

# Les Arts et le développement communautaire à Belfast (fin des années 1970 milieu des années 1980)

Hélène ALFARO

Université Paris-Est

**Résumé :** À la fin des années 1970, dans les quartiers ouvriers de Belfast où pauvreté et violence vont de pair, les habitants mettent en œuvre des initiatives autogérées pour améliorer leurs conditions de vie. Ce modèle collectif d'intervention, qualifié de développement communautaire, est une des formes que prend la lutte contre l'exclusion. Loin de se limiter aux questions socio-économiques, le développement communautaire embrasse également les arts sous l'impulsion de quelques artistes engagés. À partir de 1978, Lord Melchett, ministre travailliste et homme de terrain, propose des mesures en faveur du développement des arts communautaires. Cet article analyse le contexte dans lequel sont apparus les premiers projets artistiques collectifs avant d'examiner la portée et les enjeux des dispositifs mis en place par Lord Melchett. L'exemple de la photographie, à travers l'évocation de *Belfast Exposed*, illustre la manière dont les arts communautaires ont influencé les politiques publiques, d'une part en agissant comme révélateur, d'autre part, en proposant un modèle participatif.

**Mots clés :** développement communautaire, arts, pauvreté et exclusion sociale, participation, changement social, Belfast.

## Un contexte conflictuel

Dans les années 1970, Belfast est le théâtre d'un conflit communautaire, les *Troubles*, dont les premières années ont été particulièrement meurtrières et destructrices, notamment dans les quartiers ouvriers qui jouxtent le centre-ville. Les tensions intercommunautaires ont conduit les habitants à fuir certaines zones et à se regrouper sur une base mono-confessionnelle. Les migrations forcées des familles, dans un climat de peur et d'intimidation, ont désorganisé les liens sociaux et, dans le même temps, entraîné le repli sur soi. L'érection des premiers « murs de la paix », afin de contenir les affrontements, a achevé de consacrer l'impossibilité pour les catholiques et les protestants « de vivre ensemble ». Au quotidien, la territorialisation, cause et conséquence d'un sentiment d'appartenance communautaire exacerbé, limite singulièrement les déplacements des individus et tend à proscrire toute tentative de rapprochement ou toute mobilisation politique transcommunautaire sur des questions socio-économiques. Au sein des communautés ouvrières, cependant, l'engagement militant et associatif des habitants est loin d'être inexistant. Bien que beaucoup plus fort dans les quartiers nationalistes, notamment dans le domaine des arts et de la culture, il n'est pas absent des communautés protestantes.

## Émergence de projets artistiques au sein des communautés locales

Ainsi, les premières initiatives communautaires artistiques émergent-elles dans un contexte qui, loin d'être neutre, est au contraire marqué par une forte radicalisation des tensions communautaires. Au milieu et à la fin des années 70, les arts communautaires échappent encore à toute tentative de catégorisation et de définition. Phénomène urbain apparu à la marge, dans un environnement politisé où les frontières entre lutte républicaine organisée, engagement sur le terrain et désir d'affranchissement par rapport aux courants dominants sont poreuses, les arts communautaires n'existent pas encore en tant que secteur structuré reconnu mais sous la forme d'initiatives isolées portées par des artistes désireux d'explorer et de donner à voir une autre réalité

socio-économique et culturelle. Convaincus du pouvoir des arts à nourrir une dynamique émancipatrice, les praticiens impliqués dans ces projets collectifs sont mus par le désir de remettre en cause les fondements et les pratiques de la culture dite légitime (*high arts*) en encourageant au sein des quartiers ouvriers l'émergence de productions artistiques en rapport direct avec le champ d'expérience des participants. Alliant engagement politique et engagement artistique, ils entendent bousculer les normes et les formes établies tant dans le domaine des arts que de l'éducation. Au même titre que d'autres acteurs agissant hors du champ artistique, ils participent à la lutte contre l'exclusion qu'elle soit d'ordre socio-économique, culturel ou politique, en privilégiant un lien de proximité avec les habitants des quartiers les plus déshérités. L'objectif est de faire entendre la voix de ceux qui demeurent « hors-champ », « hors-représentation » en les impliquant dans le processus de création d'un projet collectif où l'artiste n'est plus au centre.

## Le profil des quartiers

Pour saisir la portée politique et sociale de ces premières expériences artistiques participatives, il convient de prendre en compte le profil socio-économique des quartiers où elles voient le jour. Le recensement des projets artistiques communautaires dans les années 70 et 80<sup>1</sup> révèle que ceux-ci se déroulent essentiellement au sein de quartiers ouvriers où les conditions matérielles d'existence sont difficiles : l'habitat, notamment, est souvent insalubre. Au XIX<sup>e</sup> siècle, alors que la ville connaît une croissance démographique importante<sup>2</sup>, les catégories sociales plus aisées ont quitté le centre-ville où les ouvriers s'entassaient dans de petites maisons sans confort, près de leur lieu de travail, pour s'installer dans des quartiers plus cossus et aérés<sup>3</sup>. Brenda Collins note que les conditions de vie sont encore plus âpres dans les quartiers ouvriers catholiques, par exemple près de *Falls Road*<sup>4</sup>. Non seulement les logements sont étroits mais l'hygiène y est sommaire en raison de l'absence d'infrastructures appropriées. En 1853, le récit du révérend W. M. O'Hanlon, *Walks among the Poor of Belfast*<sup>5</sup>, révèle l'extrême pauvreté et insalubrité de certains quartiers au nord du centre ville. La prospérité de la ville, jusqu'à la première guerre mondiale, ne protège pas les habitants de la pauvreté, loin s'en faut. Si le déclin économique qui s'amorce dans les années 20 est freiné par la seconde guerre, il s'accroît au cours des décennies suivantes. Les problèmes relatifs à la qualité du logement et aux questions sanitaires ne touchent pas que la minorité catholique traditionnellement moins bien lotie. Dans *The Rape and Plunder of the Shankill*<sup>6</sup>, Ron Wiener observe qu'en 1960, 60% des maisons de Belfast ont été construites avant 1919. En dépit d'un niveau de délabrement élevé, les efforts en matière de politique de logement, question

---

<sup>1</sup> Pour des informations précises sur ce sujet, consulter la thèse de l'auteur, Hélène Hamayon-Alfaro, « Les Arts communautaires à Belfast de 1979 à 2006 : de la marge au consensus ? », Thèse de doctorat, Paris III, 2009.

<sup>2</sup> La ville compte 87 602 habitants en 1851 contre 349 180 en 1901.

<sup>3</sup> Dans la partie sud de Belfast par exemple.

<sup>4</sup> Brenda Collins, « The Edwardian City », J. C. Beckett *et al.*, *Belfast: the Making of the City*, Belfast, Appletree Press, 1983, p. 174 : « As the oldest developed area of the city, it was the one with the poorest housing. » Falls Road est un quartier catholique situé dans la partie ouest de Belfast.

<sup>5</sup> Jonathan Bardon, *An Illustrated History of Belfast*, Belfast, The Blackstaff Press, 1982, p. 99. Dans *The Making of the City*, Fred Heatley fait également allusion à des lettres envoyées par le révérend W. M. O'Hanlon au *Northern Whig* pour dénoncer des conditions matérielles terribles. Fred Heatley, « Community Relations and the Religious Geography », J. C. Beckett *et al.*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>6</sup> Ron Wiener, *The Rape and Plunder of the Shankill in Belfast: People and Planning*, Belfast, Northern Press, 1976. Shankill est un quartier protestant.

sensible à Belfast, ont été très insuffisants<sup>7</sup>. Wiener ajoute qu'en 1966, 70% de la population appartient à la classe ouvrière mais que 83% des conseillers unionistes ne sont pas issus de celle-ci, laissant entendre que le pouvoir local se soucie peu des intérêts des classes populaires qu'elles soient catholiques ou protestantes. Au début des années 70, les projets de démolition des taudis auront pour conséquence d'accélérer la désorganisation sociale de quartiers qui fonctionnent encore comme l'extension naturelle de la famille.

Menés sans grande consultation, ces aménagements urbains sont mal accueillis par les communautés. Brendan Murtagh évoque le mécontentement des associations locales envers le programme intitulé *Belfast Areas of Need*<sup>8</sup> (BAN) lié au manque de concertation. Selon Murtagh, le constat de l'insuffisante efficacité de BAN amènera les autorités à imaginer d'autres modalités dans le domaine des politiques publiques, par exemple le recours à une participation locale accrue.

## Distribution spatiale de la pauvreté à Belfast

Si des voix se sont élevées contre des projets de développement qui négligeaient les attentes des habitants, il n'en reste pas moins qu'une politique de rénovation ambitieuse est indispensable : de nombreux quartiers concentrent des difficultés sociales, aggravées par les effets conjugués de la crise économique et du conflit. L'étude menée en 1974 par F. W. Boal, P. Doherty et D. G. Pringle, à la demande de la commission des Relations communautaires<sup>9</sup>, créée en 1969 alors que les violences intercommunautaires éclatent, a pour objectif d'évaluer le malaise social dans la zone urbaine du Grand Belfast à partir d'un ensemble d'indicateurs tels que le chômage, le taux de mortalité, le taux de fertilité, les condamnations et le placement des enfants. Il ressort de cette analyse que les difficultés sociales ne sont pas réparties de manière « équitable » mais sont concentrées sur certains territoires où la violence est aussi plus élevée. Les auteurs de l'étude concluent qu'au regard des données récoltées, il apparaît que les quatre zones où le malaise social est le plus aigu « font presque toutes partie d'une ceinture continue autour du centre ville à l'ouest de celui-ci »<sup>10</sup>. Le caractère pérenne de ce phénomène requiert, selon eux, une approche multidimensionnelle et transversale qui prenne en compte les multiples facettes de la pauvreté. Dans le cadre de ses recherches sur la pauvreté à Belfast, Murtagh observe que, loin de se limiter aux quartiers catholiques, la pauvreté touche également des quartiers protestants « [o]ù la

---

<sup>7</sup> À partir de 1945, le *Housing Trust* a pour mission de travailler avec les conseillers nationalistes et unionistes des conseils de district pour remédier au manque de logements. Au cours des années 60, le problème de l'équité dans l'attribution des logements publics devient une des questions centrales du mouvement pour les droits civiques. Les conseils de district, en grande majorité dirigés par des protestants, sont soupçonnés de favoriser la communauté protestante. En 1969, les résultats du rapport Cameron amènent le gouvernement à modifier le système. Désormais, dans le souci d'une plus grande équité, le *Northern Ireland Housing Executive* sera responsable de l'entretien des logements sociaux et de leur attribution.

<sup>8</sup> Nom du premier programme visant à s'attaquer au problème de la précarité urbaine à Belfast : 20 zones sont désignées comme prioritaires. Le programme est lancé en 1976.

<sup>9</sup> En 1969, le gouvernement britannique annonce la création d'un ministère des Relations communautaires et d'une commission pour les relations communautaires, composée de membres des deux communautés.

<sup>10</sup> Frederick. W. Boal, Paul Doherty & D. G. Pringle, *The Spatial Distribution of Some Social Problems in the Belfast Urban Area*, Belfast, The Northern Ireland Community Relations Commission Research Paper, 1974, p. 67: "...[A]lmost all part of a continuous belt centred on the city centre, but biased towards the west." Les quatre zones en question sont : Court, Sandy Row, Glenravel et Dock.

tradition de l'autogestion (*self-help*) et la cohésion sociale ne sont pas aussi fortes que dans les zones catholiques »<sup>11</sup>.

## Le développement communautaire (*community development*)

Durant la période qui nous concerne, le développement communautaire<sup>12</sup> – expression qui désigne le processus par lequel les habitants s'impliquent dans la gestion des problèmes socio-économiques qui fragilisent leur communauté – est beaucoup plus répandu dans les quartiers catholiques. Ce contraste en matière de mobilisation des habitants s'explique en grande partie par le rapport particulier de chaque communauté à l'État britannique. Dans un ouvrage consacré au rôle du secteur bénévole et associatif pendant le conflit, Seamus Dunn et Fergal Cochrane insistent sur l'attitude citoyenne et « loyale » de la communauté protestante.

Malgré un niveau de pauvreté et de chômage élevé au sein de la classe ouvrière protestante, l'idée dominait que c'était au gouvernement d'apporter des réponses et de mettre en place des services relatifs au traitement des questions sociales.

Au sein de la minorité catholique, au contraire, le développement communautaire – nourri d'un vif sentiment anti-étatique – s'inscrit dans une logique d'*empowerment*<sup>13</sup> qui dépasse les questions strictement socio-économiques. Dans le contexte du conflit nord-irlandais, en effet, la double question de la participation et de l'autogestion est éminemment politique. Il n'est pas inutile de rappeler qu'une des missions de la commission des relations communautaires était d'aider les habitants des quartiers les plus déshérités à identifier les problèmes socio-économiques communs aux deux communautés dans le but de développer des actions conjointes. La gestion partagée des questions pratiques par delà les clivages devait concourir au rapprochement des deux communautés. De 1969 à 1974, le travail de la commission se traduit par une collaboration étroite entre responsables officiels chargés du développement communautaire et groupes bénévoles engagés dans l'action associative. Les membres de la commission sont persuadés que l'implication des habitants dans le processus de décision et de mise en œuvre des projets sociaux constitue un moteur de changement, une force constructive<sup>14</sup>. Il s'agit par le biais des actions encadrées par les responsables au service de la commission de réformer le système de l'intérieur. Mais, dans le contexte nord-irlandais, où l'existence même de l'État est mise en question, l'approche préconisée par Maurice Hayes et Hywell Griffiths<sup>15</sup> est dérangeante, potentiellement subversive et donc vouée à l'échec. En 1974, après le refus du ministère de promouvoir le développement communautaire à une plus grande échelle, Hayes et Griffiths démissionnent. Si la disparition de la commission signifie la fin des programmes relatifs aux relations communautaires, le second volet de l'action engagée sur le terrain de 1969 à 1974 ne disparaît pas totalement. Le soutien apporté par l'État au développement communautaire est réintroduit de manière indirecte, dans un premier temps, à une échelle modeste, notamment dans le domaine des arts.

---

<sup>11</sup> Fergal Cochrane and Seamus Dunn, *People Power? The Role of the Voluntary and Community Sector in the Northern Ireland Conflict*, Cork University Press, 2002, p. 191: " ...[w]here the tradition of self help and community cohesion is not as strong as in Catholic areas."

<sup>12</sup> L'expression « développement local » pourrait également être utilisée mais dans le contexte nord-irlandais le terme « communautaire » fait aussi référence au fait que les quartiers sont organisés sur un mode communautaire.

<sup>13</sup> Terme anglais qui désigne le fait d'accroître la capacité à agir.

<sup>14</sup> Le *Seebhom Report on Local and Allied Personal Services* (1968) préconisait d'intégrer le développement communautaire dans les stratégies développées par les travailleurs sociaux.

<sup>15</sup> Maurice Hayes est le président de la commission pour les Relations communautaires. Hywell Griffiths, quant à lui, en est le directeur.

## Le projet pilote de Lord Melchett

Dans les années 70 et 80, il n'existe pas encore de secteur des arts communautaires aux contours bien définis. L'impulsion vient du terrain, plurielle dans ses manifestations mais reflétant une communauté d'intérêt dont l'aspiration au changement est un des traits saillants. Des projets participatifs et des ateliers associant artistes et habitants ont vu le jour dans des quartiers ouvriers hors de toute intervention officielle. Dans *Stepping Stones: the Arts in Ulster*<sup>16</sup>, Ian Hill rappelle qu'au début des années 70, en matière d'art, les préférences des membres du *Arts Council* – organisme responsable de la politique artistique – vont à la musique classique, au ballet, au théâtre de répertoire ou encore à la peinture figurative. Pensés comme constituant une sphère à part, les arts demeurent coupés de la réalité locale. Les *Troubles* qui secouent l'Irlande du Nord, n'ont pas bouleversé le fonctionnement du *Arts Council* même si, en 1972, le retour à l'administration directe signifie que la responsabilité des arts échoit désormais au ministère de l'Éducation. Installé dans le quartier cossu et tranquille de Stranmillis, à l'écart du centre ville, et selon certains, loin de la réalité et de ses turbulences, le *Arts Council* apparaît en retrait du monde. La politique artistique qu'il conduit se fonde sur une définition étroite des arts qui tend à privilégier la culture « savante ». Les questions sociales et politiques ne sont pas encore à l'ordre du jour ni, d'ailleurs, la valorisation de pratiques artistiques en rupture avec le modèle dominant.

La décision prise par Lord Melchett, ministre d'État responsable de l'éducation pour l'Irlande du Nord au sein du gouvernement travailliste, est donc audacieuse. En septembre 1978, ce dernier annonce que le ministère de l'Éducation met à la disposition du *Arts Council* cent mille livres par an, sur trois ans, dans le but de développer les arts communautaires. Notons que le champ d'action de ce premier programme se limite à Derry / Londonderry et Belfast<sup>17</sup>. Malgré son caractère modeste, ce projet pilote, de nature expérimentale, ne doit pas être sous-estimé : il préfigure en effet l'évolution de la politique artistique du *Arts Council*, à partir de la seconde moitié des années 90 et, au-delà de la seule politique artistique, l'importance accordée à la participation locale comme vecteur de transformation sociale. Dans un ouvrage intitulé *An Outburst of Frankness*, Martin Lynch, figure de proue du théâtre communautaire à Belfast dès le milieu des années 70, qualifie cette décision de : « nouvelle initiative radicale »<sup>18</sup>.

Les directives qui accompagnent ce projet le placent clairement dans une perspective de développement communautaire. Les propos de Lord Melchett, cités par Mark Robinson<sup>19</sup> dans un rapport publié en 1990, éclairent sa démarche : il entend, d'une part, promouvoir le développement de l'offre artistique dans les zones les plus pauvres et les plus isolées d'Irlande du Nord, d'autre part, encourager « les efforts artistiques des gens qui vivent dans des zones démunies, en particulier, lorsque cette activité artistique, quelle qu'elle soit, a un rapport ou est liée à la vie et au vécu des riverains »<sup>20</sup>. Dans un premier temps, toutefois, l'action se concentrera sur les zones urbaines. Il faut noter que Maurice Hayes, ancien président de la commission des relations communautaires, appartient au comité pour les arts communautaires, créé en 1979, afin

---

<sup>16</sup> Ian Hill, « Arts Administration », Mark Carruthers & Stephen Douds, *Stepping Stones – The Arts in Ulster*, Belfast, The Blackstaff Press, 2001.

<sup>17</sup> Le soutien aux arts communautaires s'étendra à d'autres parties de la province à partir de 1988.

<sup>18</sup> Sandy Fitzgerald, *An Outburst of Frankness*, Dublin, Tasc, 2004, p. 58: “[R]adical new development”.

<sup>19</sup> Mark Robinson, *Review of the NIVT Community Arts Awards Schemes 1985-1988*, Belfast, Circa Publications, 1990.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 26: “[T]he artistic efforts of people living in deprived areas, particularly when the artistic activity, whatever it is, is especially relevant or linked to the lives and experience of local people.”

d'encourager la mise en œuvre de ces initiatives artistiques. Ce comité, lui-même sous-comité du comité pour le développement régional, situe très clairement son action dans le cadre de la recherche d'une solution au conflit :

Il y a de larges zones urbaines délabrées à Belfast et à Londonderry où l'expérience de la pauvreté par les habitants est intensifiée par un sens très aigu de l'identité communautaire qui pourrait être canalisé de manière positive s'il pouvait être débarrassé des pendants que sont la peur et l'agressivité<sup>21</sup>.

Cette analyse contient en germe les préceptes de l'approche psychoculturelle qui, à partir du milieu des années 80, va gagner du terrain et influencer le contenu des stratégies gouvernementales<sup>22</sup>. Elle attire également l'attention, et ce point est primordial, sur la nécessité de prendre en compte le lien entre pauvreté et sectarisme dans la recherche d'une solution au conflit. Au milieu des années 90, convaincus que l'exclusion sociale freine le processus de paix, les auteurs du premier programme européen pour la paix (*Peace I*<sup>23</sup>) auront pour objectif de promouvoir la prospérité et, dans le même temps, de renforcer la cohésion sociale en ciblant les groupes les plus marginalisés. Il n'est pas anodin que l'initiative d'un programme destiné à soutenir le développement des arts communautaires ne revienne pas aux membres du *Arts Council* peu préoccupés des questions sociales. Dans le rapport annuel de l'année 1977-1978, Kenneth Jamison, alors directeur du *Arts Council*, attribue la paternité de ce projet à Lord Melchett : « En effet, ce fut lui (Lord Melchett) qui prit l'initiative d'encourager le Conseil à s'engager sur la voie du développement communautaire dans le domaine des arts. »<sup>24</sup>

## La lutte contre la pauvreté : une priorité

Pour saisir la portée de ce programme, il faut le rattacher à d'autres décisions prises à la même époque par Lord Melchett alors que la lutte contre la pauvreté est une des priorités du gouvernement britannique et de la communauté européenne<sup>25</sup>. McCready note en effet que, dès 1975, le conseil européen propose une définition de la pauvreté qui établit un lien de cause à effet entre pauvreté et exclusion. Cette appréhension de la pauvreté – en tant que facteur d'exclusion – influencera de manière significative les axes et les modalités d'application des programmes européens pour la paix. En 1977, Lord Melchett, alors ministre d'État responsable de la santé et des services sociaux et, homme de terrain, met en place les *Belfast Areas of Need* (BAN) en s'appuyant sur les résultats d'une enquête relative aux zones requérant une aide sociale spécifique (*Areas of Special Social Need in Belfast*)<sup>26</sup>. Cette étude a identifié vingt secteurs géographiques où le

---

<sup>21</sup> Rapport annuel du *Arts Council*, 1977-1978, p. 9 : "There are large tracts of urban decay in Belfast and Londonderry where the deprivation being experienced by people is intensified by a fiercely felt sense of community identity that might be positively channelled if it could be stripped of its concomitants of fear and aggression."

<sup>22</sup> L'approche psychoculturelle prend en compte la dimension culturelle, émotionnelle et subjective du conflit.

<sup>23</sup> *Peace I* (1995-1999).

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 12 : "Indeed, it was he (Lord Melchett) who took the initiative in encouraging the Council to enter the field of Community Development in the arts."

<sup>25</sup> Sam McCready note que la communauté européenne finance des travaux ou des projets qui visent à mieux cerner et traiter les causes de la pauvreté (p. 40).

<sup>26</sup> McCready note que cette étude sera utilisée pour convaincre la Commission européenne de la nécessité de financer un programme de lutte contre la pauvreté à l'instar de ce qui a été fait en direction de la République d'Irlande. En 1979, un programme intitulé *Belfast Welfare Rights Projects* (BWRP) reçoit des subventions. Un autre projet de recherche, dirigé par Hywel Griffiths, ancien directeur de la commission pour les relations communautaires,

niveau de précarité est particulièrement élevé. L'équipe, mise en place et dirigée par Lord Melchett, regroupe différents acteurs, issus du gouvernement, de la municipalité, des services sociaux<sup>27</sup> et du *Belfast Education and Library Board*. L'idée est d'agir vite, en lien direct avec le terrain, en encourageant la consultation et la participation des associations implantées dans les quartiers. Le programme des BAN s'inscrit dans la continuité du travail de la Commission des Relations Communautaires et anticipe les programmes introduits, au cours des années 90, sous le nom de *Targeting Social Need*<sup>28</sup> (TSN). Il faut enfin évoquer, car cette décision aura un impact important dans le domaine des arts communautaires et du secteur bénévole et associatif dans son ensemble, la création, en 1979, du *Northern Ireland Voluntary Trust* (NIVT), organisme indépendant, à l'initiative, cette fois encore, de Lord Melchett.

## Le Northern Ireland Voluntary Trust (NIVT)

Organisé sur une base transcommunautaire, la NIVT a pour ambition de soutenir les efforts déployés par les groupes associatifs et bénévoles, sur le terrain, pour s'attaquer aux effets des problèmes socio-économiques et communautaires que connaît l'Irlande du Nord. Les membres fondateurs<sup>29</sup>, issus du milieu associatif, ont pour objectif d'accroître la capacité à agir de communautés en proie à la violence et au sectarisme. Ils sont persuadés que la mise en œuvre de projets artistiques collectifs au sein des quartiers les plus pauvres est de nature à redonner confiance aux individus. La philosophie qui sous-tend l'action du NIVT est énoncée par Mark Robinson dans le rapport déjà mentionné : « L'idée que conjuguer activité artistique, action communautaire et promotion de programmes culturels peut consolider et régénérer les communautés locales est au centre des préoccupations du Trust. »<sup>30</sup>

Les motivations premières du Trust ne sont donc pas d'ordre esthétique : elles s'inscrivent clairement dans une logique de développement communautaire et, par conséquent, d'*empowerment*. Toutefois, cette orientation n'est pas incompatible avec le soutien apporté à des projets artistiques novateurs : dès sa création, le NIVT aide des groupes tels que le *Shankill Photographic Workshop* ou le centre artistique alternatif ARE<sup>31</sup>. Conscient du peu de moyens financiers disponibles, le NIVT met en place, en 1985, le *Community Arts Award Scheme* pour encourager le développement de projets au sein des communautés et démontrer l'intérêt qui existe pour ce type d'initiatives. Familiers de la pratique artistique et du travail associatif, les membres du comité des arts du NIVT vont à la rencontre des groupes sur le terrain. Souples, les critères d'attribution des subventions répondent à des préoccupations avant tout sociales tels que l'ancrage local, le degré d'engagement des habitants, le lien entre vécu des participants et contenu du

---

est financé. Il a pour objet l'étude du rôle des organisations bénévoles en Irlande du Nord dans la lutte contre la pauvreté.

<sup>27</sup> On notera une fois encore la présence de Maurice Hayes au sein du *Department of Health and Social Services* (DHSS).

<sup>28</sup> Programme gouvernemental lancé en 1991 par Peter Brooke, alors Secrétaire d'État à l'Irlande du Nord.

<sup>29</sup> Hugh Frazer fut un des membres fondateurs du NIVT. De 1987 à 2006, il fut directeur de l'agence *Combat Poverty* en Irlande.

<sup>30</sup> Mark Robinson, *op. cit.*, p. 7 : « The belief that the linking of arts activities to practical community action and the promotion of cultural programmes can do much to strengthen and rejuvenate local communities has been central to the Trust's concerns. »

<sup>31</sup> Le centre *Art & Research Exchange*, créé en 1979, fut un des premiers centres artistiques alternatifs de Belfast. Il regroupe des artistes passionnés par les arts visuels, dont certains ont pris part à une exposition en Allemagne aux côtés de Joseph Beuys et Heinrich Böll.

projet. Les initiatives financées se répartissent selon sept catégories<sup>32</sup>: danse et théâtre, peinture et fresques murales, musique, photographie, vidéo, journaux communautaires et histoire locale et culture. La lecture du rapport de Mark Robinson révèle que, de 1979 à 1989, le NIVT constitue la seconde source de financement des arts communautaires après l'*Arts Council*.

La volonté politique de Lord Melchett d'élargir l'accès aux arts, notamment par le biais de projets qui encouragent l'auto-représentation, relève davantage de la démocratie culturelle que de la démocratisation. La priorité n'est pas de rendre la culture « savante » plus accessible mais de promouvoir l'éclosion de productions artistiques dans des quartiers ouvriers défavorisés soumis à la violence étatique et paramilitaire. Les mesures prises à la fin des années 70 ont en commun de prendre en compte l'impact des difficultés socio-économiques sur le conflit et de valoriser proximité et participation locale. À ce titre, elles s'inscrivent dans la continuité du travail engagé par la commission des relations communautaires<sup>33</sup> et préfigurent le rapprochement du champ social et du champ artistique qui marquera les politiques européennes dans des domaines tels que la politique culturelle, la lutte contre l'exclusion, la rénovation urbaine et les efforts de construction de la paix dès la fin des années 80. Si l'initiative de Melchett est limitée sur le plan financier et dans le temps, elle n'en n'est pas moins déterminante dans la mesure où elle valide des expériences artistiques qui interrogent les rapports de pouvoir au sein de la société et les mécanismes d'exclusion. À cet égard, elle constitue un jalon essentiel de l'histoire du développement des arts communautaires à Belfast.

## L'art et le changement social

Si l'émergence de nouvelles pratiques artistiques n'est pas propre à l'Irlande du Nord, le contexte politique de la province est en revanche spécifique et détermine en grande partie le contenu et la forme de ces premières productions artistiques collectives. Le conflit qui oppose deux communautés aux aspirations nationales antagonistes a influencé la trajectoire des arts communautaires, notamment dans les quartiers catholiques où la propension à l'autogestion est forte. Les pièces communautaires écrites, produites et jouées par les habitants sont un des outils de la mobilisation politique. Elles participent au mouvement de résistance à l'État britannique en représentant l'oppression dont est victime la communauté nationaliste. Néanmoins, la dimension politique des arts communautaires ne se réduit pas à la seule question nationale. Comme nous l'avons souligné précédemment, les quartiers ouvriers protestants et catholiques ont en commun d'être frappés par la violence, la pauvreté et, de fait, l'exclusion. En témoignant de cette situation, les arts communautaires vont influencer la définition des politiques publiques dans des domaines tels que la politique sociale, la rénovation urbaine et les efforts de construction de la paix.

Il est impossible au cours de la période considérée ici de regrouper les initiatives artistiques communautaires sous une même étiquette. Du point de vue de l'engagement des artistes cependant, les projets reflètent des valeurs et des aspirations communes : une volonté d'agir sur la société indissociable d'un vif intérêt pour la classe ouvrière comme source d'inspiration et objet d'observation. Lors d'une conférence organisée à Belfast en mars 1985, intitulée *Art and Social*

---

<sup>32</sup> En 1988, une nouvelle catégorie, *creative writing*, vient s'ajouter aux autres.

<sup>33</sup> McCready note que Lord Melchett s'est également intéressé à la promotion de projets éducatifs moins formels que désigne le terme anglais "*community education*". Il mit en place le *Community Education Forum*, destiné à former et à aider les associations, et doté d'un budget de cinq mille livres. De 1972 à 1974, la commission des relations communautaires avait orienté son action dans cette direction.



*Change in Ireland*, les praticiens présents, originaires de Belfast et de la République d'Irlande<sup>34</sup>, réaffirmaient cette volonté de mettre en mouvement une dynamique de changement au niveau local par le biais de projets participatifs. Les pratiques mises en œuvre dans les années 70 et au début des années 80 constituent une remise en cause du dogme de la culture savante qui tend à exclure de l'expérience artistique des franges entières de la population. Destinée à un public homogène, aisé et éduqué, la politique menée par le *Arts Council* ignore la diversité des strates sociales et ne rend pas compte de la réalité nord-irlandaise. Peu ou pas représentée, la classe ouvrière, dont la présence à Belfast est pourtant importante, demeure en grande partie invisible. La reconnaissance de la valeur intrinsèque de toute expérience humaine comme « matériau » susceptible d'être incorporé au processus de création est une des forces qui nourrit le phénomène des arts communautaires. Refusant toute hiérarchisation des expériences humaines, les artistes qui interviennent au sein des quartiers ouvriers ont pour ambition d'explorer les formes de la sociabilité ouvrière, de légitimer les productions de la culture populaire et de représenter la classe ouvrière sans la travestir.

À l'instar des chercheurs du courant des *cultural studies* en Grande-Bretagne, qui préconisent d'approcher le social par « le bas », ils privilégient souvent un travail d'enquête, en étroite collaboration avec les habitants. Témoignages, entretiens, fragments de l'histoire locale, journaux, photos sont autant de sources qui nourrissent l'élaboration de pièces communautaires ou d'expositions locales. Il faut noter que les artistes impliqués dans ces projets participatifs ne sont pas tous originaires de Belfast. Venues de Grande-Bretagne, où le mouvement des arts communautaires a pris de l'ampleur dès le début des années 70, des organisations telles que NOW (*Neighbourhood Open Workshops*) ou la compagnie *Welfare State International*, dont le nom résume les ambitions sociales et politiques, expérimentent de nouvelles formes et pratiques artistiques hors des lieux culturels institutionnels. Les projets collaboratifs qu'elles créent vont contribuer à ouvrir les arts à de nouvelles catégories sociales. En 1978, Mowbray Bates qui intervient dans le *Village*, quartier protestant ouvrier, justifie ses interventions de la manière suivante :

Nous devons travailler avec toutes les catégories de la société, c'est pourquoi nous avons décidé de travailler avec des gens qui, peut-être, ont des choix plus restreints. Nous ne nous sommes jamais totalement satisfaits d'une analyse de la pauvreté en termes strictement socio-économiques.<sup>35</sup>

## L'accès à l'auto-représentation : le succès de la vidéo et de la photographie

À l'instar de Mowbray Bates, beaucoup de praticiens ne limitent pas la pauvreté et l'exclusion qu'elle génère à la seule dimension matérielle. A leurs yeux, l'impossibilité pour les populations marginalisées de se représenter et de se faire entendre est une des manifestations de l'exclusion. Dans les années 70 et au début des années 80, la vidéo et la photographie deviennent une des voies d'accès privilégiées à l'auto-représentation. L'organisation la plus emblématique dans le

---

<sup>34</sup> En République d'Irlande, au début des années 80, Peter Sheridan et Sandy Fitzgerald ont créé une organisation intitulée CAFE (*Creativity Activity for Everyone*).

<sup>35</sup> Mowbray Bates, « How N.O.W? », in *Theatre Ireland*, summer 1987, p.74: "Our work should be with all sections of society, so we decided to work with people who perhaps have fewer choices. We've never really been happy with the analysis of deprivation in purely economic terms."

domaine de la vidéo et du documentaire est *Northern Visions*, fondée en 1972 par un petit groupe de militants associatifs au départ implantés à Ballymurphy<sup>36</sup>. Grâce au soutien financier que leur apportent les *Quakers*, impliqués dans des projets qui oeuvrent à la réconciliation<sup>37</sup>, le groupe lance tout d'abord un journal avant d'opter pour la vidéo. Lors d'un entretien à Belfast en 2007<sup>38</sup>, Marilyn Hyndman soulignait qu'une des préoccupations majeures de *Northern Visions*, au moment de sa création, est bien la question de la représentation : comment les communautés sont-elles dépeintes par les médias dominants ? L'équipe de *Northern Visions* a pour ambition de permettre aux habitants des quartiers populaires catholiques et protestants de se représenter eux-mêmes en leur confiant le contrôle de la caméra. La pratique de la vidéo devient un moyen de produire un « contre-discours » propre à contrebalancer les représentations des médias dominants.

Dix ans plus tard, les photographes qui fondent *Belfast Exposed*<sup>39</sup> souhaitent eux aussi mettre en lumière d'autres pans de la réalité nord-irlandaise. Dans un article paru en octobre 2007, Pauline Hadaway, actuelle directrice de la galerie, relate les circonstances de la naissance de *Belfast Exposed* :

Il y a vingt-cinq ans, un petit groupe de photographes, originaires de Belfast, a été à l'origine d'une exposition de photographie qui allait se dérouler au *People's Theatre at Conway Mill*, un centre communautaire culturel/politique dans une filature désaffectée située entre le Falls et le Shankill, du côté nationaliste du mur de la paix dans la partie ouest de Belfast.<sup>40</sup>

Les instigateurs de ce projet lancèrent un appel à participation : tout photographe amateur désireux d'explorer des aspects de la ville et de sa population était invité à se joindre au collectif. L'exposition qui, *in fine*, compta plus de deux cents photos et diapositives représentant la ville « d'un point de vue essentiellement jeune, masculin et ouvrier »<sup>41</sup> se nomma *Belfast Exposed*. Le nom du projet résumait l'intention : mettre à jour, révéler, dévoiler ce qui n'avait pas droit de cité dans les média dominants. Pauline Hadaway rapporte les propos de Sean McKernan, un des membres fondateurs de *Belfast Exposed* :

Ces photographies montraient le quotidien, un quotidien le plus généralement ignoré des gens qui vivaient en dehors de certaines communautés à l'époque. C'était ce que nous avions tous en commun – le fait d'être réduits au hors-champ, maintenus silencieux et relégués à l'arrière-plan.<sup>42</sup>

---

<sup>36</sup> Ces renseignements ont été transmis à l'auteur de l'article, lors d'un entretien, par Marilyn Hyndman qui fait partie de *Northern Visions* depuis sa création. Entretien mené en décembre 2007.

<sup>37</sup> Marilyn Hyndman rapporte que l'équipe de *Northern Visions* a pu utiliser les bureaux de Corrymeela, organisation qui œuvre à la réconciliation depuis 1965.

<sup>38</sup> Entretien accordé à l'auteur de cet article.

<sup>39</sup> En 1983 précisément.

<sup>40</sup> Pauline Hadaway, "A Cautionary Tale – The Experience of Belfast Exposed", *Printed Project*, n°8, octobre 2007, p. 11 : "Twenty five years ago, a small group of Belfast based photographers initiated an exhibition of photography to be shown at the People's Theatre in Conway Mill, a political/cultural community centre in a disused linen mill situated between the Falls and Shankill on the nationalist side of West Belfast's peace wall."

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>42</sup> Pauline Hadaway, *op. cit.*, p. 12 : "These were photographs of everyday life, largely unseen by people from outside certain communities at that time. So that was something all of us had in common – being shut out of the big picture, being kept quiet and pushed into the background."

Dans l'esprit des photographes de *Belfast Exposed*, cette affirmation concerne l'ensemble des quartiers ouvriers. Les photos exposées montrent les *Troubles* au quotidien, le chômage, l'habitat délabré, la misère économique, des gens ordinaires. Les membres fondateurs de *Belfast Exposed* ont pour souhait de dépasser le clivage religieux. Bien qu'installés dans la partie nationaliste de la zone ouest de Belfast, ils exposent le travail de photographes sans lien particulier avec les républicains et montent des expositions dans des quartiers loyalistes. Mais, si la démarche de *Belfast Exposed* s'inscrit dans la mouvance d'autres expériences de photographie communautaire, menées hors de l'Irlande du Nord, les circonstances particulières de Belfast déterminent en grande partie le contenu des images et la marge de manœuvre du groupe. La politisation extrême qui règne, peu de temps après les grèves de la faim, invalide le projet de représenter le champ d'expérience de la classe ouvrière par delà les clivages. En raison de son ancrage initial dans la partie ouest de Belfast, le collectif est soupçonné d'être acquis à la cause nationaliste. Lors de l'exposition qui se déroula dans le Shankill, un conseiller unioniste qualifia certaines images de propagande républicaine. En outre, des paramilitaires loyalistes proférèrent des menaces de mort à l'encontre d'un photographe impliqué dans un projet avec des chômeurs de Knocknagoney, « imposant un arrêt immédiat, bien que temporaire, au travail transcommunautaire »<sup>43</sup>. Ces faits illustrent la difficulté pour les artistes d'opérer dans un environnement sectaire polarisé où la nation l'emporte sur la classe. Les photographes de *Belfast Exposed* qui affichent l'ambition de remettre en cause les représentations dominantes en offrant aux habitants la possibilité de se représenter sont eux-mêmes « prisonniers » des interprétations et des récupérations extérieures. Le positionnement idéologique transcommunautaire du collectif est en quelque sorte « dynamité » de l'intérieur et de l'extérieur. Chacun impose sa grille de lecture. En Grande-Bretagne, la gauche radicale s'empresse de récupérer les images de *Belfast Exposed* pour mobiliser ses troupes.

Les difficultés rencontrées par le collectif ne mettront pas un terme aux activités de *Belfast Exposed* mais l'organisation sera contrainte de quitter *Conway Mill* taxé de fief nationaliste. Afin de pouvoir obtenir des subventions dans le cadre de *Action for Community Employment (ACE)*<sup>44</sup>, programme gouvernemental en faveur de l'emploi, *Belfast Exposed* choisira de s'installer dans le centre ville, zone « neutre ». *Action for Community Employment (ACE)*, introduit dès 1981, visait à réduire le chômage en permettant aux organisations bénévoles et aux associations d'embaucher un chômeur pour un an<sup>45</sup>. Assurée du soutien financier du ministère du Développement économique et de celui du *Arts Council*, l'organisation sera en mesure de maintenir des liens transcommunautaires. À la fin des années 80, les photos de *Belfast Exposed* voyagent à travers l'Europe et les États-Unis dévoilant, à l'occasion de ce périple, la réalité socio-économique des communautés les plus touchées par le conflit.

Si *Belfast Exposed* rencontre un écho critique et politique qui lui confère un statut à part, d'autres projets de photographie, souvent modestes, émergent au niveau local. Signe de l'intérêt

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 13 : "...[F]orcing an immediate, albeit temporary, retreat from further cross community engagement."

<sup>44</sup> Le soutien apporté par l'État à l'initiative locale n'est pas dépourvu d'arrière-pensées politiques : il s'agit de contrebalancer le contrôle local exercé par les groupes paramilitaires. Dans le même temps, le gouvernement cherche à s'assurer que l'argent de l'État n'aboutit pas dans l'escarcelle de l'IRA.

<sup>45</sup> Dans *Empowering People*, Sam McCready insiste sur l'impact de ce programme qu'il considère comme le plus important des années 80 par rapport à la question de l'action communautaire.

croissant que portent les décideurs aux arts communautaires, en 1986, l'argent<sup>46</sup> dont dispose le *Arts Council* pour financer des initiatives spéciales est alloué à la création d'un centre dédié à la photographie communautaire. Cette nouvelle structure qui travaille en liaison avec ARE, *Belfast Exposed* et le *Crescent Arts Centre*<sup>47</sup> permettra à de nombreux groupes encore inexpérimentés de se former et de monter des projets dans les quartiers les plus marginalisés.

## Conclusion

L'exemple de la photographie, qui n'est pas unique, est intéressant à plus d'un titre. Il illustre comment, à l'initiative de quelques artistes engagés, des habitants ont eu accès à l'auto-représentation par le biais de la pratique artistique. Il met en relief, par ailleurs, la manière dont l'action de *Belfast Exposed* a contribué à diffuser, au-delà de Belfast, les images d'une réalité occultée, celle des populations exclues. En offrant un autre regard sur la ville et ses habitants, *Belfast Exposed* proposait une lecture différente des *Troubles* de nature à transformer la manière d'appréhender le conflit et d'envisager sa résolution. Le succès de cette entreprise, comme plus tard celui de la première pièce communautaire<sup>48</sup> jouée au *Grand Opera House*, haut-lieu de la culture institutionnelle à Belfast, aura pour effet d'attirer l'attention sur les arts en tant que vecteur de changement et outil de cohésion sociale. L'exemple de *Belfast Exposed*, subventionné par ACE et le NIVT, témoigne également de l'intérêt porté par l'État et les organisations non-gouvernementales au développement communautaire comme moyen de lutter contre l'exclusion.

Comme nous l'avons suggéré précédemment, la prise de conscience du rôle positif joué par le secteur bénévole et associatif auprès des plus défavorisés déterminera en partie les objectifs et les modalités de mise en œuvre du programme européen pour la paix lancé en 1995<sup>49</sup>. Les liens informels qui s'étaient noués, dès la fin des années 80<sup>50</sup>, entre la communauté européenne et le secteur bénévole et associatif nord-irlandais, notamment dans le domaine de la lutte contre la pauvreté, s'officialisent au début des années 90. Jacques Delors, convaincu des bienfaits du travail associatif en termes de capital social et ardent défenseur du principe de subsidiarité, rencontre les responsables du Conseil nord-irlandais pour l'action bénévole (NICVA). Ces échanges conduiront l'Europe à privilégier une approche ascendante et participative (*bottom-up approach*) et à s'appuyer sur le secteur bénévole et associatif<sup>51</sup>. Le lancement en 1995 d'un programme qui valorise les initiatives locales reflète la volonté de l'Europe d'associer les groupes les plus vulnérables au processus de paix afin d'en accroître la légitimité et les chances de réussite. Ancrés

---

<sup>46</sup> Le *Special Initiative Fund* est financé par le ministère de l'Éducation: la première année (1985-1986), 23 000 livres furent allouées aux arts communautaires en plus du budget annuel. Mark Robinson, *Review of the NIVT Community Arts Award Scheme 1985-1988*, Belfast, Circa Publications, 1990, p. 27.

<sup>47</sup> Le *Crescent Arts Centre* (CAC), créé en 1980, est considéré comme le seul centre « neutre » en raison de son emplacement géographique. Le CAC est un lieu d'échanges, de débats où sont organisés des conférences, des expositions et des ateliers.

<sup>48</sup> En 1989, *The Stone Chair*, pièce communautaire montée par Martin Lynch et les habitants du Short Strand, enclave catholique dans la partie est de Belfast, connaît un succès retentissant.

<sup>49</sup> *Peace I* (1995-1999) sera suivi de *Peace II* (2000-2004, prolongé jusqu'en 2006) et *Peace III* (2007- 2011, prolongé jusqu'en 2013).

<sup>50</sup> En 1989, la Communauté européenne devient l'un des principaux contributeurs au Fonds International pour l'Irlande, créé en 1986. Elle commandite également des travaux sur les moyens de combattre l'exclusion sociale.

<sup>51</sup> Pour assurer la mise en œuvre du programme spécial pour la paix, la Communauté européenne a créé des organismes intermédiaires de financement (*Intermediary Funding Bodies*). Ces instances locales, proches du terrain et du milieu associatif et bénévole, avaient pour mission de choisir les projets et les organisations qui bénéficiaient des fonds de *Peace I*. Le NIVT étaient un des IFB.

au sein des quartiers frappés par la pauvreté et les effets de la violence, les arts communautaires, dont l'originalité se fonde sur la participation des individus à un processus collectif créatif, connaîtront un essor significatif grâce aux fonds alloués dans le cadre des programmes européens pour la paix.