer que Molly avait des clients au sein de l'Université de Trinity, réputée à l'époque pour la promiscuité de ses membres. L'idée que Molly était prostituée en plus de poissonnière ne vient que de l'imagination de celles en charge du projet de sa statue, et pourtant : son décolleté plongeant est aujourd'hui un incontournable pour les touristes découvrant la statue, et son statut de travailleuse du sexe a pris une telle ampleur que Renaud décida de passer sous silence son métier de poissonnière au profit de celui de prostituée. Ce choix de réécriture du chanteur français nous montre bien comment les éléments concernant Molly sont ressaisis et changés au bon vouloir de celles et ceux qui en parlent, sans aucune véracité historique ou cohérence avec l'histoire première.

Fantaisies absolues concernant Molly, il paraît bien triste et ironique que l'histoire d'une belle jeune femme – racontée par un homme – arrive forcément à la conclusion que celle-ci devait être une prostituée. Impossible de savoir si cette assomption s'est faite sur la base de son métier de classe sociale basse, parce qu'elle était jeune et belle ou parce qu'elle mourût d'une fièvre. L'hypothèse la plus plausible reste simplement qu'il fallait une bonne excuse pour pouvoir rendre sa statue aguichante : il est raconté que Molly était une belle jeune femme, il faut donc forcément pouvoir montrer ses charmes. Une excuse quelconque pour justifier un décolleté plus que plongeant, et le tour est joué. Bien que nous ayons discuté que l'histoire et l'image de Molly furent construites au travers d'un regard d'homme, c'est une sombre ironie que l'artiste et la cheffe de projet étaient toutes deux des femmes. Dans tous les cas, il s'agit maintenant d'un incontournable de la vie de Molly : dans l'imaginaire collectif, elle est autant prostituée que poissonnière.

Molly trouve sa voix



À ses pieds se trouve une plaque sur laquelle on peut lire en anglais et en irlandais : « *Talking Statues. Hear Molly Malone here* ». Cette phrase est accompagnée d'un code QR à scanner et d'un lien pour un site²³. Sur ce site, l'histoire de Molly est racontée en commençant par dire que sa ballade est l'hymne officiel de Dublin et qu'elle fut reprise par « tout le monde » : U2, Sinéad O'Connor et The Dubliners sont cités. Quelques lignes plus loin, il est explicitement dit que nous n'avons pas de preuves formelles de son existence : « *There is no evidence that the song is based on a real woman* ». En contradiction totale avec le narratif officiel de ses certificats de naissance et de décès, il est ensuite réaffirmé que le 13 juin est l'officiel « *Molly Malone Day* » : une fête peu célébrée si l'on s'en réfère à notre interaction avec les deux femmes travaillant à l'office du tourisme de Suffolk Street.

Comment est-il possible que le narratif officiel fasse ainsi cohabiter l'idée qu'elle eût vraiment existé, et celle que nous n'avons pas de preuves de son existence réelle ? Les contradictions entre les avis académiques d'historien·nes et les pôles économiques/touristiques semblent étrangement cohabiter et se partager la place centrale selon la situation. Nous y voyons une situation d'incohérence acceptée, ce qui confirme que le narratif de l'existence de Molly

²³ www.speak2.co/molly

est une rêverie touristique. Lorsque la question de son existence est soulevée – par le monde académique, par moi-même lors de ma visite à l’office du tourisme –, il paraît normal de reconnaître que oui, effectivement, il n’y a aucune preuve qu’elle eût réellement vécu. Mais la capacité parallèle à rêver son existence pour faire plaisir à des hordes de touristes rêveuses n’en pâtit pas pour autant. Molly vit donc une sorte de double-agentivité où son existence réelle peut-être aux pôles opposés selon quelle situation est vécue et quel narratif celle-ci induit ; une « vie de Schrödinger » où l’on ne peut que savoir si elle a vécu en posant la question à la personne en face qui devra se situer face à ce paradoxe.

Enfin, nous découvrons en quoi cette statue est parlante : lorsque l’on se rend sur le site depuis un smartphone, une petite animation nous invite à répondre à un appel de Molly Malone. S’en suit un monologue d’une durée de 2 minutes et 13 secondes, narré par l’actrice Maria Kennedy Doyle et écrit par Michaela McMahon, une étudiante états-unienne en échange universitaire à l’Université de Cork : son nom de famille nous laisse penser que McMahon fait potentiellement partie de la grande diaspora irlandaise aux États-Unis. Ce monologue fut rédigé à l’occasion d’un concours organisé par l’*Abbey Theatre* – une salle mythique de Dublin –, *Fáilte Ireland* – l’agence nationale du tourisme –, le *Dublin City Council* ainsi que l’organisation *Sing London*. Cette dernière semble être spécialisée dans le développement de statues parlantes, bien que la section « à propos » de leur site web reste très floue quant à la nature exacte de l’organisation.²⁴ En somme, il s’agirait d’une agence spécialisée dans le développement d’événements et de matériel urbain destinés au tourisme.

Ce monologue²⁵, daté de 2018, est écrit à la première personne et propose la vision de la poissonnière ; il est la première instance observable où Molly trouve sa voix et n’est pas racontée à travers le discours des autres.²⁶ En ce sens, nous pouvons affirmer qu’il n’est pas surprenant que ce texte émane d’une jeune femme qui puisse, le plus fidèlement possible, prêter sa voix à une autre jeune femme.

²⁴ <http://www.singlondon.org/about-us>

²⁵ La version écrite a été trouvée dans l’article « *Don’t ask me what I think of mussels’ – Dublin’s Molly Malone is now a talking statue* » du journal *Independant*, le 17 août 2018.

²⁶ Voir annexe 4 pour une version traduite par nos soins

I'm not sure what I wait for. In life, I would dangle my pale feet off the wharf towards the dark Liffey while waiting for the tide to carry the bright-hulled fishing boats in. I sold my goods on the noisy streets of Dublin. And I would have continued, if I hadn't fallen ill. Even the smallest illness was serious.

Dublin is different now. So many streets. And at one time I knew them all. They are like rivers you know. People flow much like water, ambling aimlessly, or hurrying down Grafton purposefully; eddies of people swirling past like the Liffey after a cleansing rain. And my little street in the middle of it all.

Quite exciting. And dizzying somehow. I never want for company. People can be a little too familiar with me though - not my fault I'm stuck in this dress. I certainly didn't choose it. The things people do sometimes, and all in the shadow of a church!

If I could move - well. I do like visitors though, when people are polite, and do not take endless selfies. I would take pictures for them if they asked. And if I could. I smile a little when someone walks by humming the song - "alive, alive, oh." Funny how I ended up in a song. I wish I could ask for flowers - any type really. You miss little things while on a plinth.

I can still tell you with certainty where to find the best seafood in Dublin. Immobility means nothing in that case. Just don't ask me what I think of mussels. People watching - a favourite from my perch, as it was when I pushed my cart. I like my rock amongst the river. Dublin is a good place to rest.

Ce poème est un mélange de descriptions de Dublin, de passages du passé au présent et du ressenti de Molly : cet aspect est bien évidemment celui qui nous intéresse le plus. La poissonnière est ici à la fois celle qu'elle aurait été si elle avait vraiment vécu il y a plusieurs centaines d'années, et la statue de Suffolk Street ; il y a donc un enchâssement de points de vue, mêlant à la fois une histoire d'époque et la personnification de la statue. C'est en tant que figure du passé et également en tant qu'objet touristique qu'elle nous raconte sa vie.

En tant que statue, Molly nous dit que les gens sont un peu trop familiers avec elle – sous-entendant ici les inlassables attouchements à la poitrine qu'elle subit à longueurs de journée, pour une photo ou pour porter chance – mais qu'elle ne peut rien au fait de porter cette robe au décolleté plus que plongeant, insistant sur le fait qu'elle ne l'a en tout cas pas choisie elle-même. Il s'agit sans doute d'un pic à l'attention de Jeanne Rynhart et de Brenda McNiff, dont le choix vestimentaire pour Molly, bien que prétendument appuyé par des recherches historiques, semble n'être qu'une envie de rendre la jeune femme attrayante et aguicheuse, une sorte de rappel que cet aspect d'elle prime sur son histoire sociale. Bien sûr, sa charrette remplie de fruits de mer est également sculptée, mais celle-ci ne fait étrangement pas les frais d'attouchements incessants. Ici, seule des femmes sont impliquées dans les représentations visuelle et psychologique de Molly : pourtant, Rynhart et McNiff n'ont pas donné de voix à la jeune femme et l'ont rendue d'autant plus passive en choisissant une tenue mettant plus en avant sa posture de belle femme que de vendeuse de rue. Ainsi, même si une telle parole offerte à Molly ne pouvait qu'être rédigée par une jeune femme dont le point de vue peut être transposée à la poissonnière, il est important de garder en tête que la passivité renforcée par la sculpture est également le travail de deux femmes qui y ont raté une occasion de ramener le narratif sur la question sociale, et non pas sur la sexualisation de Molly au prétexte de sa jeunesse et de sa beauté. Ce passage concernant les attouchements subis se conclut dans une grande ironie par la phrase « *The things people do sometimes, and all in the shadow of a church!* », nous rappelant que la statue se trouve au pied de l'église St-Andrew's. L'ombre de la chrétienté ne semble effectivement pas gêner les touristes dans leurs actes à l'égard de la statue. Molly mentionne encore son appréciation des touristes, bien que ceux-ci aient la fâcheuse tendance

à prendre des centaines de selfies avec elle, ainsi que son plaisir à entendre des gens fredonner sa mélodie ; de façon générale, elle est décrite comme heureuse de sa vie statique dans la capitale, malgré sa passivité forcée ainsi que le manque de respect des attouchements des touristes.

Biographèmes de l'identité irlandaise

Après avoir longuement observé la quête historique de Molly Malone, nous pouvons paradoxalement arriver à la conclusion que la véracité de sa biographie n'a pas d'importance. La vie de Molly inventée, réinventée est ressaisie de tous les côtés au point où la poissonnière devient comme « secondaire » de sa propre histoire : les divers éléments de sa biographie sont utilisés selon la situation donnée, voire inventés au fur et à mesure des besoins d'un narratif. Sa vie n'est donc pas ressaisie en un tout cohérent où les divers éléments se succèdent de façon logique et linéaire, mais est au contraire offerte comme une succession d'épisodes indépendants les uns des autres. Ces épisodes peuvent être invoqués et décrits comme « authentiques » afin de justifier une forme précise de récit ; et ceci sans devoir justifier une quelconque cohérence par rapport aux autres épisodes connus de la vie de Molly. Ceci explique pourquoi ils peuvent se contredire librement, sans que cela ne surprenne qui que ce soit.

Pour comprendre cette situation où le personnage et les éléments de sa biographie se scindent au point où ceux-ci semblent vivre indépendamment au gré de leur ressaisissement par divers acteurs, Patrick Boucheron propose la notion de *biographèmes*²⁷, qu'il décrit comme des « [...] moments, détails, scènes où se diffractent la singularité d'une vie et qui, une fois dispersé, vont se déposer sur d'autres corps, d'autres objets, d'autres lieux et ainsi, au sens propre, faire mémoire. » [Boucheron 2019 : 100-101]

²⁷ Cette notion de biographèmes est utilisée dans son livre *La trace et l'aura* qui s'intéresse aux vies posthumes d'Ambroise de Milan. Boucheron tire la notion de biographèmes du philosophe et homme de lettres Roland Barthes, tout en l'inscrivant plus particulièrement dans l'histoire, l'architecture ainsi que les pratiques religieuses et politiques de la ville de Milan. C'est cette nouvelle inflexion du concept de biographèmes qui nous intéresse et nous permet, d'une certaine manière, de comparer le ressaisissement de Molly Malone à celui d'Ambroise de Milan.

L'intérêt entier de raconter l'histoire de Molly semble résider dans ce concept des biographèmes : les particules de biographie sont plus importantes quand elles existent séparément, ce qui pourrait expliquer également pourquoi la question de la cohérence biographique n'est que secondaire lorsque l'on raconte Molly. Son histoire, au final, s'est dispersée aux quatre coins de la ville et fait mémoire : c'est dans cette superposition de lieux, d'histoires et de ressaisissement d'une biographie tantôt fictive, tantôt ancrée dans un passé tangible que la poissonnière s'est liée de tout son être à la capitale, et vice-versa.

Inventer la biographie de Molly, c'est offrir un narratif officiel de l'histoire de la ville, et les enjeux sont bien plus grands que la simple vie d'une poissonnière. Selon Boucheron, les transformations du narratif n'en sont pas une faille, mais un processus normal de remaniement dont il distingue trois étapes ; la tradition et la mémoire ont besoin de ce mouvement et de processus de changements pour perdurer.

« Car le temps passant, il impose sans cesse des remaniements, qui se déroulent toujours en trois phases : le réinvestissement (se remémorer, c'est toujours réoccuper les lieux), la transaction (il faut alors s'accorder sur les interprétations concurrentes des lieux), la consolidation – et c'est ainsi que se transmet une tradition, ainsi qu'une mémoire perdue, non pas en dépit mais du fait même de ses transformations. » [Boucheron 2019 : 100]

La mémoire de Molly est une forme de souvenir collectif, une fabulation plus rêvée que factuelle de ce que le Dublin d'avant était. En reprenant le concept des *cadres sociaux de la mémoire* de Maurice Halbwachs que nous avons cité en début de chapitre, chercher Molly a permis de mettre en avant le système de représentation au travers duquel on effectuait cette recherche. Ainsi, les éléments trouvés n'ont pas besoin d'être factuels, bien au contraire : en partant de peu d'informations, un narratif se construit, sans preuves formelles, mais sans que celles-ci ne soient nécessaire à la création d'un souvenir collectif. Au final, l'histoire de Molly semble surtout avoir servi à créer des cadres sociaux de la mémoire et à fixer le système de représentation « officiel » proposé aux locaux

comme aux touristes : lorsque vous imaginez le vieux Dublin, pensez à notre belle poissonnière au destin tragique. Pensez à sa situation précaire, à son activité de prostituée afin de subvenir à ses besoins qui ne pouvaient être remplis par son simple métier de poissonnière, à sa mort alors qu'elle n'était qu'une jeune femme. Mais pensez aussi à sa grande beauté, au fait que son fantôme crie toujours dans les rues de Dublin, à la joie de chanter tous en chœur l'histoire tragique et poétique de la capitale. *Alive, alive o!* C'est peut-être la raison pour laquelle les narratifs de sa vie – les oppositions entre académicien·nes et secteurs du tourisme – semblent étrangement cohabiter dans une contradiction totale mais acceptée. Ce qui fut créé ici est une *mémoire collective* officielle à laquelle toutes et tous peuvent se référer ; il n'est pas nécessaire d'en relever les contradictions lorsque les enjeux, au final, dépassent largement la vérité factuelle.

L'Irlande par et pour l'extérieur : Molly mise en scène

L'histoire de Molly s'imbrique désormais dans celle de Dublin de façon assumée. Elle est ce que l'on veut fantasmer de la capitale : rurale, poétique et mise en scène. Après avoir observé la ballade en elle-même ainsi que la construction de l'histoire de Molly, nous allons maintenant voir comment le personnage est repris par l'extérieur. Le but sera d'observer comment les publics non-indigènes interagissent avec Molly : qu'il s'agisse de touristes sans lien avec l'île ou de personnes issues de la diaspora se revendiquant donc « en partie irlandais-e ». Nous allons observer leurs interactions directes avec la statue afin de comprendre comment celle-ci est interprétée et discutée ; nous allons également nous intéresser au ressaisissement de Molly par des personnes externes au travers de reprises de sa ballade, mais aussi par le simple usage de son nom, devenu aujourd'hui synonyme international de la culture dublinoise. L'observation de Molly à l'internationale nous amènera inévitablement à discuter le concept des *diasporas* et leur impact sur la culture irlandaise au sein du pays et en dehors. Pour ce faire, nous allons notamment nous appuyer sur Michel Bruneau, géographe français s'étant largement intéressé d'un point de vue transdisciplinaire à la question des groupes diasporiques. Nous discuterons également les textes de Robin Cohen, chercheur sud-africain en sciences sociales s'étant intéressé aux diasporas et à leur impact sur les pays d'accueil qu'elles habitent. Ces approches théoriques du concept de diasporas nous mènent à la question de la construction de la mémoire collective, et plus précisément le sentiment de déracinement forcé qui se transmet de génération en génération. S'intéresser à la présence particulièrement forte de la diaspora irlandaise dans le monde nous permettra de comprendre comment Molly Malone a pris une telle importance globale et pourquoi la culture irlandaise est connue, modifiée, appréciée et vécue de façon internationale.

Les interactions entre les touristes et la statue

Depuis son déplacement à Suffolk Street, Molly vit une bien plus grande disponibilité physique, pour le plus grand bonheur des touristes. Si son ancien emplacement ne permettait qu'une photo furtive aux heures creuses de trafic

pédestre²⁸, elle est maintenant dans une disponibilité totale, installée sur un large trottoir devant l'église St-Andrew's. Le seul obstacle à une visite de la poissonnière serait les hordes de visiteurs voulant également leur photo souvenir. Notre objectif premier était de suivre une visite touristique de la ville afin de voir comment Molly est présentée aux touristes ; bien évidemment, cette idée dût être abandonnée. Nous avons donc décidé de remplacer cette approche par une observation des commentaires laissés sur la page « *TripAdvisor* » de Molly afin de voir, au-delà de ce qui est raconté d'elle aux touristes, ce que les touristes racontent d'elle. Cette approche n'est pas une alternative parfaite étant donné que les personnes laissant des commentaires sur la page ne sont qu'une infime partie du groupe touristique ; il serait même difficile d'affirmer quel genre d'individus est prompt à laisser des avis TripAdvisor à propos d'une statue. Nous pouvons relever que, sur les 1'485 avis laissés²⁹, 849 sont en anglais, suivis par 170 en italien, 170 en espagnol et des dizaines d'autres pour un total de 22 langues. Les commentaires sont généralement positifs, avec 452 « excellent », 634 « très bien », 345 « moyen », 41 « médiocre » et 13 « horrible ».

Nous pouvons découper en trois sections la majorité des commentaires laissés. La première fréquemment mentionnée concerne l'oxydation de son décolleté plongeant. De nombreux commentaires mentionnent la légende disant que lui toucher la poitrine porterait chance ; pourtant, tout comme le choix arbitraire du décolleté plongeant, l'idée que frotter sa poitrine porte chance ne vient ni de la ballade, ni de l'histoire imaginée de Molly. Il semblerait même qu'il s'agisse d'une tradition bien plus récente que ce que l'on pourrait penser : nous voyons sur les photos du temps où Molly était sur Grafton Street, jusqu'en 2014, que son décolleté paraît être de la même couleur que le reste de la statue. Il apparaît que la nouvelle disponibilité physique de la statue – amenée par son déplacement à une place plus adaptée aux touristes et à leur envie de toucher et de prendre des photos – soit le déclencheur de cette nouvelle tradition nébuleuse dont personne ne connaît les raisons.

²⁸ Telle que la photo prise par nos soins, maintenant ancrée en deuxième page de ce mémoire.

²⁹ Nombre de commentaires relevé le 9 juillet 2020.



Matthias K wrote a review Jun 2019
Bergen, Norway • 88 contributions • 29 helpful votes



Touch her boobs!

A very symbolic monument which also represents the unofficial anthem of Dublin. She was a fish monger, a hawker during the day and a part-time prostitute at night, died in 1699. Touching her boobs means luck - I assume not only for men.

[Read less](#) ▲

Date of experience: June 2019

C'est maintenant simplement un rituel amusant pour quiconque veut sa photo avec la poissonnière ; rituel qui semble tout de même diviser les foules entre celles et ceux acceptant avec plaisir de la toucher, et les autres plus mal à l'aise face à cette tradition. On peut d'ailleurs relever que, sur les 13 commentaires jugeant la statue « horrible », 6 déplorent la sexualisation déplacée de Molly. Parfois par puritanisme, parfois en relevant toute l'incohérence de cette statue sexualisée sans raison valable et sculptée par une femme. Un commentaire relève que Molly est surnommée « *The tart with the cart* »³⁰ par les Dublinois·es, et estime qu'elle mérite ce surnom. Cette personne souligne qu'il n'est nulle part mentionné dans la ballade que Molly eût été habillée pareillement, et se demande pourquoi la sculptrice – en relevant bien qu'il est d'autant plus étrange qu'il s'agisse d'une femme – a fait ce choix esthétique. Ce commentaire n'est pas le seul à relever et critiquer avec véhémence le choix arbitraire d'habiller la statue de Molly pareillement, déplorant sa sexualisation inutile.



Steveodo wrote a review Nov 2013
Carrickfergus, United Kingdom • 5,891 contributions • 1,494 helpful votes



Deserves its nicknames

The locals dubbed this 'the tart with the cart', and I have to say it deserves it. The statue is supposed to realize the famous subject of a song. None of the lyrics describe her as wearing a low-cut top that's also hanging off one shoulder. Why the (female) sculptor made her look like this, I don't know.

[Read less](#) ▲

Date of experience: November 2013

³⁰ Littéralement : la pouffiasse à la charrette. Ce genre de surnom est une habitude dans la capitale, où les monuments et statues sont souvent affublés d'un surnom risible et familier.

Le deuxième élément que nous avons relevé est la confusion concernant la véracité de l'histoire de la poissonnière. Si certains affirment sans hésitation qu'elle n'est que personnage de fiction de la chanson *Cockles and Mussels*, d'autres expliquent qu'elle a existé et décéda en 1699 comme le prouve son certificat de décès. Nous ne pouvons que supputer la différence de récits des personnes laissant des commentaires, mais la cause la plus logique serait la liberté de narration des guides touristiques. Molly est prise, reprise, transformée au gré des histoires ; il ne serait donc pas surprenant que certains insistent sur sa réification de la fin du 20^{ème} siècle là où d'autres raconterait la fable tirée d'une chanson populaire³¹. Dans un sens ou dans l'autre, il s'agit néanmoins d'un élément souvent mentionné dans les commentaires : le débat continue donc et est réalimenté constamment par les touristes et la vision qui leur est offerte lors de leurs visites. Mais il semblerait que ce flou concernant la vérité fasse autant partie de l'histoire que le reste : c'est une part de l'anecdote que d'affirmer que personne ne sait vraiment si elle a existé, et c'est une part de la rêverie de se positionner sans raison valable par rapport à ce mystère.



browncondo2102 wrote a review Jul 2019

📍 Kitchener, Canada • 1,127 contributions • 209 helpful votes

⋮

●●●●○


Cryingcockles and mussels, alive, alive, oh

Molly Malone was a Fishmonger by day and was liked by many men. She died at a young age in 1699. Now she has a gorgeous statue and a song in her honour. Not bad!

[Read less](#) ▲

Date of experience: June 2019

Trip type: Travelled as a couple



Linda M wrote a review Apr 2019

📍 Boynton Beach, Florida • 1,053 contributions • 264 helpful votes

⋮

●●●●●

Love this!!!

We are so familiar with the "Molly Malone" song - it was great to see a statue dedicated to her. I don't know if the song tells a real story but it has become part of the Dublin culture.

[Read less](#) ▲

Date of experience: March 2019

³¹ À relever que le site officiel du tourisme « *Visit Dublin* » coupe la poire en deux en disant de la jeune femme : *Molly Malone was a semi historical, semi-legendary figure.*
<https://visitdublin.com/search-results?st=molly%20malone>

Enfin, la troisième catégorie de commentaires observés est constituée des membres de la diaspora irlandaise ; les avis laissent voir pour ces personnes une sorte de pèlerinage, faisant souvent référence au fait qu’elles connaissent bien la chanson de Molly, l’ayant apprise à l’école ou par leurs parents³². Un homme se présentant dans son profil comme originaire de Floride, aux États-Unis, nous explique même qu’elle est *something a true Irish man or woman would enjoy*, sous-entendant qu’il fait partie de ceux-là.³³ Il s’agit donc d’une forme de tourisme très précise, et de toute évidence très présente : le tourisme de la diaspora. L’Irlande, en tant que concept fantasmé et romantisé, s’adresse donc autant aux touristes complètement extérieurs qu’aux touristes de l’immense diaspora irlandaise. Dire que cette chanson est un classique de leur enfance apporte une sorte de légitimité émotionnelle, la preuve d’une connexion personnelle à cette figure mythique de Dublin, et donc à la capitale elle-même.

Teacher_Mother wrote a review Aug 2019

Reading, MA • 530 contributions • 82 helpful votes

⋮

●
●
●
●
○

Glad to See Molly

I grew up with an Irish American mother and learned the “Molly Malone” song in public grammar school in the states. I always loved the song & it is a symbol of the country of Ireland to me. I loved seeing the statue and was disappointed when, as I looked at Molly, another tourist yelled to me “you need to rub her boobs for good luck!” Well I did not rub her boobs (which clearly have been rubbed by many before me); I chose to respect her. If you know the song, visit Molly.

[Read less](#) ▲

Date of experience: July 2019

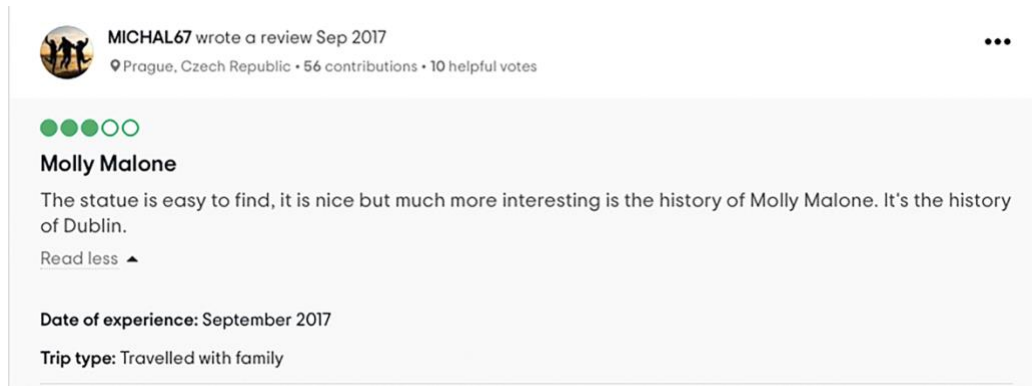
Trip type: Travelled with family

Nous pouvons voir que les commentaires montrent ce que nous avons déjà discuté concernant l’histoire de notre poissonnière : trouble quant à la véracité des événements, il ne fait nul doute que Molly représente ce Dublin fantasmé pour les touristes affluant en masse afin de prendre une photo avec elle – avec,

³² Annexe 5

³³ Annexe 6

au passage, un frottement de sa poitrine pour porter chance. En fin de compte, peu importe qu'elle ait existé ou non, qu'on la présente comme telle ou pas : son histoire a pris une ampleur suffisante pour que la vérité ne soit plus que détail. Comme le souligne un commentaire : *Wether this statue represents a real or folklore character, it makes one aware of the history and culture of Dublin.*³⁴ Une autre personne, dans la même idée, nous dit que la statue en soi n'a rien de très intéressant, mais que l'histoire de Molly est le véritable centre d'intérêt : *It's the history of Dublin.* La poissonnière ne fait plus qu'une avec l'histoire de la capitale Irlandaise, nous voici ramené aux concepts des biographèmes et des mémoires collectives : *Molly est l'Histoire de Dublin.*



The screenshot shows a TripAdvisor review for Molly Malone. At the top, it says 'MICHAL67 wrote a review Sep 2017' with a profile picture of a group of people. Below that, it says 'Prague, Czech Republic • 56 contributions • 10 helpful votes'. The review itself is a 4-star rating (four green circles, one white) and the text reads: 'The statue is easy to find, it is nice but much more interesting is the history of Molly Malone. It's the history of Dublin.' Below the text is a 'Read less' link with an upward arrow. At the bottom, it says 'Date of experience: September 2017' and 'Trip type: Travelled with family'.

Possibly Irish : Molly (dé)chantée aux États-Unis

Comme exemple de réinterprétation de la poissonnière hors d'Irlande, nous avons décidé de nous intéresser à un groupe venu des États-Unis. Tout d'abord parce que leur version de *Molly Malone* est une version studio de bonne qualité avec un clip vidéo, mais également parce que les États-Unis, comme nous avons déjà pu le mentionner, ont un lien fort avec l'Irlande de par le nombre de membres de la diaspora étant originaire de ce pays : aujourd'hui, pas moins de 30 millions d'états-uniens se déclarent d'origine irlandaise [Goldring&Ní Ríordáin 2012 : 105]. Ainsi, parler d'Irlande aux USA est une situation particulière car tous les prérequis culturels sont compris : l'imaginaire de l'île est bien connu dans ces contrées. C'est pour cette raison que nous avons décidé d'analyser cette version de la ballade dans ce chapitre et non pas avec celles

³⁴ Annexe 7

précédemment discutées – The Dubliners, Sinéad O’Connor, Hugues Aufray et Renaud. Celle-ci ne représente pas la vision du peuple irlandais ou celle de personnes complètement externes aux codes culturels de l’île, mais l’entre-deux que représentent la diaspora irlandaise. Nous allons voir, au travers de l’exemple choisi, que cette vision diasporique occupe effectivement une place particulière en comparaison avec les deux autres : la vision de l’Irlande dans cette réinterprétation de *Molly Malone* est complètement fantasmée, bien que prétendument claire et nette. L’histoire de Molly et une interprétation de sa ballade se prêtent donc bien au décortilage de cette vision rêvée des diasporas.

Le groupe de musique *Possibly Irish* s’est formé dans l’Oregon aux États-Unis sur l’envie première de faire des reprises de chansons irlandaises. Leur nom nous informe tout de suite quant à leur rapport à l’Irlande, et leurs biographies respectives ne nous en disent pas plus³⁵ : nous ne savons pas si les membres entretiennent un rapport diasporique avec l’Irlande ou s’il ne s’agit que d’un style de musique comme un autre qui fait l’objet de reprises. Mais, la diaspora irlandaise étant très présente et vocale – particulièrement aux États-Unis –, il ne serait pas surprenant que des individus n’ayant aucun rapport personnel à ce pays décident de créer un groupe de musique celtique. En ça, le nom *Possibly Irish* semble nous rappeler sur le ton de l’humour que leur appartenance ou non à la diaspora n’est pas importante au final : nous n’en saurons pas plus. Il s’agit d’un bon exemple concernant l’hyper-accessibilité catégorielle de l’Irlande pour des personnes extérieures au groupe : il semblerait que tout le monde puisse s’y joindre et s’approprier les catégories du groupe. Mais l’analyse de leur version de *Molly Malone* va rapidement démontrer que les codes d’appartenances à la diaspora ou à l’Irlande elle-même sont drastiquement différents, ce qui se traduit parfaitement dans une interprétation de la ballade. Cette version permettra de voir comment Molly est appréhendée lorsque le texte reste l’original mais que les publics présents utilisent les catégories de présentation et d’interprétation romantisées de l’Irlande ; une sorte de mélange entre les catégories fantasmées utilisées par Hugues Aufray et la version originale.

³⁵ <https://www.possiblyirish.com/bios>

Concernant le style général du clip vidéo et de l'interprétation de la chanson³⁶, nous avons ici un contraste absolu avec les versions observées auparavant. Si la version de Sinéad O'Connor est sombre et celle des *Dubliners* plutôt neutre, nous avons ici le troisième versant possible : une version joyeuse, positive et rêveuse à l'extrême. Tout d'abord, contrairement à la version de Sinéad O'Connor qui est également une version studio avec un clip vidéo, il y a ici une vraie mise en scène de l'histoire. Les membres du groupe portent des habits d'époque – bien que l'époque soit difficile à déterminer – et se trouvent dans un décor de ruelle pavée. Une jeune femme joue le rôle de Molly poussant sa charrette, pendant que la chanteuse principale interprète la ballade en s'adressant directement à la caméra. En général, les couleurs dans cette vidéo sont très vives et joyeuses, un contraste total avec la version sombre de Sinéad O'Connor. La version interprétée est également différente de celles que nous avons observées auparavant. Tout d'abord, le rythme est beaucoup plus rapide que le tempo traditionnel que nous pouvons entendre chez les *Dubliners*, chez Renaud et chez Hugues Aufray ; la version de Sinéad O'Connor est au contraire chantée avec un tempo beaucoup plus lent. Le contraste audio entre O'Connor dont l'interprétation lente se concentre sur les paroles et l'émotion et *Possibly Irish* dont le tempo soutenu fait peu état du texte de la chanson est saisissant.

Comme le veut la tradition du genre de la ballade, tous les membres du groupe se joignent à la chanteuse pour interpréter le refrain en chœur. Mais il ne s'agit pas d'une version autrement traditionnelle, car des harmonies ainsi que des passages instrumentaux sont ajoutés tout au long de la chanson : c'est une réinterprétation de la ballade qui perd ici son statut d'histoire racontée à la première personne, par *une* personne et pour les autres. Mis à part l'interprétation en chœur du refrain, les codes de la ballade que nous connaissons ne se retrouvent pas.

La vision rêvée de l'Irlande se ressent fortement dans cette version : si les reprises francophones nécessitent des explicitations culturelles donnant un nouvel aspect à la ballade, ici il s'agit plus d'une mise en scène basée sur la rêverie de l'Irlande. Dans un pays où la diaspora est très présente, le public

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=EUWb1jcmMnk>

connaît certainement les présupposés culturels, ou du moins leur version folklorisée. Il s'agit donc ici d'une mise en scène de Molly Malone telle qu'elle fut réimaginée pour les publics extérieurs : cette version en fait une chanson heureuse, laissant complètement de côté la question sociale et le côté tragiquement banal de l'histoire de la poissonnière. Les membres du groupe, tout comme la jeune femme interprétant Molly, sont souriants tout du long et semblent ne faire aucunement état de l'histoire.

Dans cette version folklorisée et joyeuse au possible, le dernier couplet, celui concernant la mort de Molly et le symbolisme de son fantôme, est traité comme un passage obligatoire mais, de toute évidence, mal-aimé. Au moment de commencer à raconter le décès de la poissonnière, la musique ralentit et la chanteuse marque une pause pour nous prévenir des événements à venir en annonçant : « *Now for the sad part...* ». Les autres membres du groupe réagissent à l'annonce de la mort de façon exagérée, en enlevant leur chapeau et en feignant de pleurer ou d'être horrifié·e. Dans le plan suivant, la chanteuse raconte la fièvre et les derniers instants de Molly dans une mise en scène où elle se trouve au chevet de cette dernière. Mais, à l'arrivée de la phrase suivante expliquant que son fantôme continue d'arpenter les rues de Dublin, le rythme du début – beaucoup plus rapide – revient, tout comme les sourires plaqués et la joie de vivre ambiante. Au moment-même de cette coupure pour revenir le plus vite possible à la joie qui semble beaucoup plus audible que les moments de peine, la mise en scène voit les membres du groupe changer d'émotion drastiquement en même temps que la cadence réaccélère soudainement. On voit alors Molly arpenter la rue avec sa charrette ; un effet visuel lui donne l'apparence d'être un fantôme et, à nouveau, elle sourit à s'en décrocher la mâchoire.

La fin de cette version comprend une longue partie où le refrain est repris plusieurs fois : à ce moment, nous pouvons voir ce qu'on peut qualifier d'intention première de cette reprise. S'il fut de toute évidence pénible de parler de mort – alors même qu'il s'agit d'une banalité dans les ballades irlandaises –, nous pouvons ici observer dans toute sa splendeur ce que le groupe veut transmettre de l'île avec cette reprise. Un premier plan nous montre les divers membres dans un décor représentant un pub d'époque : ladite époque étant,

comme les costumes et le décor de rue présenté auparavant, difficilement cernable. L'intention semble être de représenter une atmosphère « ancienne », apparemment représentative de l'Irlande rêvée dans cet imaginaire. Les musicien·nes jouent tout en chantant, ce qui nous permet de constater que de nombreux instruments typiquement irlandais sont présents : le *fiddle*, le *bodhrán* ou encore la harpe. Encore tout sourire, un homme et une femme dansent en tournant et en se tenant par le bras. Puis, assis·es autour d'une table éclairée à la bougie, toutes et tous lèvent leurs chopes au style « ancien » en rigolant. Un des membres prétend dormir sur la table tout au long de cette scène et garde même ce personnage dans la séquence suivante où le collectif s'adresse au public pour nous remercier d'avoir visionné la vidéo et pour nous proposer de les soutenir financièrement. La vidéo se finit sur un « Bye ! » collectif, ce à quoi le jeune homme endormi lève les bras au ciel pour expliciter que son personnage est conséquemment alcoolisé, affalé sur la table. Toutes et tous explosent de rire, et la vidéo se finit ainsi.

Cette version de *Molly Malone* nous permet de pointer les éléments folkloriques qui sont exacerbés et adoptés ou, au contraire, ceux qui sont passés sous silence ou esquivés. L'intention ici est d'apporter de la joie et une vision romanesque : l'idée d'une belle et jeune vendeuse de rue poussant sa charrette dans des rues pavées renvoyant à une autre époque et un autre lieu semble nous dire que cette vision fantasmée est enviable. Une sorte de douce rêverie d'un monde où toutes et tous sourient, où l'on danse et boit à la lueur d'une bougie dans un petit pub confortable, où les couleurs sont vives. Molly ne semble nullement souffrir de sa condition sociale et nous est présentée comme charmante et heureuse. Au contraire, nous pouvons voir les éléments indéniablement présents dans la ballade et que le groupe semble vouloir esquiver : sa mort est mentionnée aussi vite que possible, et les musicien·nes surjouent la tristesse et l'horreur d'avoir appris cette nouvelle. Mais, dès la phrase suivant l'annonce de son décès, nous sommes ramenés au rythme choisi effréné symbolisant cette joie explosive refusant catégoriquement d'y voir autre chose qu'un bonheur exacerbé et grossièrement folklorique. Leur vision de l'Irlande est celle de la fête et d'une joie effrénée.

Possibly Irish est un bon exemple de ce que l'Irlande symbolise pour des personnes extérieures au pays mais venant d'un endroit où la diaspora nombreuse aura laissé sa patte. Si les implicites culturels n'ont pas besoin d'être explicités au contraire des versions francophones, leur reprise donne l'impression d'observer Molly – et l'Irlande – au travers d'un kaléidoscope : on semble y discerner la ballade que l'on connaît, et une personne ne connaissant pas bien la version originale pourrait trouver cette histoire charmante et joyeuse. Mais, tout aussi charmant que peut être cette vision kaléidoscopique, il n'en reste pas moins qu'elle n'est qu'une vague adaptation de ce qu'elle pense fidèlement reproduire.

À Strasbourg, à Winterthur mais pas à Dublin : les pubs de Molly

Je me permets ici une petite digression romancée, tant le contexte particulier de ce début d'année a fini par chambouler tous mes plans, privés comme sociologiques ; mais Molly n'a jamais quitté mon côté, la fidèle alliée au long de mes périples.

Comment mesurer l'impact de Molly Malone sur les publics non-indigènes lors d'un confinement mondial ? Notre intention première était de mener des enquêtes de terrain dans des pubs de Dublin afin de voir quels publics – touristes, locaux – sont présents, et comment ceux-ci interagissent avec la ballade de Molly Malone. Celle-ci étant un classique du répertoire en plus d'être un symbole de la capitale fort apprécié par les touristes, elle ne manque pas d'être jouée lors de soirées musicales ; nous aurions donc eu le loisir d'observer, à de nombreuses reprises, dans des pubs plutôt locaux ou plutôt touristiques, l'impact de cette ballade sur les personnes présentes. Malheureusement, ces enquêtes devaient avoir lieu entre mars et juin 2020 ; pour les raisons que nous pouvons subtilement sous-entendre en mentionnant ces dates, il a fallu drastiquement changer de méthode d'approche. Mais, le hasard faisant parfois bien les choses, Molly semble avoir anticipé la situation qui s'annonçait et s'est présentée à moi, telle une apparition divine, pour m'indiquer une alternative de recherche.

Je me trouvais en vacances à Strasbourg quelques jours avant l'annonce des confinements suisse, irlandais et français ; en me baladant dans le centre-ville, mon chemin m'a mené devant un pub irlandais, le « *Molly Malone's* », situé sur

la place d'Austerlitz. Amusée de la voir me suivre jusqu'en France, je me fis la réflexion que je n'avais jamais vu un pub portant ce nom à Dublin ; cet élément me revint en tête dès le moment où je dus trouver des alternatives de recherche. La romantisation me donne envie de dire que Molly me suivait ; la réalité serait plutôt qu'un pub irlandais est la meilleure représentation hors des frontières de cette culture irlandaise rêvée, et que Molly est devenue synonyme de la capitale et de ses fameux pubs. Son nom, pour peu que l'on soit initié·e à la culture dublinoise, évoque tout l'imaginaire de la capitale irlandaise.

Si je me retrouvais à tomber par hasard sur un « *Molly Malone's* » lors d'une balade touristique, il s'agissait soit effectivement d'une apparition divine, soit d'un nom couramment utilisé à l'international pour un pub irlandais. Il est ici, malheureusement, temps de quitter ma rêverie romancée et de nous recentrer sur le lien entre le nom de notre poissonnière, l'imaginaire dublinois et la place des pubs en Irlande. Si les trois sont déjà liés lorsque l'on s'intéresse à la culture de l'île verte, leur corrélation est plus que mise en évidence lorsque l'on regarde l'Irlande d'un point de vue extérieur. Tout comme nous l'avions décrit dans le premier chapitre et notre analyse de l'acte communautaire du chant, les pubs sont un haut lieu de rencontre irlandais ; c'est là que les interprétations de ballades prennent place, c'est là que l'on se retrouve pour socialiser, et il s'agit de l'élément culturel majoritairement proposé et vendu aux touristes de passage dans la capitale. Si Molly Malone s'est retrouvée à symboliser ce Dublin fantasmé et que la culture des pubs est un aspect largement mis en avant d'un point de vue touristique, c'est tout naturellement que ces deux éléments finissent par se rejoindre pour offrir des pubs pourtant le nom de la poissonnière. Nous avons donc décidé de partir de ce constat et de chercher le nombre de pubs dans le monde portant son nom afin de déterminer son impact à l'international.

Une recherche sur le site *TripAdvisor*³⁷ nous indique qu'il existe au moins 80 pubs nommés *Molly Malone* dans le monde : en Europe, en Amérique du Nord, en Asie, mais aucun sur le sol irlandais. Au-delà du fait que nous avons déjà remarqué n'avoir jamais vu un pub portant son nom dans son pays d'origine, il

³⁷ Ce chiffre fut relevé le 31 juillet 2020.

ne fut pas très surprenant que cet aspect soit confirmé par notre recherche – bien que celle-ci, faite avec les moyens du bord, reste plutôt superficielle et comporte donc une marge d’erreur indéniable. Mais il paraît logique que Molly, comme nous le soupçonnions, s’adresse plus aux publics extérieurs qu’aux locaux et représente une vision exacerbée et rêveuse de la capitale irlandaise de par son histoire et sa légende. Dans cette optique, il paraîtrait curieux de nommer un pub en Irlande d’après elle, même si les indigènes l’apprécient tout autant que les touristes ; elle représente l’Irlande vue depuis l’extérieur, celle que l’on présente lorsque la personne en face a besoin d’une explicitation des présupposés culturels.

En partant du constat du nombre de pubs portant son nom, nous avons décidé de vérifier si Molly se trouve également en Suisse : le nom de domaine « *www.mollymalone.ch* » existe effectivement et renvoie à deux pubs situés à Wetzikon et Winterthur. Une version animée de la statue de Molly se balade sur la page du site, et l’on y trouve également un décompte jusqu’à la Saint-Patrick, autre grand symbole de la culture irlandaise hors des frontières. Le site nous donne une brève explication quant au choix du nom du pub :

« Der Name unseres Pubs stammt von der berühmten Dubliner Legende Molly Malone welche in Irland die Heldin so manchen Kneipengeschichten ist.³⁸ »

Nous y retrouvons l’idée que Molly est une légende rattachée à Dublin, et nous y découvrons qu’elle serait « l’héroïne de nombreuses histoires de pubs en Irlande ». Difficile de savoir à quelles histoires renvoient cette affirmation floue, mais il pourrait s’agir du fait que sa ballade soit souvent chantée dans les pubs de la capitale, ou que son histoire soit librement reprise et interprétée. Une autre page intitulée « *Wer war Molly Malone?*³⁹ » propose une explication de son histoire, une photo de la statue ainsi qu’un lien vers la version de la ballade

³⁸ « Le nom de notre pub vient de la célèbre légende de Dublin Molly Malone, qui est l’héroïne de nombreuses histoires de pubs en Irlande. »

³⁹ <https://wetzikon.mollymalone.ch/Our-Story>

interprétée par *The Dubliners*, version de référence comme nous l'avions mentionné précédemment. Dans le texte explicatif, au-delà des événements décrits dans la chanson – sa grande beauté, son métier de poissonnière –, on retrouve les éléments rajoutés à la fin des années 1980 – sa mort en 1699, son métier de prostituée – ainsi que de nouvelles fabulations quant à son histoire : il est ainsi affirmé qu'elle décéda en pleine rue du choléra, qui lui fut transmis par un de ses clients. Impossible de savoir d'où vient cette idée puisque, comme nous l'avions mentionné dans le chapitre précédent, l'affirmation la plus courante concernant sa mort dit qu'il s'agissait de la typhoïde. Il semblerait simplement que l'histoire de Molly soit une sorte de téléphone arabe assumé où les éléments n'ont pas besoin d'être constants ou vérifiables : chacun·e est libre d'ajouter ou de modifier des éléments puisque la base de cette biographie n'est pas l'exactitude, mais plus ce qu'elle représente. Si, pour une raison ou une autre, il est préféré la version où Molly meurt en pleine rue du choléra, rien n'empêche les nouveaux conteurs de son histoire de la raconter ainsi. Et les prochains raconteront peut-être qu'elle mourut dans sa charrette, en plein acte sexuel ou sur la place du marché de la capitale.

Les diasporas, l'attachement à la patrie et la plaie ouverte du départ forcé

Mais comment Molly s'est-elle retrouvée à voyager de la sorte dans le monde ? Au-delà du fait que le tourisme irlandais a ancré un lien d'évidence entre la poissonnière et la capitale, il faut se poser la question de comment Molly s'est retrouvée à être une figure à l'extérieur de l'Irlande. Et cette question nous ramène à une interrogation première de notre enquête mentionnée dans l'introduction, une question même largement antérieure à la rédaction de ce mémoire. Au-delà de l'aspect macrosociologique et de la neutralité axiologique que l'on s'efforce de garder lors d'une recherche qui nous touche personnellement, cette question m'est toujours restée en tête : pourquoi suis-je aussi attachée à l'Irlande alors que je suis née et ai grandi à Lausanne ? Et, au-delà de mon ressenti personnel, pourquoi est-ce qu'il semble que ce soit un sentiment partagé par les irlandais·es de la diaspora en général ? J'ai souvent rigolé du fait que l'on se connaît toutes et tous dans la diaspora de la région lausannoise, parce qu'une connexion semble se faire rapidement quand on

apprend que l'autre est également de ce groupe et que les parents irlandais·es se connaissent bien souvent, ne serait-ce que de nom ou de vue. Mais sur la base de quoi se sent-on si proche d'une île lointaine ? Pour répondre à cette question, nous devons nous intéresser au concept des *diasporas*.

La définition première de « diaspora » est simplement la dispersion d'un peuple ou d'une ethnie à travers le monde, mais le terme peut signifier diverses choses selon l'approche privilégiée. Dans le cas d'un regard plus tourné vers les sciences sociales, le géographe Michel Bruneau nous propose une définition en citant Pierre George, autre géographe français.

« Les traits communs aux différentes diasporas sont, au départ, une identité ethnoculturelle s'exprimant par une communauté de croyance, de langue, de mode de vie, procédant d'une source territoriale et d'une histoire localisées dans un espace de référence qui est dans l'idéologie de l'ensemble, la patrie commune...le paradis perdu. » [Bruneau 1994 : 6]

L'identité de la diaspora est donc intimement liée à ce paradis perdu qu'elle tente de maintenir ou de reconstruire au travers de la langue, de la culture et des réseaux d'individus appartenant à la même diaspora ; ce sont des groupes se construisant sur l'envie de ne pas perdre cette partie identitaire de leurs aïeux ayant quittés le pays. La métaphore des racines est proposée par Bruneau qui l'associe à la tradition et à la mémoire collective, deux aspects essentiels de la construction identitaire des diasporas. Mais là où il y a des racines, il peut y avoir déracinement, qui *« intervient lorsqu'il y a conquête militaire ou désastre (catastrophe) suivis, dans les cas extrêmes, de la déportation massive et du massacre des populations. Mais, il peut aussi se manifester lorsqu'il y a suppression brutale de toutes les traditions locales. »* [Bruneau 2006 : 329] Dans le cas de l'Irlande, tous les éléments cités – à part le massacre des populations – sont d'une façon ou d'une autre présents dans l'histoire du pays ; nulle doute que nous sommes donc dans un cas de « déracinement » au sens entendu par Bruneau.

Au-delà des questions de déracinement ou de reproduction du paradis perdu, Bruneau propose trois types de causes de dissémination amenant à des diasporas à travers le monde : une dispersion contrainte en l'absence de pays propre, une difficulté d'exister plus ou moins momentanée ou un choix d'activité et de mode de vie. [Bruneau 1994 : 6] La diaspora irlandaise se situe dans le deuxième groupe puisque leur dissémination globale s'explique par deux éléments principaux et entrelacés : l'occupation anglaise et la Grande Famine de 1845 à 1852. Autre chercheur s'étant longuement intéressé à la question des diasporas, le sociologue Robin Cohen décrit ce lien indicible qui lie certaines diasporas à un pays ou un lieu qui semble continuellement leur manquer et qui les amène à en rêver, à le recréer ou à se le réapproprier. Pour Cohen, il s'agit d'une attitude typique de communautés ayant souffert en raison du groupe social auquel elles appartenaient et ayant émigré contre leur gré : un exode forcé résultant en un sentiment de manque qui se transmet de génération en génération. C'est ce qu'il appelle des *diasporas victimes*.

« Groups such as the Jews, Armenians, Africans, Irish and Palestinians were 'victim diasporas' dispersed by force. They ended up where they were more by accident than intent. The traumatic events that triggered their movement were so encompassing that such populations remained psychologically unsettled. They characteristically looked backwards or manifested a dual loyalty to their places of settlement and also to their places, often creatively fabulated, of origin.» [Cohen 2004 : 138]

Malgré tout, le traumatisme des diasporas et l'exil ne suffisent pas à engendrer un imaginaire commun fort, celui-ci doit déjà être présent ou doit pouvoir être rapidement activé : il faut avoir la conscience d'appartenir à un ensemble imaginé, et que cet ensemble soit fortement ancré. La conscience de cet imaginaire commun peut se créer de diverses façons, tout comme il peut se transmettre de génération en génération et de peuple émigré en peuple accueillant, mais il est en tout cas nécessaire à la création d'une diaspora forte [Goldring&Ní Ríordáin 2012 :106]. Chanter *Molly Malone* aux États-Unis est une façon efficace de maintenir la diaspora et de la présenter aux autres : la

chanson est dans la langue la plus parlée du pays et représente l'imaginaire commun de ce qu'on a laissé là-bas, sur l'île natale.

Une histoire de résilience irlandaise : la colonisation, la famine et les départs

Un rappel historique est nécessaire afin de comprendre pourquoi le peuple irlandais, de par son histoire et sa culture, était particulièrement prompt à engendrer une diaspora nombreuse, internationale et fidèle aux racines. Parler de « difficulté d'exister plus ou moins momentanée » dans le cas du peuple irlandais nous renvoie à une époque bien lointaine ; nous pourrions même dire qu'il s'agit d'une situation complètement inverse à quelque chose de momentané. Plus ancienne colonie anglaise, les Irlandais-es sont sous occupation de l'Angleterre de 1494 à 1921 : l'île verte sera, des centaines d'années durant, la terre agricole de l'Angleterre et vivra une très forte répression, notamment sur la base de la religion. En effet, le catholicisme irlandais est fortement réprimé par les Anglais protestants ; des Anglo-Irlandais protestants se verront attribuer les terres de catholiques installés depuis des générations afin de garantir la mainmise économique et matérielle pour des familles descendantes anglo-protestantes. Les familles agricoles catholiques vivent dans la peur de perdre à tout instant leurs terres, leur maison et leurs ressources. Durant les plus de 400 ans d'occupation anglaise, le peuple irlandais aura essayé à de nombreuses reprises de regagner son indépendance, sans succès et amenant à chaque fois un lot de problèmes en plus pour le peuple. Mais la belligérance, maintenant stéréotypiquement rattachée à la culture irlandaise, ne disparaîtra jamais de l'esprit collectif.

Malheureusement, aussi belligérant soit-il, une catastrophe sans précédent finira d'achever le peuple irlandais et créera une émigration massive sans précédent : la Grande Famine de 1845 à 1852. Celle-ci fut provoquée par le mildiou qui attaqua les plantations de pomme de terre, largement cultivée sur l'île en raison d'un climat plus que difficile empêchant bien d'autres récoltes. Plusieurs saisons s'enchaînèrent sans que les Irlandais-es ne puissent manger à leur faim ; le peu de nourriture qu'ils peinaient à récolter revenait de droit à l'Angleterre – sorte de loyer pour pouvoir continuer à habiter sur les terres de

leurs ancêtres redistribuées aux Anglo-Irlandais protestants ; ceux-ci avaient donc la possibilité de virer de leur maison les familles ne pouvant plus payer de loyer en raison du manque de récoltes. La couronne anglaise aide quelque peu le peuple irlandais face à la catastrophe du mildiou, mais le système du libre-échange et du marché empêche tout humanisme trop conséquent. [Goldring&Ní Ríordáin 2012 :28] Puisqu'il s'agissait de la terre agricole de l'Angleterre, on privilégie la survie du bétail à celle des Irlandais·es, et tout ce qui résultait de ce bétail ou de l'agriculture était exporté vers la Grande-Bretagne. Les tonnes de farine envoyées vers l'Irlande ne suffisent pas à contrer la famine, et les ressources continuent d'être envoyée à l'étranger. À ce jour, la question de l'implication – ou plutôt du manque d'implication – de l'Angleterre dans les années de Grande Famine reste un sujet extrêmement sensible. Il s'agit néanmoins d'un élément clef à prendre en compte pour comprendre les révoltes qui auront lieu dans les décennies suivantes.

« La Grande Famine peut ainsi être considérée comme la grande catastrophe fondatrice des luttes nationales. Elle est la souffrance suprême et clôt toute discussion sur les mérites de la colonisation anglaise. » [Goldring&Ní Ríordáin 2012 :28]

Suite à la famine dévastatrice qui dure 7 ans, des centaines de milliers de personnes s'en vont, principalement vers l'Amérique du Nord : une situation d'exode massif qui perdurera bien au-delà de 1848. Entre 1876 et 1926, 84% des migrants s'en allaient vers les États-Unis contre 8% en Grande-Bretagne, 7% au Canada et en Australie et 1% dans le reste du monde. [Goldring&Ní Ríordáin 2012 :108] Lorsque l'on cumule exode et mort, le peuple irlandais perd 25% des siens en l'espace d'une dizaine d'années ; alors même qu'il vivait une expansion incroyable dans les années précédant la Grande Famine. Au-delà du nombre impressionnant de personnes se revendiquant de la diaspora de par le monde, les conséquences de la famine et de l'émigration massive se font ressentir jusqu'à aujourd'hui sur l'île. En 1840, la population irlandaise comptait 8 millions d'habitants, un chiffre qui ne sera jamais plus atteint : aujourd'hui, elle se monte à 5 millions.

Affaibli au possible par les années de famine qui ont précédé, le peuple irlandais se retrouve disséminé dans le monde. En plus de cela, la langue irlandaise perd massivement de son importance et se retrouve remplacée par l'anglais, notamment dans l'éducation et les aspects officiels de l'île. Si elle était mal perçue par les colonisateurs avant cela, la langue irlandaise est désormais minoritaire au possible. Les événements de la moitié du 19^{ème} siècle auront précipité ce que la couronne anglaise voulait faire depuis longtemps : annihiler l'irlandais. Fort heureusement, et comme nous avons déjà pu le mentionner lorsque nous décrivions l'acte du chant, la culture irlandaise est en grande partie basée sur la tradition orale, comme par exemple le chant, les contes et les récits de vie. Ainsi, l'irlandais a su se maintenir – même si son utilisation aujourd'hui est ultra minoritaire –, notamment au travers de législations le rendant obligatoire dans les études, dans l'administratif et sur tous les panneaux routiers.

Nous pouvons donc comprendre pourquoi la culture irlandaise a su se maintenir et se disperser au travers des diasporas : terriblement affaiblie, il n'empêche que la tradition et la culture irlandaise furent renforcées par ces événements traumatiques qui ancrent le patriotisme comme condition nécessaire à la survie de la mémoire collective du peuple. De plus, les chiffres cités montrent clairement pourquoi les États-Unis semblent entretenir un rapport particulier avec la diaspora irlandaise, et pourquoi une version de *Molly Malone* telle que celle proposée par le groupe *Possibly Irish* nous vient de ce pays et pas d'ailleurs : le contexte est particulier, les membres de la diaspora y sont plus de 30 millions. Les États-Unis étaient choisis comme terre d'accueil car on y voyait une tolérance religieuse qu'on ne pouvait pas trouver ailleurs : une telle envie qu'on était prêt·es à traverser l'Atlantique pour atteindre une destination rêvée, loin de l'opresseur anglais [Goldring&Ní Ríordáin 2012 :109]. Aujourd'hui, l'Irlande et les États-Unis sont donc intimement liés via la diaspora et sa propagation de la culture irlandaise.

La création une diaspora forte résulte donc d'un mélange d'éléments : au-delà des questions d'émigrations nécessaires à l'apparition de diasporas de par le monde, il faut que cette émigration soit le résultat d'éléments traumatiques et non-désirés, mais également – et il s'agit là d'un élément essentiel de la création

des diasporas – que l’imaginaire commun soit cohérent, ancré et solide. On se revendique irlandais·e pour survivre aux événements qui ont failli annihiler un peuple entier, et pour ce faire on chante les ballades du pays pour raconter les histoires des ancêtres s’étant battus pour notre survie et représentant l’Irlande d’un autre temps.

Dans cette optique, s’attacher à ses racines irlandaises est un devoir de mémoire collective plus qu’un acte conscient réfléchi : fille d’irlandaise, je suis chargée de revendiquer fièrement mes origines, de m’intéresser à notre histoire, de ne jamais oublier d’où l’on vient et ce que l’on a vécu. Plus qu’une volonté propre, c’est une injonction à raconter. C’est ainsi que le peuple irlandais a appris à survivre, notamment au travers de la diaspora transportant l’histoire du pays dans le monde. Pour ces personnes, ayant grandi en entendant qu’il faut représenter fièrement son pays, défendre son honneur et perpétuer les traditions, une figure comme Molly Malone représente les aïeux – celles et ceux que l’on remercie d’avoir persévéré malgré la rudesse, la colonisation et la répression.

Pourquoi ne chante-t-on pas *Mallaidh Maoil Eoin* ?

Si chanter *Molly Malone* est un acte de communion irlandaise à travers le monde, une façon de se revendiquer du pays et de la culture, il faut tout de même relever la première incohérence de ce dispositif de patriotisme : on chante l’imaginaire irlandais dans la langue de l’opresseur. Molly Malone, imaginée comme ayant vécu au 17^{ème} siècle et comme ayant été une poissonnière de Dublin, aurait vraisemblablement parlé irlandais ; la jeune femme devrait donc s’appeler *Mallaidh Maoil Eoin*, version irlandaise de son nom anglicisé. Et pourtant il n’en est rien, et cet élément n’est jamais relevé comme une incohérence à cette chanson rêvant l’Irlande de façon patriotique et romantisée. Toutefois, nous pouvons affirmer que cette apparente incohérence entre le but – projeter un imaginaire patriotique commun – et le moyen – chanter en anglais – n’est en fait qu’un détail minime dans un cadre de répression et de quasi-annihilation de la langue irlandaise.

Dans un contexte historique tel que celui de l’Irlande sous occupation anglaise, se créer un imaginaire fort est une façon de survivre : la tradition orale

– les ballades et les récits que la nation se raconte – sert à s’imaginer en tant que peuple à travers les histoires d’autres, des aïeux et des ancêtres. Comme nous l’avons mentionné dans le premier chapitre, les ballades sont traditionnellement des histoires anecdotiques racontant des tranches de vie de personnes normales. Il n’y a rien d’exceptionnel à l’histoire de Molly Malone, et c’est aussi pour ça que l’on chante sa vie : ce qui intéresse ce n’est pas l’extraordinaire, mais le tout à fait ordinaire, car cet ordinaire fait intégralement partie de l’imaginaire solide d’une nation. Il faut un cadre d’imagination fort et cohérent pour que l’on puisse entendre une histoire et se dire qu’elle soit *normale* pour une nation ou un peuple. « Normale » veut dire qu’il y a une vision préconstruite de ce qu’est leur identité, et donc « normale » est essentielle pour la survie d’un peuple dont la culture, la langue et l’histoire ont bien failli disparaître. Le peuple irlandais a su se construire un imaginaire particulièrement stable et cohérent pour ancrer son existence dans le monde, et ce alors même que leur langue est passée proche de l’annihilation totale. On chante *Molly Malone* en anglais, mais elle n’est pas une ballade moins représentative de l’Irlande pour autant ; l’importance de la communauté imaginée ne réside pas dans la langue utilisée pour raconter les souvenirs créés collectivement, mais dans le fait que cet imaginaire active rapidement toutes sortes d’idées, de préconceptions, de visions de paysages et de personnes. C’est ainsi que le peuple irlandais a pu survivre et prospérer, grâce à un imaginaire fort, grâce aux histoires de Molly Malone et des autres. Chanter est une façon de faire vivre la communauté imaginée, et le fait que l’on ne chante pas l’histoire de *Mallaidh Maoil Eoin* ne décrédibilise pas cet imaginaire national, bien au contraire : il devient preuve d’une résilience forte et d’un sentiment patriotique extrêmement solide, et ceci malgré les – ou grâce aux – traumatismes vécus.

EPIC Ireland : un tourisme façonné pour la diaspora

La ville de Dublin s’est donc imaginée dans un langage laissant de la place aux diasporas, mais également les invitant à se sentir concerné·es par l’identité irlandaise ; Molly est représentative de cette Irlande ouverte aux diasporas et est prête à être réappropriée par celles-ci. Ainsi, celles et ceux descendant d’une personne irlandaise peuvent se revendiquer de cette culture, tant bien-même

cette attache remonterait à plusieurs générations. Bien sûr, cette vision englobante et ouverte vis-à-vis des diasporas a un effet important sur le secteur du tourisme dublinois : nous proposons de discuter un des exemples les plus importants de ce tourisme diasporique, et un des nouveaux lieux touristiques de la capitale particulièrement remarqué lors de son inauguration.

EPIC Ireland est un musée inauguré en mai 2016 et situé dans le quartier des *Docklands* de Dublin. Centré sur l'histoire de l'émigration irlandaise et son impact sur les communautés diasporiques actuelles, le musée est divisé en 4 sections : la migration, la motivation, l'influence et la diaspora d'aujourd'hui. D'emblée, le musée nous propose de découvrir pourquoi 10 millions de personnes ont quitté l'Irlande, et l'impact qu'elles ont eu dans le monde.⁴⁰

Edward Neville Isdell, fondateur du musée et ancien PDG de *The Coca-Cola Company*, est originaire du comté de Down, en Irlande du Nord. Ayant lui-même quitté le pays à l'âge de 10 ans, il s'agit donc d'un membre de cette communauté irlandaise hors d'Irlande s'adressant à celles et ceux qui pourraient ressentir ce même sentiment de déracinement ; qu'il s'agisse d'irlandais·es parties du pays, ou de membres de la diaspora. Sur le site d'EPIC, une brève citation de sa part nous informe de ce qui l'a amené à fonder le musée :

“My own experience of being an emigrant has always stayed with me. And as they say, I left Ireland but Ireland never left me. [...] I've always believed that the story of Irish people around the world was one worth telling, and so, I founded EPIC in 2016.”⁴¹

Cette phrase annonce déjà la particularité de ce musée par rapport à une vision historique plus traditionnelle : ici, irlandais·es émigré·es et membres de la diaspora sont discuté·es dans les mêmes termes. Qu'il s'agisse de Samuel Beckett, ayant émigré lorsqu'il avait la vingtaine, ou de John Fitzgerald Kennedy, dont les arrière-grands-parents étaient partis pour les États-Unis, on ne fait pas de différence quant à leur statut d'irlandais. Au-delà de l'amour que l'Irlande peut porter pour sa diaspora internationale, il y a ici une véritable

⁴⁰ <https://epicchq.com/about-the-museum/>

⁴¹ <https://epicchq.com/history-and-vision/>

inclusion et valorisation de celle-ci ; ce qui ne sera pas pour déplaire aux touristes diasporiques, valorisé·es et inclu·es dans l'histoire de ce pays considéré comme le leur. Edward Neville Isdell cite également un proverbe irlandais fréquemment utilisé « *I left Ireland but Ireland never left me* » ; une façon de se réunir autour de l'idée que l'Irlande fera toujours partie du cœur de celles et ceux qui l'ont quittée. De plus, commencer cette citation de proverbe par un « *as they say* » renforce cette idée qu'il s'agit d'un lieu commun qu'on ne remet pas en question, mais plus une belle vérité communément acceptée. C'est donc un fait ancré : l'Irlande ne quitte jamais totalement les personnes qui quittent l'île.

Au-delà de l'histoire générale des diasporas irlandaises à travers le monde, le complexe *EPIC* pousse l'attachement à la mère patrie encore plus loin : en plus du musée, le bâtiment abrite le *Irish History Family Centre* qui se présente comme le complément à la visite de l'exposition et se trouve au sein de la boutique souvenir du musée. On y mentionne le lien entre l'Irlande et sa diaspora – qu'importent le nombre de générations ou d'océans qui les séparent – pour conclure sur une interpellation personnelle du touriste potentiellement connecté·e à cette diaspora. Ainsi, la suite de la visite est de découvrir quelles sont les connexions personnelles que la personne entretient avec l'île. Il est également possible de prendre un rendez-vous personnel avec un·e généalogiste afin de faire le détail de son histoire familiale.

*« EPIC The Irish Emigration Museum immerses you in the fascinating stories of the Irish people and honours the intrinsic connection between Ireland and its diaspora – no matter how many generations or oceans separate us! But who are **you**? And what is **your** story? Whether you're just a little curious, or a fully-fledged family historian, we have something for you at the Irish Family History Centre, where our expert Genealogists can help you unearth your Irish roots. »⁴²*

Comme mentionné auparavant, les quatre sections sont : la migration, la motivation, l'influence et la diaspora d'aujourd'hui. Si la première se présente

⁴² <https://epicchq.com/irish-family-history-centre/>

comme un récapitulatif historique plutôt bien présenté – les raisons du départ, les lieux de prédilection, des témoignages récoltés –, les trois autres parties sont plus particulières. On y découvre quels éléments culturels ont dépassé les frontières pour devenir des incontournables internationaux – telle que la danse irlandaise –, et on y voit des tableaux de personnalités considérées comme faisant partie de la diaspora – de première ou de quinzième génération. Lors de ma visite des lieux, accompagnée d'une amie suisse qui n'est connectée d'aucune façon à l'Irlande, j'ai pu observer le curieux rapport entre cette salle des fiertés diasporiques et une personne n'en faisant pas partie. C'est en cela que nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'un tourisme spécifiquement créé et présenté pour les membres de la diaspora : une personne extérieure pourra sans doute apprécier le côté historique et avoir un certain intérêt pour l'influence de la culture irlandaise, mais cette partie de la visite – la salle des trophées de la diaspora – est plus qu'étrange si l'on ne se sent pas concerné·e. Comment réagir face à une photo encadrée de la chanteuse barbadienne Rihanna, accompagnée d'une légende expliquant que ses ancêtre irlandais·es se sont installé·es à la Barbade il y a maintenant 400 ans ? Si l'on ne peut pas être touché·e de façon émotionnelle par le côté diasporique de l'équation, il n'y a strictement aucun intérêt à présenter ce fait.

Il est donc tout à fait sensé, si ce n'est presque un peu comique, que le *Irish History Family Centre* se trouve au sein de la boutique souvenir du *EPIC Museum* ; cette sentimentalité des personnes se revendiquant de la diaspora est une émotion sur lequel il est largement possible de capitaliser. Ici, il nous est offert une visite fière des accomplissements de celles et ceux descendant·es des Irlandais·es ayant dû fuir le pays pour survivre, on montre que le peuple irlandais – tout le peuple irlandais – est uni et brille à l'internationale, et enfin on propose aux personnes ayant suivi cette visite de découvrir quel est le parcours de leurs ancêtres. Nul doute que cette forme de tourisme est donc basée sur l'idée que beaucoup de personnes visitant la capitale irlandaise sont là en raison d'un attachement précis et personnel à ce pays. Au final, nous pouvons sûrement faire confiance à Edward Neville Isdell, fondateur du *EPIC Museum* et ancien PDG de *The Coca-Cola Company*, pour savoir comment capitaliser sur ce sentiment de fierté et de déracinement si typique des diasporas, prêtes à déboursier leur argent pour se sentir encore plus proche de l'histoire irlandaise.

Qui est irlandais·e en temps de pandémie mondiale ?

Le tourisme s'étant en partie centré sur la diaspora, il est normal que beaucoup d'États-Uniens se rendent sur l'île pour y passer des vacances. En tant que pays comptant le plus de membres se revendiquant de la diaspora, mais également parce que, comme nous l'avons vu avec le groupe *Possibly Irish*, la culture irlandaise est ultra-accessible – en particulier aux États-Unis – et amène donc un tourisme rêvant cette île verte folklorique. En 2018, l'Irlande a accueilli un total de 11,2 millions de touristes, dont 16% venait des États-Unis, ce qui les plaçait en deuxième position des nationalités visitant le plus l'île derrière les Britanniques qui constituaient 42% des touristes. En revanche, les États-Unien·nes génèrent 28% des revenus liés au tourisme, ce qui les place en tête de ce classement.⁴³ En somme, les touristes venu·es de ce pays constituent une part très importante des revenus liés au tourisme et une base solide des visites de l'île. En nous appuyant sur le rapport entre la diaspora, l'Irlande et son tourisme façonné sur ce rapport – *EPIC Museum* en étant l'exemple le plus flagrant –, nous pouvons affirmer que la place occupée par la diaspora est une des raisons de ce succès touristique auprès des États-Unis.

Mais cet appel au sentimentalisme de la diaspora aura amené une situation complexe au moment de la pandémie mondiale et des restrictions de voyage en découlant. Officiellement, les États-Unis ont toujours eu accès à l'Irlande, et ceci contrairement à un nombre écrasant de pays d'Europe ayant interdit l'accès à ses terres aux États-Unien·nes en raison de leur gestion du virus. Même s'il leur est demandé à de se mettre en quarantaine pendant quatorze jours à leur arrivée sur l'île, aucun contrôle strict n'a été mis en place pour garantir cette règle. En date du 20 juillet, un article du *New York Times* relate que le gouvernement irlandais accueille 200 à 250 touristes arrivant de ce pays chaque jour⁴⁴. Simon Coveney, le Ministre des affaires étrangères, a reconnu que de nombreuses personnes avaient sans doute ignoré les quatorze jours à leur arrivée sur l'île, mais celui-ci

⁴³ Tableau statistique publié par l'office du tourisme d'Irlande
<https://www.tourismireland.com/TourismIreland/media/Tourism-Ireland/Research/FactsFigures2018.pdf?ext=.pdf>

⁴⁴<https://www.nytimes.com/2020/07/14/world/europe/Ireland-americans-break-quarantine.html>

a également minimisé l'impact en décrivant les « seulement » 200 à 250 États-Unien·nes arrivant chaque jour comme « des Irlandais·es revenant à la maison ». Impossible de savoir si Coveney entendait par cela des personnes habitant sur l'île et rentrant chez elles, ou s'il s'agit encore de l'accueil des membres de la diaspora qui seront toujours les bienvenu·es comme n'importe quel·le irlandais·e. Sauf que, sans règles de quarantaine strictes, il en revient souvent aux locaux et aux personnes travaillant dans le secteur du tourisme de choisir qui ne pourra pas rentrer dans leur restaurant, réserver une chambre de leur hôtel ou prendre part à leur visite guidée. Une situation délicate où les touristes amenant le plus d'argent au secteur et les plus investi·es émotionnellement sont également les plus à risque de transmettre le virus : le gouvernement laisse donc aux personnes travaillant dans ce secteur le soin de gérer la situation compliquée, tant émotionnellement que financièrement.

L'Irlande est maintenant face à une situation mêlant enjeux identitaires, financiers et culturels. Peut-on refuser l'accès à des personnes dont le statut d'irlandais·e est appuyé depuis des générations ? Faudrait-il faire une différence entre celles et ceux officiellement domicilié·es sur l'île et les membres de la diaspora ? Cela semblerait être la solution la plus simple, mais elle n'est pas facilement compatible avec la mentalité d'englobement de la diaspora qui est en place depuis des centaines d'années : il ne paraît pas évident ou logique de tirer le trait de l'appartenance au lieu d'habitation. Nous ne sommes pas en mesure de répondre à ces questions aujourd'hui, d'autant plus que notre bagage concernant les politiques nationales et internationales de l'Irlande n'est pas assez solide pour se risquer à des projections. Nous pouvons néanmoins relever que les enjeux identitaires se font plus complexes, plus fragiles et plus flous dès le moment où les frontières physiques se redessinent plus solidement : se sentir connecté·e au pays et à la diaspora nécessite un lien avec la terre d'origine. Si l'Irlande se met à refuser l'entrée du territoire à des États-Unien·nes de la diaspora en raison de la gestion du virus par leur pays, ou à leur refuser le service spécifiquement – des cas de traitement discriminatoires en raison d'un accent

états-unien ont déjà été relayés dans les médias⁴⁵ –, cet acte pourrait avoir des répercussions sur le rapport entre la diaspora états-unienne et l'île verte. Si le paradis perdu ferme ses portes, la déception peut être grande, et la désillusion immense : le traumatisme du départ forcé des générations antérieures refait surface.

⁴⁵ *American expats in Ireland turn the volume down to avoid tourism backlash.*

<https://www.thetimes.co.uk/article/american-expats-in-ireland-turn-the-volume-down-to-avoid-tourism-backlash-l5htz22db>

Conclusion

Suivre l'histoire de la ballade de Molly Malone et le processus de mythification qu'a vécu la poissonnière dans les années 1980 nous a permis de comprendre comment l'identité irlandaise, et plus particulièrement dublinoise, s'est créée pour devenir ce qu'elle est aujourd'hui. Au travers de cette figure, nous pouvons voir toute l'importance qu'ont les mythes nationaux dans le développement d'une culture solide et exportable aux personnes extérieures. Le *récit de vie* de notre poissonnière, bien que factice, nous informe longuement de ce que l'on veut dire au travers de cette biographie imaginée ; c'est là que réside tout l'intérêt de chanter, raconter ou interpréter Molly. Sa chanson prend une tournure différente selon qui la chante : des musicien·nes irlandais·es ou états-unien·nes faisant peut-être partie de la diaspora, ou des chanteurs français en proposant une traduction. Cette différence s'inscrit logiquement dans le ressaisissement de la culture du pays, ainsi que dans les sous-entendus nécessaires à la compréhension de tout ce que représente une chanson aussi emblématique pour un peuple.

Nous avons aussi pu observer comment cette représentation d'un Dublin rêvé comme ancien et « traditionnel » est une partie importante du développement du tourisme pour la capitale, particulièrement dans le contexte d'un peuple avec une si grande diaspora. Offrir un emblème de la ville, c'est offrir une histoire qui se partage et peut être ressaisie par celles et ceux se sentant connecté·es au pays. Et, pour les touristes n'ayant pas d'attache émotionnelle à cette histoire, elle offre une version fantasmée de l'Irlande, celle que l'on imagine quand on pense à l'île verte. Un lieu de musique, de pubs et d'histoires tragiques, prouvant la résilience et la joie de vivre d'un peuple ayant souffert mais survécu malgré tout.

En suivant l'histoire de Molly, nous avons également pu développer les trois concepts sociologiques mentionnés dans l'introduction : les biographèmes, la mémoire collective et les diasporas. L'histoire de Molly est aujourd'hui présentée via des biographèmes se laissant porter au gré des réinterprétations et des personnes qui la racontent ; selon le contexte, les divers aspects de sa vie sont plus ou moins mis en avant. Si Sinéad O'Connor offre une version

émouvante portée sur l'aspect tragique du récit, *Possibly Irish* met en avant la joie de vivre à toute épreuve fantasmée de l'extérieur, et Hugues Aufray exacerbe les sous-entendus culturels sur la poissonnière et la culture irlandaise. La vérité importe peu, puisqu'ici la vérité factuelle n'existe pas : l'importance de raconter cette histoire réside dans ce qu'elle peut représenter pour les auditrices et auditeurs, selon qui écoute.

Pour ce qui est du deuxième concept sociologique abordé, nous avons pu voir que la mémoire collective a une importance immense pour un peuple déraciné dont la culture a failli disparaître : plus qu'un moyen de se rassembler autour d'un drapeau ou d'une nation, il s'agit de survivre et de ne pas oublier d'où l'on vient et ce que l'on a vécu. Cette mémoire collective, importante pour toute construction identitaire nationale ou ethnique, occupe une place particulière pour la diaspora, désormais en charge de garder vivante cette mémoire et ce qu'elle représente pour la survie des siens en dehors du pays d'origine. En tant que membre de la diaspora, je n'ai pas la possibilité de raconter l'histoire irlandaise mais le *devoir* de maintenir cette histoire vivante. L'attache au pays est une nécessité qui se transmet de génération en génération, peu importe l'appartenance réelle à ce qui est aujourd'hui la République d'Irlande.

Au travers d'une simple ballade faisant partie du répertoire traditionnel, nous avons pu raconter une histoire de traumatisme, de résilience, de partage culturel et de diasporas émotionnellement investies, pour au final arriver sur le ressaisissement touristique de cet attachement et tous les enjeux identitaires et financiers qui s'y attachent. Un récit de vie inventé pour symboliser les récits de vie de tout un peuple.

La place que laisse Guillaume Tell aux autres identités culturelles

Dans le premier paragraphe de ce mémoire, je me posais la question de mon attachement personnel à l'Irlande en ces mots : « *Le contraire aurait-il eu lieu si mes parents avaient décidé de s'installer en Irlande pour nous élever, mon frère et moi ? Est-ce que je me serais considérée Helvète loin de ma patrie, comme déracinée par le tiraillement éternel de venir de deux endroits ?* » Au terme de cette recherche, je pense pouvoir affirmer avec certitude que la réponse à cette question est tout simplement non. Et ceci, pour deux raisons : la première

est que, comme nous l'avons longuement discuté, l'identité culturelle irlandaise est particulièrement forte et invite à se sentir membre de la communauté. Il existe bien sûr des exemples de la diaspora suisse, mais ceux-ci semblent conforter l'idée que son rapport au pays d'origine est moindre par rapport au cas irlandais. Nous pouvons mentionner notamment la ville de *Nova Friburgo* au Brésil où 2000 personnes venues de toute la Suisse – mais majoritairement de Fribourg – sont parties s'installer en 1819. Connue aujourd'hui encore comme *A Suíça Brasileira*, la Suisse brésilienne, la ville de Nova Friburgo a gardé un lien avec les terres helvètes au travers de l'association « *Fribourg Nova Friburgo* ». Celle-ci décrit ses objectifs comme entretenir « *la mémoire de l'émigration de nombreux suisses, dont 800 fribourgeois, vers le Brésil, suite à une période de véritable famine en Europe de l'Ouest [...].* »⁴⁶ Pourtant, alors même que les conditions semblent s'apparenter à celles de l'Irlande – une famine, un départ pour un pays lointain –, la culture suisse ne semble pas avoir imprégné fortement Nova Friburgo. Il y a certes des liens avec la Suisse, mais ceux-ci semblent être plus récents que ce que l'on penserait : « *Les liens se perdirent avec la Suisse. Un vrai silence s'installe pendant près de 150 ans. Les contacts se renouent après la publication de la "Genèse de Nova Friburgo" de Martin Nicoulin en 1973 [...].* »⁴⁷

Sans rentrer dans le détaillé de pourquoi ce lien entre la Suisse et sa diaspora ne s'est pas conservé aussi fortement que dans le cas de l'Irlande, nous pouvons néanmoins en arriver à la conclusion que, tout lien que nous pouvons retrouver aujourd'hui entre Nova Friburgo et la Suisse – et plus précisément le canton de Fribourg – n'est pas le résultat d'un attachement sur le long terme de la diaspora implantée au Brésil, mais une volonté affirmée à partir de 1973, la publication de l'ouvrage de Nicoulin et la création de l'association. Sans que cela n'ôte quoi que ce soit au lien d'aujourd'hui celui-ci n'est pas comparable au cas irlandais. Je peux donc sans doute affirmer que si mes parents s'étaient installés en Irlande, je n'aurais pas ressenti une telle attache envers la Suisse comme je peux le ressentir aujourd'hui pour l'Irlande.

⁴⁶ <https://www.novafribourg.ch/fr>

⁴⁷ <https://www.novafribourg.ch/fr/lafnf/histoire>

Le second aspect de cette histoire, celui que nous n'aurons que la possibilité d'évoquer au passage, concerne l'autre versant nécessaire au développement si fort d'une identité culturelle hors de ses frontières. Pour pouvoir développer un tel attachement à une identité externe, au-delà de celle-ci, il faut que la culture du pays hôte le permette. Tout ceci nous amène à la deuxième raison pour laquelle une situation inverse ne m'aurait pas donné une identité helvétique aussi forte : en raison de sa propre histoire, la Suisse a un contexte culturel laissant une place importante à autres identités culturelles. La diaspora ne se construit pas indépendamment de la culture dans laquelle elle se trouve, bien au contraire : la culture abritant ce groupe est plus que nécessaire dans le développement de cette identité hors du pays. Pour expliciter brièvement, dans le cas de la Suisse ou des États-Unis, nous voyons des cultures promptes à un développement identitaire différent de celui du pays hôte grâce au multiculturalisme dont sont imprégnés ces deux pays⁴⁸. Certains autres, tels que la France, insiste plus sur la citoyenneté française universaliste et laisse moins de place à d'autres identités.

« Les individus ne se satisfont plus d'une identité privée, et l'extension du processus d'individualisation s'accompagne désormais de l'affirmation publique des identités. La démocratie a été pendant longtemps fondée, en France, sur le refoulement des identités particulières et la construction des sujets collectifs universels supposant l'abandon de toute demande identitaire non universalisable dans le domaine public. » [Martuccelli 1997 : 64]

Enfin, profitons de cette dernière réflexion pour imaginer quelles figures pourraient être l'équivalent helvétique de notre poissonnière : selon les critères que nous avons distingués comme étant des parties importantes du développement du mythe de Molly, seules deux figures nous sautent aux yeux comme étant des équivalents pertinents pour la Suisse : Guillaume Tell, ainsi que la figure de Helvetia. L'histoire de Guillaume Tell est sans doute le mythe fondateur le plus connu de la Suisse, et Helvetia, personnification allégorique de

⁴⁸ Nous pouvons notamment imaginer que le contexte culturel Suisse est déjà si varié qu'il est ainsi plus prompt à accepter d'autres identités culturelles.

la Suisse, est aujourd'hui encore représentée au verso des pièces de 0,50, 1 et 2 franc suisse. La différence majeure entre ces deux figures est que Guillaume Tell est décrit comme ayant réellement existé, là où Helvetia est une représentation allégorique dont personne ne prétend qu'elle ait réellement vécu.⁴⁹ Des équivalences imparfaites de ce que nous avons pu observer de Molly Malone, mais l'idée de la mythification nationale est là. Comme ouverture de la fin de notre recherche et comme proposition de prolongation de la pensée que nous avons développé dans ce travail, nous avançons l'idée que les deux figures suisses citées ne créent pas un sentiment d'attachement et d'appartenance fort auprès des membres de la communauté helvétique comme notre poissonnière le fait pour l'Irlande et sa diaspora. En conséquence, Guillaume Tell et Helvetia me pardonneront de porter plus d'attention à Molly Malone ; ce n'est pas un manque d'intérêt, mais une quantité d'éléments qui amènent diverses cultures à se construire, à s'imaginer et à se revendiquer différemment. Et l'imaginaire irlandais a réussi à s'imposer à l'international de tout son poids, à appeler la diaspora à représenter cette culture, et à se vendre touristiquement comme lieu romantisé et historiquement fort.

Molly Malone était une jeune et belle femme de Dublin, poissonnière comme ses parents, qui mourut d'une forte fièvre à un jeune âge et dont le fantôme arpente encore aujourd'hui les rues de la capitale en proposant des bucardes et des moules à la criée. Voici les éléments dont nous disposons comme point de départ de cette recherche : une poignée de faits, plus ou moins significatifs, à l'allure plutôt anecdotique. Mais le mythe qui s'est développé autour de cette figure, héroïne de l'ordinaire et représentante de la culture dublinoise, aura largement contribué à ce que l'Irlande s'invente et se représente : c'est ainsi qu'une culture nationale se crée et consolide l'identité d'un peuple.

⁴⁹ Pour une analyse plus en profondeur de la figure de Helvetia, son ressaisissement dans la culture populaire ainsi que la question des figures féminines et masculine mythifiées, voir Gianni Haver : *Dame à l'antique avec lance et bouclier. Helvetia et ses déclinaisons.*

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Éditions La Découverte Poche, Paris, 2006
- BLAIS Marie-Christine, « Renaud, le Parisien celtique » in *La Presse*, 21 novembre 2009
<https://www.lapresse.ca/arts/musique/200911/21/01-923791-renaud-le-parisien-celtique.php>
Dernière consultation le 6.10.2020
- BEITONE Alain, MARTIN-BAILLON Anaïs, « La neutralité axiologique dans les sciences sociales : Une exigence incontournable et incomprise » in *Journal du MAUSS*, publié le 19 octobre 2016
<http://www.journaldumauss.net/?La-neutralite-axiologique-dans-les-1340>
Dernière consultation le 6.10.2020
- BOUCHERON Patrick, *La trace et l'aura. Vies posthumes d'Ambroise de Milan (IV^e-XVI^e siècle)*. Éditions du Seuil, Paris, 2019
- BRUNEAU Michel, « Espaces et territoires des diasporas » in *L'Espace Géographique*, vol. 23, No. 1, 1994, pp. 5-18
- BRUNEAU Michel, « Les territoires de l'identité et la mémoire collective en diaspora » in *L'Espace Géographique*, Tome 35, 2006, pp. 328-333
- COHEN Robin, "Chinese Cockle-pickers, the Transnational Turn and Everyday Cosmopolitanism: Reflections on the New Global Migrants". *TRAVAIL, capital et société* 37, 2004 pp. 130-149
- CORR Julieanne, "American expats in Ireland turn the volume down to avoid tourism backlash" in *The Times*, 19.07.2020
<https://www.thetimes.co.uk/article/american-expats-in-ireland-turn-the-volume-down-to-avoid-tourism-backlash-15htz22db>
Dernière consultation le 6.10.2020
- GOLDRING Maurice, NÍ RÍORDÁIN Clíona, *Irlande. Histoire, société, culture*. La Découverte, Paris, 2012

- HACHE Victor, « Renaud : Vagabondage Irlandais » in *L'Humanité*, 27 novembre 2009
<https://www.humanite.fr/node/428383>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- HAVER Gianni, « Dame à l'antique avec lance et bouclier : Helvetia et ses Déclinaisons. » in *Hors-champs. Eclats du patrimoine culturel immatériel. Musée d'ethnographie de Neuchâtel*, 2013, pp. 274-282
- THE IRISH TIMES, *Letters to the Editor : Street Traders*, 23 janvier 1988, page 11
- THE IRISH TIMES, *What do I think of the Millennium?*, 12 mai 1988, page 17
- KENNEDY Maev, « Tart with a cart? Older song shows Dublin's Molly Malone in a new light » in *The Guardian*, 18 juillet 2010
<https://www.theguardian.com/world/2010/jul/18/molly-malone-earliest-version-hay>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- LHERM Adrien, « Halloween, une vieille fête britannique dans la modernité américaine » in *Communications 77, 2005. Faire sien. Emprunter, s'approprier, détourner.* pp. 83-108
<https://doi.org/10.3406/comm.2005.2264>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- MARTUCCELLI Danilo, « Les contradictions politiques du multiculturalisme » in *Une société fragmentée.* 1997, pp. 61-82.
- De MAUPASSANT Guy, « La Verte Érin » in *Le Gaulois* du 23 janvier 1881, p. 2-13
https://fr.m.wikisource.org/wiki/La_Verte_Érin
 Dernière consultation le 6.10.2020
- MCDONALD Franck, « One in a thousand, but the wrong one » in *The Irish Times* du 8 janvier 1986
<https://www.irishtimes.com/newspaper/archive/1986/0108/Pg001.html#Ar00103>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- MURPHY Sean, *The Mystery of Molly Malone.* Divelina Publications, Dublin, 1992

- Ó CONGHAILE Pól, « ‘Don’t ask me what I think of mussels’ – Dublin’s Molly Malone is now a talking statue » in *The Independent*. 17 août 2018
<https://www.independent.ie/life/travel/travel-news/dont-ask-me-what-i-think-of-mussels-dublins-molly-malone-is-now-a-talking-statue-37225117.html>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- O’NEILL Maura, « She too: stop sexually harassing Molly Malone » in *The Irish Times* du 8 septembre 2018
<https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/she-too-stop-sexually-harassing-molly-malone-1.3613823>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- O’REGAN Michael, « Putting old Dublin in the picture » in *The Irish Times* du 23 janvier 1988, page 4
- POULET Charlotte, « Le chant qui donne la vie », *L’Homme*, 191 | 2009, pp. 175-200.
<https://journals.openedition.org/lhomme/22232#quotation>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- QUINLAN Ronan, « Milleniamania », in *The Evening Press*, 1988
<http://ronanquinlanmedia.blogspot.com/2011/12/milleniamania.html>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- RTE Archives, *Elderly Guests Of Lions Club*, 29 août 1985
<https://www.rte.ie/archives/collections/news/21198865-elderly-guests-of-lions-club/>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- RTE Archives, *Flight For Ballymun Children*, 18 juin 1987
<https://www.rte.ie/archives/collections/news/21251290-flight-for-ballymun-children/>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- RTE Archives, *Hill 16 To Be Replaced*, 17 janvier 1988
<https://www.rte.ie/archives/collections/news/21266437-hill-16-to-be-replaced/>
 Dernière consultation le 6.10.2020

- RTE Archives, *Molly Malone*, 22 janvier 1988
<https://www.rte.ie/archives/collections/news/21267127-molly-malone/>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- RTE Archives, *Tony Gregory Charged*, 20 juillet 1985
<https://www.rte.ie/archives/collections/news/21201927-tony-gregory-charged/>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- RTE Archives, *Women's Mini Marathon*, 9 juin 1985
<https://www.rte.ie/archives/collections/news/21197415-women-s-mini-marathon/>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- SPECIA Megan, « Ireland Has a New Coronavirus Fear: Americans Who Flout Quarantine » in *The New York Times*, 14 juillet 2020
<https://www.nytimes.com/2020/07/14/world/europe/Ireland-americans-break-quarantine.html>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- THOMPSON Paul, « Des récits de vie à l'analyse du changement social » in *Cahiers Internationaux de Sociologie*, Juillet-Décembre 1980, NOUVELLE SÉRIE, Vol. 69, HISTOIRES DE VIE ET VIE SOCIALE (Juillet-Décembre 1980), pp. 249-268.
- WIDMER Jean, « Notes à propos de l'analyse de discours comme sociologie : La mémoire collective d'un lectorat » in *Recherches en communication* n. 12, 1999
- YouTube Video : *Bofey Quinn's Bar – Wild Rover (live in Corofin)*. Postée par Joseph Vaughan le 31 août 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=JS7iP9TBE9w&t=16s>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- YouTube Video : *La ballade de Molly Malone Hugues Aufray*. Postée par remigueu le 2 août 2010
https://www.youtube.com/watch?v=p_nJPgJ6p_8
 Dernière consultation le 6.10.2020

- YouTube Video : *Luke Kelly Raglan Road*. Postée par kellyoneill le 22 avril 2008
https://www.youtube.com/watch?v=MRHeTicgwH8&feature=emb_title
 Dernière consultation le 6.10.2020
- YouTube Video : *MOLLY MALONE (Cockles and Mussels)*. Postée par Possibly Irish le 27 juillet 2019
<https://www.youtube.com/watch?v=EUWb1jcmMnk>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- YouTube Video : *Sinead O'Connor – Molly Malone*. Postée par sparklemmm le 3 octobre 2010.
<https://www.youtube.com/watch?v=3ouqhCtIh2g>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- YouTube Video : *renaud molly malone*. Postée par RENAUD by Production Gossuin le 11 décembre 2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=J2R77Aru0xw>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- YouTube Video : *The Dubliners Molly Malone*. Postée par Drive Thru le 29 janvier 2016
<https://www.youtube.com/watch?v=wjjh5EmkKCA>
 Dernière consultation le 6.10.2020
- YouTube Video : *The Fields of Athenry – The Dubliners & Paddy Reilly | 40 Years Reunion: Live from The Gaiety (2003)*. Postée par The Dubliners le 4 juillet 2016
https://www.youtube.com/watch?v=_NlrsmEvv1Q
 Dernière consultation le 6.10.2020
- YouTube Video : *The Wild Rover(No Nay Never) The Dubliner Lyrics*. Postée par Fee Ka le 2 mars 2013
https://www.youtube.com/watch?v=b_4KboYi40I
 Dernière consultation le 6.10.2020

ANNEXE 1

Hugues Aufray : La ballade de Molly Malone

*C'est un ange de Dublin
Qui a conduit mon chemin
Au pied d'une Madone, la douce Molly Malone
On raconte que la belle
Poussait sa ritournelle
Et son chariot en chantant « alive, alive o ! »*

*Alive, alive o !
Voyez s'ils sont beaux
Mes fruits de mer, et pas chers
Alive, alive o !*

*Au marché dès l'aurore
Elle chantait d'une voix d'or
Dressait son étalage tout de frais coquillages
Pour ses pauvres parents
Non, pas cher elle les vend
Sur son chariot en chantant « alive, alive o ! »*

*Alive, alive o !
Voyez s'ils sont beaux
Mes fruits de mer, et pas chers
Alive, alive o !*

*Elle mourut d'une fièvre
Une rose sur les lèvres
Elle était montée au ciel telle une tourterelle
Petite marchande
Elle devint une légende
Fleur de ruisseau en chantant « alive, alive o ! »*

*Alive, alive o !
Voyez s'ils sont beaux
Mes fruits de mer, et pas chers
Alive, alive o !*

*Les soirs de clair de lune
On entend dans la brume
Une voix qui fredonne : c'est la douce Molly Malone
Elle chante dans la lande
Et fait pleurer l'Irlande
Et son drapeau en chantant « alive, alive o ! »*

*Alive, alive o !
crying cuckles and mussels
Alive, alive o !*

ANNEXE 2

Renaud : Molly Malone

*À Dublin City
Où les filles sont si jolies
Qui donc se souvient de "sweet" Molly Malone
Elle poussait un vieux chariot
Du bas des rues jusqu'en haut
En proposant
Aux passants
Du lilas, des roses*

*Du lilas, des roses
Du lilas, des roses
Et puis sa fleur au p'tit bonheur
À votre bon cœur*

*Comme le fit sa mère
Dans les mêmes rues, hier
Molly vendait des fleurs aux mille couleurs
Mais, de toutes, la plus belle
Qui se croyait immortelle
C'était bien celle
Que les demoiselles
Cachent sous leurs dentelles*

*Du lilas, des roses
Du lilas, des roses
Et puis sa fleur au p'tit bonheur
À votre bon cœur*

*Molly Malone un jour
D'une maladie d'amour
Mourut comme meurent les plus jolies des fleurs
C'est son fantôme, aujourd'hui,
Dans les rues de Dublin City
Qui fait pousser*

*Au fond des cœurs
Des millions de fleurs*

*Du lilas, des roses
Du lilas, des roses
Et puis sa fleur au p'tit bonheur
À votre bon cœur*

ANNEXE 3



Richard Boudville il y a 5 ans

So many years I have sung this Irish song to thousands of sick and old people in about 100 Nursing Homes around Perth, Western Australia for over 15 years as a hobby. Not realizing the background story of this beautiful song. It brings tears to my eyes to know the indepth meaning. Thank you Sparklemmm for your upload.

Richard Boudville - Perth, Western Australia. 23/04/2015.

👍 143 🗨️ RÉPONDRE

▲ Masquer 10 réponses



David Keenan il y a 4 ans

@Richard Boudville I too have sung this song often, but Sinead missed the cadence of this song. It's a song of vibrance and life and love, then tragic death & haunting. The first half should be sung with joy & gusto, the second half with a sense of loss, tinged with the feeling that she is not totally gone.

But ultimately this is song of life, of living, not of death.

Moins

👍 7 🗨️ RÉPONDRE



Tobias M il y a 4 ans

@David Keenan I'm only learning this song, but I disagree that the first part does not have life and love in it; maybe the sadness and inevitable fate is foreshadowed (no fishmonger had a happy life in those days, I suppose - pretty or not), but still - I see passion for life in the song, just a different kind of passion.

👍 5 🗨️ RÉPONDRE



arsenaltel il y a 4 ans

+Richard Boudville power to you :)

👍 2 🗨️ RÉPONDRE



Richard Boudville il y a 4 ans

@arsenaltel Thank you. Have a happy day!

👍 1 🗨️ RÉPONDRE

Annexe 4

Talking Statues : le monologue de Molly Malone

Texte de Michaela McMahon, traduction par nos soins

Je ne sais pas ce que j'attends. Dans la vie, je balançais mes pieds pâles sur les quais en direction de la sombre Liffey pendant que j'attendais que la marée porte les chalutiers à la coque lumineuse. Je vendais mes biens dans les rues bruyantes de Dublin. Et j'aurais continué si je n'étais pas tombée malade. Même la plus petite maladie était sérieuse.

Dublin est différente maintenant. Tant de rues. Et il fût un temps où je les connaissais toutes. Elles sont comme des rivières vous savez. Les gens coulent comme de l'eau, déambulant sans but ou se dépêchant volontairement en bas de Grafton Street ; des tourbillons de gens tournoient comme la Liffey après une pluie nettoyante. Et ma petite rue au milieu de tout ça.

Assez passionnant. Et vertigineux à la fois. Je ne veux jamais de compagnie. Les gens peuvent être un peu trop familier avec moi pourtant – ce n'est pas ma faute si je coïncée avec cette robe. Je ne l'ai certainement pas choisie. Les choses que les gens font parfois, et tout ça à l'ombre d'une église !

Si je pouvais bouger – enfin. Pourtant, j'aime les visiteurs, quand les gens sont polis et ne prennent pas des selfies interminables. Je prendrais des photos d'eux s'ils me le demandaient. Et si je le pouvais. Je souris un peu quand quelqu'un marche en fredonnant la chanson – "alive, alive oh." Amusant comme je me suis retrouvée dans une chanson. J'aimerais pouvoir demander des fleurs – n'importe lesquelles, honnêtement. On rate des petites choses en étant sur un socle.

Je peux encore vous dire avec certitude où trouver les meilleurs fruits de mer de Dublin. L'immobilité ne veut rien dire dans ce cas. Ne me demandez juste pas ce que je pense des moules. Regarder les gens – une de mes activités favorites depuis mon perchoir, comme c'était quand je poussais mon chariot. J'aime ma roche auprès de la rivière. Dublin est un bon endroit pour se reposer.

ANNEXE 5



gingermeggs65 wrote a review Nov 2017

Sydney • 109 contributions • 7 helpful votes



A must if you were subjected to the song growing up

I grew up with my dad singing this song but didn't realise this person actually existed which makes the song and seeing the statue even more poignant.

It's a little bit disturbing that her breasts are polished from hands touching them even though a cold statue. You do have to wonder about people sometimes.

[Read less](#) ▲

Date of experience: November 2017

ANNEXE 6



maferrill wrote a review Sep 2017

Navarre, Florida • 140 contributions • 61 helpful votes



A True Irish girl of Great Beauty and Spirit!!!

A wonderful bronze (could be iron) stature of the of Ireland greatest stories. We all know the song, now get off the Green/Red BUs in front of St. Andrews and meet the singer of songs Touch her magical foot and rub the bronze toe, and make a wish. Dressed in early 17th Century Irish women wear, authentic, and would have been colorful knowing Molly's is dressed in a full-length, full-sleeved, lined chemise, an over shirt and basque of wool, and Spanish zapota shoes. We can see that she was a fine strong and attractive girl. She had wit, charm and that beautiful smile, spend a few minutes with her and listen to the music that surrounds her playing traditional Irish music, Step into a nearby pub, and "toast the pretty lady", a true Dublin landmark well worth the stop over, Remember she is not wearing any shoes or is she, only someone who ha touched her feet will everand remember also to see what's in her baskets she is pushing in her hand driven cart carry,,something a true Irish man or woman would enjoy. Have a great trip see Dublin and enjoy the visit you will share life time memories...and perhaps sing a song or two about

[Read less](#) ▲

Date of experience: July 2017

ANNEXE 7



Della G wrote a review Jan 2018

📍 Coquitlam, Canada • 709 contributions • 236 helpful votes



Molly Malone Statue

A very engaging statue that adds value to any walking tour of Dublin. Whether this statue represents a real or folklore character, it makes one aware of the history and culture of Dublin. Very well presented.

[Read less](#) ▲

Date of experience: November 2017

Trip type: Travelled with family