Entre guerre et paix: les murals de Belfast

Pascal Pragnère

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesirlandaises/3788>

DOI : 10.4000/etudesirlandaises.3788

ISSN : 2259-8863

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2014

Pagination : 119-134

ISBN : 978-2-7535-3449-0

ISSN : 0183-973X

Référence électronique

Pascal Pragnère, « Entre guerre et paix: les murals de Belfast », *Études irlandaises* [En ligne], 39-1 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/3788> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.3788>

Études irlandaises est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Entre guerre et paix : les *murals* de Belfast

Pascal PRAGNÈRE

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Résumé

Cet article procède à un état des lieux des peintures murales nationalistes dans la ville de Belfast. Leur fonction essentielle est d'activer et de pérenniser les processus d'identification nationale. Les politiques publiques de transformation des *murals* n'enrayent que superficiellement ces dynamiques conflictuelles. Les questionnaires et données quantitatives soulignent une perception négative – voire un rejet – des peintures murales plus fréquents au sein des organisations modérées et parmi la population la plus qualifiée. À l'inverse, les supporters des partis radicaux appréhendent les *murals* plus positivement. Les radicaux des deux communautés ont ainsi une culture populaire et militante commune – et semble-t-il un respect réciproque pour ces œuvres – sur lesquels ils essayent parfois de construire des rapprochements intercommunautaires. Bien plus qu'un instrument de communication de masse, ces peintures sont des outils de communication de classe.

Mots clés : peintures murales, dynamiques de conflit, identification nationale, communication de classe, Irlande du Nord

Abstract

This article analyses nationalist mural paintings in the Northern Irish city of Belfast. The main function of the murals is to activate and sustain national identification processes. Public policies of transformation of the murals only superficially affect conflict dynamics. Questionnaires and quantitative data from surveys emphasize the fact that negative perceptions – and even dismissal – of mural paintings are more frequent among moderate political organizations and among the most qualified population. On the contrary, radical parties' supporters consider them more positively. Radicals from both communities thus share a common popular and militant culture – and also apparently a common respect for these murals –, a culture on which they sometimes try to build intercommunity relationships. Beyond being an instrument of mass communication, these murals are tools of class communication.

Keywords: mural paintings, conflict dynamics, national identification, class communication, Northern Ireland

L'Irlande du Nord possède l'ensemble de peintures murales de type politique le plus important d'Europe. Cet article propose d'effectuer une analyse de ces *murals*¹ et d'en définir les caractéristiques principales à travers l'exemple de

1. Le terme anglo-saxon est également utilisé dans cet article car il définit justement cette spécificité nord-irlandaise.

Belfast² à un moment précis de l'histoire. L'observation de ces peintures murales a été réalisée en 2011 et 2012, en parcourant systématiquement toutes les rues de Belfast. 399 peintures murales ont été inventoriées à Belfast. Faute de moyens et de temps, l'ensemble du territoire d'Irlande du Nord n'a pas pu être inventorié. Des peintures sont présentes dans d'autres localités mais l'essentiel de cet ensemble est concentré dans les deux villes principales de la région, Belfast et Derry³. Afin de saisir au mieux l'organisation interne de cet univers pictural, cet article se base sur le corpus des 399 *murals* de Belfast. Le nombre de peintures à Belfast – sept fois supérieur à celui de Derry – rend ces données particulièrement intéressantes.

Certains travaux se sont évidemment penchés sur ces peintures⁴, mais les fonctions politiques des *murals* dans le conflit restent encore peu étudiées, en particulier de façon systématique ou quantitative⁵. L'analyse du contexte géographique, historique et politique permet d'expliquer les fonctions de cette iconographie dans la dynamique du conflit nationaliste, dans la tentative de résolution contemporaine ou dans les difficultés actuelles à dépasser l'affrontement communautaire qui subsiste alors même que des accords de paix⁶ ont semblé régler définitivement la question nord irlandaise aux yeux de l'opinion internationale. Une analyse de la perception locale de cet ensemble pictural, à travers le traitement d'un questionnaire et d'une enquête d'opinion permet d'évaluer son impact au-delà de son statut de curiosité médiatique et touristique⁷.

Les *murals* d'Irlande du Nord sont des fresques occupant souvent un pignon ou un mur entier de maison, et qui contiennent des images, du texte et des représentations symboliques ou héraldiques. 99,4 % de ces peintures ont une très bonne visibilité, et leur réalisation est extrêmement soignée. Seulement 12 *graffiti* politiques ont été répertoriés; ceci indique que l'expression politique urbaine est monopolisée par les *murals* et que leurs commanditaires contrôlent efficacement les modes d'expression politique. Certains *murals* consistent en des supports plaqués aux murs (15,5 %), d'autres figurent au-dessus de mémoriaux (3,5 %).

En 2011-2012, 9,5 % des peintures ne sont pas politiques et concernent les thèmes de la sécurité routière, la lutte contre les drogues⁸ et le suicide, ou la décoration

2. Au cœur du conflit nord irlandais, Belfast est la ville où le phénomène des peintures murales est le plus présent.

3. À titre indicatif, 57 ont été également inventoriées à Derry pendant cette même période.

4. Dès 1991 avec l'ouvrage de Bill Rolston, *Politics and Painting: Murals and Conflict in Northern Ireland*, Cranbury, NJ, Associated University Presses, 1991, puis ses autres ouvrages (voir bibliographie), ou Jean Guiffan avec le recueil *Irlande du Nord, les murs parlent*, revue *Skol Vreizh*, n° 41, Morlaix, Skol Vreizh, 1998.

5. Les études de ces *murals* restent généralement descriptifs; les travaux de Chaffee sur l'Amérique Latine et l'Espagne (1988, 1993), Jarman (1998), Miossec (2011) et Rolston (1991) sont les plus approfondis.

6. L'accord du Vendredi Saint 1998 (*Good Friday Agreement*) et Accord de Saint Andrews, 2005.

7. Il n'y a pas à ce jour d'étude de l'impact des peintures murales sur la population en Irlande du Nord, ni ailleurs.

8. Il s'agit ici de campagnes de santé publique organisées par des associations caritatives ou les pouvoirs publics qui utilisent ce support de communication. Ces campagnes sont considérées comme non politiques. En revanche,

de bureaux de poste, de supérettes ou de pharmacies. L'impact des *murals* sur la société nord-irlandaise a contribué à populariser cette pratique en technique de décoration.

D'autres thèmes apolitiques au premier abord tels que les droits des femmes, les sports, la danse, l'histoire des pubs ou la paix se sont multipliés pendant le processus de paix – encouragés par des politiques publiques de transformation des peintures partisans⁹ – mais certains comme les sports ou la danse restent affiliés à une tradition culturelle britannique ou irlandaise, contribuant à déguiser une revendication politique en revendication culturelle. Les *murals* sont un mode d'expression exclusivement nationaliste et unioniste. Aucun ne contient un message politique différent. Pour l'instant, les organisations politiques défendant d'autres axes de structuration de l'espace public nord-irlandais¹⁰ n'utilisent pas ce mode d'expression. Les *murals* politiques appartiennent donc exclusivement au champ du conflit sur la représentation institutionnelle de l'Irlande du Nord. Ainsi, Lyman Chaffee expliquait que l'on trouve une densité particulière de *street art* en zones de conflits sociaux et politiques¹¹. Les fonctions politiques de ces peintures dans le conflit sont analysées après le contexte de leur apparition.

■ Le contexte de l'apparition des *murals*

Origines au début du XX^e siècle

En Irlande du Nord, les peintures murales apparurent entre 1908 et 1912 lors de la résistance unioniste au *Home Rule*. Elles étaient alors exclusivement loyalistes : représentations orangistes¹² du roi Guillaume III (*King Billy*), victorieux des armées catholiques de Jacques II lors de la Bataille de la Boyne, le 12 juillet 1690, ainsi que des représentations des symboles d'allégeance à la couronne britannique. Ces peintures étaient déjà symbole de contrôle de l'espace public ainsi qu'expression de la domination protestante. Elles marquaient un territoire « britannique » ou « protestant », bien plus qu'un territoire « habité en majorité par des britanniques/protestants¹³ ».

des organisations paramilitaires, en particulier des dissidents de l'IRA, se disputent le contrôle de réseaux clandestins sous couvert d'action contre la drogue comme le DAAD (*Direct Action Against Drugs*).

9. Andrew Hill et Andrew White, « Painting Peace? Murals and the Northern Ireland Peace Process », *Irish Political Studies*, n° 27, 2012.

10. Par exemple Alliance Party, les partis communistes ou les syndicats.

11. Lyman G. Chaffee, *Political Protest and Street Art. Popular Tools for Democratization in Hispanic Countries*, Westport, London, Greenwood Press, 1993, Introduction.

12. L'Ordre d'Orange est une organisation para politique qui milite pour la défense de l'Irlande du Nord au sein du Royaume-Uni.

13. Julie Mc Donald, Declan Mc Cavana, « The walls of Belfast speak louder than words », in Marie Hähnel-Mesnard et Cristina Marinas (dir.), *Représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre*, Paris, Editions de l'Ecole Polytechnique, 2008.

Cette domination fut d'ailleurs traduite par le développement d'une législation sur le plan de l'expression identitaire, à travers le *Flags and Emblems Act* de 1954, qui interdisait le déploiement de drapeaux et symboles irlandais en Irlande du Nord, et donc de peintures murales républicaines. Une des premières explosions de violence et d'émeutes furent les *Tricolour Riots*, en 1964, au tout début de la *Campaign for Social Justice*, lorsqu'à l'occasion des élections à Westminster, le RUC (*Royal Ulster Constabulary*, la police d'Irlande du Nord) intervint violemment pour faire retirer un drapeau irlandais déployé sur un local nationaliste, provoquant ainsi des émeutes.

Jusqu'au développement violent du conflit dans les années 1970-1980, les *murals* républicains ou nationalistes (irlandais) demeurèrent rares. Un des premiers est le fameux « *you are now entering free Derry*¹⁴ » peint à l'entrée du *Bogside*, quartier érigé en *no man's land* qui connut les premières émeutes du conflit en 1969. Cette peinture traduisit le rééquilibrage des rapports de forces, et constituait une réponse symbolique à la domination protestante par la sanctuarisation d'un espace et sa soustraction au contrôle de l'État protestant d'Irlande du Nord. Lorsqu'elles furent produites en nombre, stimulées par des modèles internationaux¹⁵, les peintures murales devinrent un enjeu politique majeur.

Développement dans les années 1980

La multiplication à grande échelle des *murals* se situe à la charnière des années 1979-1981¹⁶, lorsque le conflit entra dans une nouvelle phase : à l'occasion de leur lutte pour le maintien du statut de prisonniers politiques (1976-1981), les prisonniers républicains furent confrontés à la criminalisation du conflit par Margaret Thatcher qui laissa dix prisonniers, réclamant la reconnaissance d'un statut politique, mourir de faim en prison (dont Bobby Sands, élu député à Westminster pendant sa grève de la faim). L'intransigeance de l'État britannique renforça la polarisation des deux communautés et laissait le conflit dans l'impasse alors que 2 200 personnes avaient déjà été tuées en dix ans¹⁷. Les républicains recherchèrent de nouvelles ressources et stratégies pour renforcer la mobilisation, trouver des soutiens complémentaires et continuer à justifier la violence alors que le conflit s'enlisait. C'est à ce moment que des militants plus politiques comme Gerry Adams ou Martin McGuinness¹⁸ prirent le contrôle du mouvement en théorisant

14. « Vous entrez ici dans Derry libre ».

15. En particulier en référence à des productions aux États-Unis et en Amérique latine, voir par exemple Annick Tréguer, *Murs peints des États-Unis*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000.

16. Oona Woods, *Seeing Is Believing? Murals in Derry*, Guildhall Press, 1995, p. 14-15.

17. Pour une population d'un million et demi d'habitants. À l'échelle de la France, cela représenterait environ 90 000 personnes.

18. Actuellement Gerry Adams est président du Sinn Féin et Martin McGuinness vice-premier ministre d'Irlande du Nord.

la perspective d'un conflit long sans issue immédiate¹⁹. La stratégie mise en œuvre allia dès lors « l'urne et la mitrailleuse²⁰ » sur le plan local avec l'internationalisation du conflit. Le développement rapide des peintures murales républicaines s'inscrit dans cette double dynamique, et simultanément, par effet miroir, les *murals* loyalistes renforcèrent leur présence.

■ Réalisation : des militants convertis en artistes

Ces peintures murales furent – et sont actuellement – essentiellement effectuées par des artistes autodidactes sans formation artistique, plutôt militants républicains ou loyalistes ayant une appétence particulière pour l'art de rue. Les *murals* étant toujours situés à l'intérieur des ghettos, ceux qui les ont réalisés étaient relativement protégés lors de leur conception. Des témoignages relatent cependant quelques agressions de peintres sur leur échafaudage dans certaines zones d'interface²¹. Ces œuvres ne furent donc pas créées par des rituels initiatiques comme Jeremy MacClancy l'explique pour les peintures ou graffiti du Pays Basque où le risque est beaucoup plus grand²². Il s'agit plutôt d'œuvres destinées à durer et revêtant d'autres fonctions, notamment en raison de leur impact visuel et de leur permanence²³. Les artistes n'agissent actuellement que rarement de leur propre chef, mais exécutent des commandes d'organisations paramilitaires, de partis politiques ou d'habitants du quartier environnant qui souhaitent célébrer un héros local ou dénoncer un événement particulier²⁴.

Les institutions britanniques ont généralement toléré ces expressions murales pendant le conflit car elles étaient situées à l'intérieur des communautés qui toutes deux utilisaient l'iconographie publique comme forme de propagande. Intervenir sur ces sujets ayant trait à l'identité nationale aurait également provoqué des réactions violentes. En revanche, dans le cadre du processus de paix, des politiques publiques encouragent la transformation des *murals* au contenu partisan ou violent pour en faire des œuvres neutres ou favorables à la paix, pour facili-

19. Concept connu sous le terme de « *long war strategy* », incluant la nécessité de maintenir la mobilisation populaire.

20. « *Armalite and ballot box strategy* », concept popularisé par Danny Morrison – stratège en communication du Sinn Féin – lors du congrès du Sinn Féin en 1981.

21. Lieux de contact ou de séparation entre les deux communautés (par un mur, un grillage, une rivière, une rue ou un bâtiment).

22. Jeremy MacClancy, *Expressing Identities in the Basque Arena*, Oxford, Santa Fe, New Mexico, James Currey, School for Advanced Research Press, 2007, Ch. 7.

23. Lyman G. Chaffee, 1993, *op. cit.* p. 36-43 ; Bill Rolston, *Politics and Painting: Murals and Conflict in Northern Ireland*, Cranbury, NJ, Associated University Presses, 1991, p. 122-123.

24. Ces éléments proviennent d'entretiens réalisés avec des peintres nord-irlandais dans le cadre d'un projet en cours sur la circulation des peintres, des sujets, des modèles ou des images – copies ou imitations – entre le Pays Basque et l'Irlande du Nord. Six entretiens ont été réalisés avec des peintres nord-irlandais, six avec des basques. Étude à paraître dans la revue *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* en 2014.

ter la réconciliation intercommunautaire. De plus, ils sont devenus un des principaux attraits touristiques dans les villes de Belfast ou Derry. Des visites des peintures murales sont organisées par différents opérateurs, les touristes étant souvent guidés par d'anciens prisonniers en reconversion. Le *Re-Imagining Communities Programme* alloua ainsi en 2006 la somme de 3,3 millions de livres Sterling pour la transformation de peintures en messages apolitiques, pacifiques, ou culturels sans connotation partisane²⁵. Selon le témoignage de deux peintres de Derry, certains ont reçu jusqu'à 30 000 livres de l'office de tourisme d'Irlande du Nord pour transformer un *mural*²⁶. De plus, sous des thèmes apparemment non politiques (par exemple la célébration de joueurs de football ou de *hurling*)²⁷, l'affiliation communautaire demeure et vient souligner la fonction essentiellement identitaire de ces peintures.

■ Belfast en 2012 : une transformation de façade...

Localisation : les murals dans les ghettos

399 *murals* ont été répertoriés à Belfast au cours de cette recherche conduite pendant un an²⁸. Contrairement à ce que pourrait laisser croire l'impact médiatique des inscriptions murales républicaines, les fresques loyalistes sont plus nombreuses, 54 % contre 46 %.

La ville de Belfast est divisée en quartiers républicains catholiques ou loyalistes protestants, véritables ghettos ethniquement homogènes. Certains sont séparés par des murs de sécurité²⁹. Les quartiers mixtes et neutres sont essentiellement le centre ville commercial, le quartier de l'université ainsi que les quartiers résidentiels au sud de la ville. Cette mixité se recoupe souvent avec les quartiers les plus favorisés socialement.

Les peintures murales sont situées à l'intérieur des ghettos, là où le soutien aux partis radicaux est le plus fort et où les conditions socio-économiques sont les moins favorables : à l'ouest, au nord-est et à l'est de la ville. Dans ces quartiers, les peintures se situent parfois sur les interfaces, ou sur les *peace lines*, mais sont orientées vers l'intérieur de la communauté non pas pour défier l'ennemi, mais

25. « £3.3 million going to replace murals », *Belfast Telegraph*, 10 juillet 2006.

26. Sous couvert d'anonymat, ils m'ont affirmé avoir récemment peint une scène particulièrement violente afin de percevoir, après négociations, une somme très importante pour la remplacer par un contenu culturel.

27. Comme la danse ou la culture, les sports sont étroitement liés aux traditions communautaires : ainsi les loyalistes pratiquent ou sont supporters de football, alors que les républicains pratiquent ou sont supporters de sports traditionnels irlandais comme le *hurling* ou le football gaélique.

28. Entre le printemps 2011 et le printemps 2012.

29. Appelés « *peace lines* » en Irlande du Nord. Sur ces divisions de la ville, voir Ballif, Florine, « Murs de sécurité et politique de maintien de l'ordre à Belfast », *Les Cahiers du MIMMOC*, 5, 2009, [<http://mimmoc.revues.org/422>], ou Shirlow, Peter and Brendan Murtagh, *Belfast, Segregation, Violence and the City*, Londres, Pluto Press, 2006.

Graphique 1 : Localisation géographique des murals à Belfast en 2012 (N = 399)

bien davantage pour renforcer le sentiment d'appartenance intracommunautaire et les dynamiques de mobilisation³⁰. Elles contribuent également à revendiquer l'appartenance de certains symboles comme *Cuchulainn*, héros mythologique dans les deux traditions³¹.

En procédant à l'inventaire systématique des fresques, il est apparu que ces transformations sont essentiellement effectuées à la périphérie des quartiers dans les lieux visibles par les touristes ou les personnes extérieures à la communauté, le long des artères les plus fréquentées comme *Falls Road*. Lorsque l'on pénètre à l'intérieur des quartiers, comme par exemple *Ballymurphy* ou *Short Strand*, les anciennes peintures et les thèmes violents ou agressifs demeurent, ce qui signifie que le processus de paix et les dynamiques de réconciliation n'atteignent pas encore le cœur identitaire des communautés comme l'expliquent fort justement des observateurs du processus de paix et des nouvelles institutions nord irlandaises de partage du pouvoir³².

Dans le centre ville ou les quartiers mixtes où le soutien aux modérés nationalistes et unionistes est le plus fort, les peintures murales sont absentes. Ceci atteste que ce moyen de communication n'est pas utilisé par les modérés qui se satisfont des médias classiques, mais aussi en raison d'une expérience du conflit qui ne nécessite pas autant de mobilisation identitaire et de renforcement commu-

30. Voir paragraphe « fonctions ».

31. Les républicains expliquent qu'il aurait défendu l'Irlande contre les envahisseurs, alors que les loyalistes prétendent qu'il défendit l'Ulster face aux irlandais.

32. Ils expliquent par exemple que les institutions de partage du pouvoir instaurées par les accords de 1998 (*Good Friday Agreement*) et 2005 (*Saint Andrews Agreement*) figent la représentation des communautés et empêchent le dépassement du conflit identitaire. Voir par exemple Rupert Taylor, « Northern Ireland: consociation or social transformation? », in J. McGarry (dir.) *Northern Ireland and the Divided World. The Northern Ireland Conflict and the Good Friday Agreement in Comparative Perspective*, Oxford, Oxford University Press, 2001, ou : Rupert Taylor, « The Belfast Agreement and the Politics of Consociationalism: A Critique », 2006, *The Political Quarterly* 77 (2), p. 217-226.

nautaire³³. Cela souligne aussi les différentes perspectives intracommunautaires : les radicaux expriment la nécessité de sanctuariser un territoire, contrairement aux modérés qui ne politisent pas l'espace de façon similaire. Ainsi, les peintures murales définissent un territoire où les rapports de forces intra-communautaires sont favorables aux radicaux, et signalent le contrôle de ces zones par les paramilitaires de l'IRA ou de l'UVF³⁴.

La totalité des peintures murales politiques sont nationalistes³⁵ : ceci montre que leur puissance visuelle et mobilisatrice est entièrement consacrée à la thématique nationale, et que les radicaux des deux bords contrôlent la structuration de l'espace public en écartant d'autres questions de sociétés majeures comme les enjeux de classe ou de genre.

Thèmes : priorité à l'identité

Dès le début des années 1980, des thèmes récurrents s'imposent. Ils sont illustrés en détail dans les travaux de Bill Rolston³⁶ ou d'Alain Miossec³⁷ et analysés par rapport aux fonctions qu'ils soutiennent³⁸. Les principaux thèmes se répartissent selon une grille de lecture identitaire développant des références historiques, mythologiques, symboliques, héraldiques ; une grille de lecture mémorielle incluant la célébration de martyrs, de massacres et l'historicisation d'événements contemporains et une ultime grille culturelle comprenant des références à la culture la langue, la religion et les sports spécifiques à chaque communauté. Les questions relatives à la justice sont également fréquentes, ainsi que les références internationales dans les quartiers républicains. Enfin, le thème de la paix est apparu dans le cadre du processus de paix. Plus épisodiquement, ces *murals* servent également de support politicien dans le cadre de campagnes électorales.

33. Les modérés vivent en majorité dans les quartiers mixtes ou neutres et n'ont pas le même vécu de la violence, de la vie dans les ghettos ou de l'injustice.

34. Les deux principales organisations paramilitaires : *Irish Republican Army*, organisation combattante républicaine irlandaise, et *Ulster Volunteer Force*, paramilitaires loyalistes britanniques. D'autres existent, notamment l'*Irish National Liberation Army* (INLA) républicaine, ou l'*Ulster Freedom Fighters* (UFF) faisant partie de l'*Ulster Defence Association* (UDA). Les *murals* portent souvent la signature de certains de leurs bataillons ou de certaines de leurs branches, parfois en compétition pour la domination territoriale. A cette date, la majorité des peintures est l'œuvre de l'UVF et de ses organisations satellites.

35. Le terme « nationaliste » s'applique également aux républicains – nationalistes irlandais – et aux loyalistes – nationalistes britanniques.

36. Bill Rolston 1991, *op. cit.*, ou Rolston, *Drawing Support: Murals in the North of Ireland*, Belfast, Beyond the Pale Publications, 1994, et *Drawing Support 2: Murals of War and Peace*, Belfast, Beyond the Pale Publications, 1995.

37. Alain Miossec, *Murals d'Irlande du Nord. Quel avenir après 100 années de pratique communautaire?* Rennes, CRBC, 2011.

38. Pascal Pragnère, « Peintures murales en Irlande du Nord et au Pays Basque : mobilisation et création d'identité nationale », *Cahiers du MIMMOC* 5, Hélène Yèche (dir.), 2010, url: [<http://mimmoc.revues.org/405>].

Graphique 2 : Contenus thématiques des murals à Belfast en 2012 (N = 649, 399 murals)³⁹

Le graphique 2 confirme clairement la fonction essentiellement identitaire des *murals*⁴⁰. Si les usages politiques, les comparaisons internationales, les revendications de justice ou de paix sont fortement minoritaires, la thématique identitaire est en revanche présente dans la quasi-totalité des fresques.

Graphique 3 : Occurrences thématiques par communauté, Belfast 2012 (N=399 murals ; 649 occurrences thématiques)

Le graphique 3 montre que les *murals* loyalistes ont plus fréquemment un contenu identitaire que les fresques républicaines. Les républicains les utilisent en revanche plus fréquemment pour des mémoriaux, le culte des héros et l'historicisation d'événements, ce qui leur permet de se positionner davantage à travers un statut de victime. Ils utilisent aussi plus systématiquement les références cultu-

39. Les peintures murales contiennent souvent plusieurs référents thématiques.

40. Compte tenu de la richesse sémantique et de la composition des *murals*, il est impossible de réduire chaque mural à une seule thématique. Certains contiennent donc deux thèmes. Les pourcentages sont donc établis avec 649 thèmes répartis en 399 *murals*.

relles comme la langue, la danse ou les sports. Ce graphique confirme également que les références internationales sont uniquement utilisées par les républicains⁴¹, de même que les fonctions électoralistes. Les républicains ont ainsi un usage multifonctionnel des peintures murales, alors que les loyalistes ont tendance à y recourir essentiellement pour mettre en avant des revendications identitaires. La revendication identitaire moins intense dans les *murals* républicains corrobore les résultats de certaines recherches qui expliquent une diminution des identifications nationales irlandaises au sein de la population catholique nationaliste⁴².

Au cœur de la dynamique du conflit

Au-delà des fonctions d'éducation populaire ou de propagande qu'explique Bill Rolston⁴³, de communication alternative de masse comme le défend Lyman Chaffee dans le cas de pays hispaniques⁴⁴, ou de marquage et de contrôle territorial⁴⁵, les références contenues dans ces *murals* font partie de processus de mobilisation qui activent l'identité nationale et l'érigent comme axe central et vital de structuration de l'espace public. Ainsi les premières fonctions des *murals* dans les années 1979-81 furent de contrer la criminalisation en politisant l'espace public. Elles projetèrent dans cet espace public un système – ou un nuage – de références identificatoires culturelles, historiques ou symboliques qui devenaient immédiatement et durablement disponibles pour la population de ces quartiers. De plus, la profondeur temporelle de ces références inscrit la lutte des parties en conflit (républicains ou loyalistes) dans une continuité historique qui la légitime. La population est donc appelée à poursuivre la lutte de ses prédécesseurs et toute défection sera présentée comme une trahison. En diffusant des références anciennes (insurrection de Pâques 1916 pour les républicains; Guillaume d'Orange et la Bataille de la Boyne en 1690, ou le sacrifice de la Somme en 1916 pour les loyalistes) aux côtés de références récentes internes au conflit (*Bloody Sunday*, massacres réci-proques), les *murals* contribuent à actualiser le passé aussi bien qu'à historiciser

41. G. K. Peatling, « Unionist identity, external perceptions of Northern Ireland, and the problem of Unionist legitimacy », *Éire-Ireland*, 39 (1&2), 2004, p. 215-236.

42. John Coakley, « Comparing Ethnic Conflicts: Common Patterns, Shared Challenges », in J. Coakley (dir.), *Pathways From Ethnic Conflict. Institutional Redesign in Divided Societies*, London, New York, Routledge, 2010, p. 1-20; ou John Coakley, « National Identity in Northern Ireland: Stability or Change? », *Nations and Nationalism*, 13 (4), 2007, p. 573-597.

43. Bill Rolston, *Drawing Support: Murals in the North of Ireland*, Belfast, Beyond the Pale Publications, 1994, p. vii-viii, et *Drawing Support 2: Murals of War and Peace*, Belfast, Beyond the Pale Publications, 1995, p. ii-v.

44. Lyman Chaffee, *op. cit.*, p. 5-17.

45. Neill Jarman, « Painting Landscapes: The Place of Murals in the Symbolic Construction of Urban Space », in A. Buckley (dir.), *Symbols in Northern Ireland*, Belfast, Institute of Irish Studies, Queen's University, 1998, Ch.5; voir aussi Neil Jarman, *Material Conflicts. Parades and Visual Displays in Northern Ireland*. Oxford, New York, Berg, 1997, p. 220-239; 253-261.

le présent. Le passé légitime la lutte présente et l'historicisation de cette lutte lui donne une légitimité contemporaine. Ces processus de mobilisation identitaires contribuent aux dynamiques du conflit⁴⁶.

Les républicains, qui identifiaient leur lutte à celle de tous les peuples opprimés, réussirent à trouver des soutiens et relais internationaux⁴⁷. En revanche, les loyalistes, davantage dans une position de dominant peu mobilisable dans une lecture binaire du conflit, n'utilisèrent pas les références internationales dans leurs fresques⁴⁸. La dynamique d'internationalisation du côté républicain trouva d'autant plus d'écho qu'elle se produisit parallèlement à des actions similaires au Pays Basque ou en Palestine⁴⁹. Ceci explique que l'on trouve des références internationales dans les quartiers républicains (3 %) et aucune dans les quartiers loyalistes.

Dès les années 1980, les commanditaires des *murals* réussirent à les imposer aux médias audiovisuels comme arrière-plan habituel des reportages sur le conflit ; les journalistes propageaient ainsi des stratégies de communication et de mobilisation qui les dépassaient, présentant les protagonistes comme des figures arriérées d'une guerre d'un autre temps. *You are now entering Free Derry*⁵⁰ ou *You are now entering Loyalist Sandy Row*⁵¹ étaient devenus des lieux de point presse et obtinrent une diffusion internationale – tout de même moins fréquente pour les loyalistes.

L'état des lieux en 2011-2012 ne fait que confirmer que les stratégies mises en place au cours du conflit sont toujours actives : 9,5 % des peintures ne sont pas partisans. La nécessité de renforcer la conscience et les identités nationales comme éléments dominants de la structuration de l'espace public est toujours vivace pour les commanditaires des peintures qui étouffent toute autre représentation de la vie sociale.

Les peintures murales participent ainsi activement à la dynamique du conflit car elles sont un outil de légitimation de la lutte, et recherchent la mobilisation. Il s'agit maintenant de comprendre si ces fresques produisent un effet sur la popula-

46. Cette approche a été développée dans le cadre du groupe de recherche « Peinture murale, enjeux et perspectives » de l'EHESS ainsi que dans de précédents articles, notamment Pascal Pragnère, « Peintures murales en Irlande du Nord et au Pays Basque : mobilisation et création d'identité nationale », in Hélène Yèche (dir.), *Cahiers du MIMMOC* 5, 2010 ; voir également Pascal Pragnère et Néstor García Lázaro, « Evoluciones del "arte callejero" nacionalista de la dictadura a la democracia en Canarias y País Vasco », in M. Loff et C. Molinero (dir.), *Sociedades en cambio: España y Portugal en los años setenta (CD-ROM)*, 2012, Barcelona, CEFID-UAB/IHC ; Pascal Pragnère, « Les peintures murales : instrument politique et patrimoine historique », *Euskoneus* 608, janvier 2012.

47. En particulier auprès des basques, des palestiniens, ou des afro-américains.

48. Bill Rolston, « The Brothers on the Walls ». *Journal of Black Studies*, 39 (3), 2009, p. 446-470.

49. Pascal Pragnère, « Exporter la guerre - importer la paix. Dimensions transnationales de deux conflits nationalistes. Irlande du Nord, Pays Basque », in C. Maignant (dir.), *Les irlandais en France et les français en Irlande*, Lille, Presses du Septentrion, 2012.

50. Inscription qui marque l'accès au Bogside, quartier républicain de Derry.

51. À l'entrée de Sandy Row, quartier loyaliste proche du centre de Belfast ; parodie-miroir du célèbre mural de Derry.

tion en fournissant une grille de lecture politique de la société ou en construisant un contexte de socialisation comme cela a été expliqué pour les identités nationales⁵², ou par une routinisation de l'activation identitaire⁵³.

■ Effets et perceptions : une communication de classe

Les commanditaires eux-mêmes jugent les peintures murales très efficaces en termes de mobilisation électorale⁵⁴. Les résultats électoraux des partis radicaux dans les quartiers où elles sont implantées sont élevés mais aucune donnée ne permet de comparer les sentiments d'appartenance nationale ou la mobilisation nationaliste avant et après l'installation d'une peinture murale et de juger dès lors de leur impact sur le vote. En l'absence de telles données, un questionnaire a été élaboré et distribué à des étudiants de l'université d'Ulster afin de connaître leur appréhension du phénomène. Ce questionnaire a produit des résultats inexploitable car il a été rempli de façon absolument négative : trop de questions furent laissées sans réponse, ou traitées avec dérision. Le public étudiant, du fait de son niveau social au Royaume-Uni, n'est pas confronté à la réalité sociale de ces quartiers et considère de toute évidence les peintures murales et le conflit qu'elles incarnent avec dédain. Seulement 5,8 % des sondés sont parvenus à identifier les appartenances des peintures murales, ce qui révèle une totale méconnaissance de la question des « *troubles* ». Il est également envisageable que des jeunes issus de quartiers « ouvriers » et accédant à un niveau culturel plus élevé se détournent à la fois de la culture politique dans laquelle a baigné leur enfance et des *murals* qui est un rappel permanent de cette culture.

Un sondage d'opinion réalisé plus sérieusement en tête-à-tête permet toutefois d'appréhender la question de la perception⁵⁵. 20,4 % des personnes interrogées ont été « dérangées » par les peintures murales républicaines, alors que 24,3 % l'ont été par les peintures loyalistes. Cet écart ne reflète pas de différence significative dans la perception de ces peintures dans la population en général.

52. Richard Jenkins, *Rethinking Ethnicity: Arguments and Explorations*, 2^e édition, London, Los Angeles, Sage Publications, 2008, p. 60-69.

53. Voir Michael Billig, *Banal Nationalism*, London, Sage, 1995.

54. Bill Rolston, 1995, *op. cit.*, p. iv.

55. *Northern Irish Life and Times Survey 2010*. Sondage réalisé sur un échantillon de 1205 personnes entre le 1^{er} octobre et le 18 décembre 2010 par la Queens University, Belfast et l'University of Ulster, pour étudier les valeurs, croyances et attitudes de la population d'Irlande du Nord. Les questions sur les *murals* ont été introduites récemment. Questionnaire et données accessibles sur le site *Northern Ireland Life and Times* [<http://www.ark.ac.uk/nilt/datasets/>].

Tableau 1 : Personnes affectées par les murals selon le niveau de qualification et le genre (%)
(Source : Northern Irish and Times Survey 2010)

		Qualification universitaire (%)	Sans qualification (%)	Homme (%)	Femme (%)
Dérangés par murals républicains	oui	28,4	18,4	20,9	20,1
	non	70,6	81,4	78,7	79,5
Dérangés par murals loyalistes	oui	35,0	16,2	25,5	23,3
	non	63,5	83,5	74,3	75,8
N		N= 1196		N= 1203	

Les catégories d'âge n'ont pas été retenues car elles ne présentaient que d'infimes variations. Le tableau 1 montre que le genre n'influe pas non plus sur la perception des peintures murales. En revanche, le niveau de qualification agit sur leur perception. Ainsi, plus le niveau de qualification est élevé, plus les personnes se déclarent « dérangées » par les peintures murales. Plus il est bas, moins elles sont affectées. Cette variation suggère que les personnes les plus exposées aux fresques sont moins perturbées, parce que plus habituées, puisque les *murals* se situent essentiellement dans les ghettos socialement défavorisés. Elle confirme aussi que ces peintures sont un mode de communication davantage utilisé par les classes populaires qui leur portent un regard plus favorable. Il convient également de noter que les peintures loyalistes produisent en général un effet plus négatif sur les échantillons que les peintures républicaines.

Tableau 2 : Personnes affectées par les murals selon l'identité nationale (%)
(Source : Northern Irish and Times Survey 2010)

identité nationale		Britannique (%)	Irlandaise (%)	Ulster (%)	Irlande du Nord (%)
Dérangés par murals républicains	oui	22,6	20,3	17	19,5
	non	77,4	79,7	78,7	80,5
Dérangés par murals loyalistes	oui	20,5	31,2	19,1	25,5
	non	79,2	68,5	78,7	74,2
N= 1201					

De façon assez inattendue, il n'y a pas de gros écart entre la perception des peintures murales républicaines ou loyalistes en fonction des identifications nationales. Les personnes s'identifiant comme Britanniques, d'Ulster ou Irlandaises du Nord, sont affectées de façon relativement similaire par les peintures murales qu'elles soient républicaines ou loyalistes. Les personnes s'identifiant comme

irlandaises sont en revanche nettement plus affectées par les peintures loyalistes (31,2 %), ce qui suggère une relation plus conflictuelle.

Tableau 3 : Personnes affectées par les murals selon l'orientation électorale (%)
(Source : Northern Irish and Times Survey 2010)

vote		DUP (%)	Sinn Féin (%)	UUP (%)	SDLP (%)	Alliance (%)
Dérangés par murals républicains	oui	23,8	12,9	23,8	26,1	20,2
	non	76,2	87,1	76,2	72,9	78,9
Dérangés par murals loyalistes	oui	16,8	26,5	28,6	31,7	36,8
	non	83,2	73,5	71,4	67,3	63,2
N= 1181						

Finalement, le tableau 3 révèle que le Sinn Féin est le parti dont les électeurs sont logiquement les plus favorables aux peintures murales républicaines. Mais il révèle surtout que le SDLP⁵⁶ y est le moins favorable. Ceci confirme la familiarité des radicaux et des classes les moins favorisées avec ce mode de communication, et illustre également le conflit interne entre radicaux et modérés quant aux modes de communication et de mobilisation politique. Ainsi le SDLP est plus négatif à l'égard des *murals* de son propre camp que ne le sont ses rivaux du DUP et UUP⁵⁷. Ses supporters ont également une perception moins favorable des *murals* loyalistes que les supporters du Sinn Féin, pourtant habituellement jugés plus radicaux et dans une relation plus intransigente. Ces derniers sont les plus favorables, après le DUP, aux expressions murales loyalistes. Alliance, parti modéré, aconfessionnel et soutenu par les classes supérieures, développe la perception la moins favorable des *murals*. Ces données montrent finalement que le mode d'expression et de mobilisation par la peinture murale appartient à une culture militante populaire radicale qui parvient à aiguillonner la légitimité des modérés. La socialisation de la majorité des supporters des organisations radicales dans un milieu où les fresques sont omniprésentes contribue à leur donner une perception plus positive de ces œuvres qu'aux personnes extérieures plus facilement déstabilisées.

Cet état des lieux des peintures murales nationalistes en Irlande du Nord et en particulier dans la ville de Belfast fait apparaître qu'elles ont pour fonction essentielle d'activer et de pérenniser les processus d'identification nationale. Les politiques publiques de transformation des *murals* ne parviennent à enrayer ces dynamiques conflictuelles que superficiellement, et les nouvelles institutions ne génèrent pas de processus de transformation identitaire. Les questionnaires et données quantitatives soulignent une perception négative – voire un rejet – des

56. *Social Democratic Labour Party*, parti nationaliste modéré, soutenu par les classes plus aisées.

57. *Democratic Unionist Party*, parti radical loyaliste, et *Ulster Unionist Party*, parti unioniste plus modéré.

peintures murales plus fréquents au sein des organisations modérées et parmi la population la plus qualifiée. À l'inverse, les supporters des partis radicaux sont plus familiers avec les *murals* et les appréhendent plus positivement. Les radicaux des deux communautés ont ainsi une culture populaire et militante commune – et semble-t-il un respect réciproque pour ces œuvres – sur lesquels ils essaient parfois de construire des rapprochements intercommunautaires. Ainsi des peintures porteuses d'un message de paix, identiques dans chaque communauté, ont été élaborées dans le cadre de projets de réconciliation dans l'est de Belfast. De même, la première peinture murale conjointe a été réalisée sur *Falls Road* en 2009 par des peintres loyalistes et républicains⁵⁸. Les peintures murales, longtemps parties prenantes de dynamiques de conflit, peuvent ainsi parfois contribuer à relancer le processus de paix.

Bibliographie

- BALLIF, Florine, « Murs de sécurité et politique de maintien de l'ordre à Belfast », *Les Cahiers du MIMMOC*, 5, 2009, [<http://mimmoc.revues.org/422>].
- BILLIG, Michael, *Banal Nationalism*, London, Sage, 1995.
- CHAFFEE, Lyman, « Social conflict and alternative mass communications: public art and politics in the service of Spanish-Basque nationalism », *European Journal of Political Research* 16 (5), 1988, p. 545-572.
- CHAFFEE, Lyman G., *Political Protest and Street Art. Popular Tools for Democratization in Hispanic Countries*, Westport, London, Greenwood Press, 1993.
- COAKLEY, John, « Comparing Ethnic Conflicts: Common Patterns, Shared Challenges » in COACKLEY, J. (dir.), *Pathways From Ethnic Conflict. Institutional Redesign in Divided Societies*, London/New York, Routledge, 2010.
- GUIFFAN, Jean, « Irlande du Nord, les murs témoignent », revue *Skol Vreizh*, n° 41, Morlaix, Skol Vreizh, 1998.
- HILL, Andrew, WHITE, Andrew « Painting Peace? Murals and the Northern Ireland Peace Process », *Irish Political Studies*, n° 27, 2012.
- JARMAN, Neil, *Material Conflicts. Parades and Visual Displays in Northern Ireland*, Oxford, New York, Berg, 1997.
- JARMAN, Neill, « Painting Landscapes: The Place of Murals in the Symbolic Construction of Urban Space », in BUCKLEY, A. (dir.), *Symbols in Northern Ireland*, Belfast, Institute of Irish Studies, Queen's University, 1998.
- JENKINS, Richard, *Rethinking Ethnicity: Arguments and Explorations. 2nd ed.*, London, Los Angeles, Sage Publications, 2008.

58. Il s'agit d'une représentation du *Gernika* de Picasso.

- JENKINS, Richard, *Social Identity*. 3rd ed., New York, Routledge, 2008.
- MACCLANCY, Jeremy, *Expressing Identities in the Basque Arena*, Oxford, Santa Fe, James Currey, School for Advanced Research Press, 2007.
- MC DONALD, Julie, MC CAVANA, Declan, « The walls of Belfast speak louder than words », in HÄHNEL-MESNARD, Marie, MARINAS, Cristina (dir.), *Représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre*, Paris, Éditions de l'École Polytechnique, 2008.
- MIOSSEC, Alain, *Murals d'Irlande du Nord. Quel avenir après 100 années de pratique communautaire?*, Rennes, CRBC, 2011.
- PEATLING, G. K., « Unionist identity, external perceptions of Northern Ireland, and the problem of Unionist legitimacy », *Éire-Ireland* 39 (1&2), 2004, p. 215-236.
- PRAGNÈRE, Pascal, « Peintures murales en Irlande du Nord et au Pays Basque : mobilisation et création d'identité nationale », in YÊCHE, Hélène (dir.), *Cahiers du MIMMOC* 5, 2010.
- PRAGNÈRE, Pascal, « Exporter la guerre – importer la paix. Dimensions transnationales de deux conflits nationalistes. Irlande du Nord, Pays Basque » in MAIGNANT C. (dir.), *La France et l'Irlande: destins croisés, 16^e-21^e siècle*, Lille, Presses du Septentrion, 2013.
- PRAGNÈRE, Pascal, GARCÍA LÁZARO, Néstor, « Evoluciones del “arte callejero” nacionalista de la dictadura a la democracia en Canarias y País Vasco », in LOFF M., MOLINERO C. (dir.), *Sociedades en cambio: España y Portugal en los años setenta*, Barcelona, CEFID-UAB/IHC, 2012.
- PRAGNÈRE, Pascal, « Les peintures murales: instrument politique et patrimoine historique », *Euskonews*, 608, janvier 2012.
- ROLSTON, Bill, *Politics and Painting: Murals and Conflict in Northern Ireland*, Cranbury, NJ, Associated University Presses, 1991.
- ROLSTON, Bill, *Drawing Support: Murals in the North of Ireland*, Belfast, Beyond the Pale Publications, 1994.
- ROLSTON, Bill, *Drawing Support 2: Murals of War and Peace*, Belfast, Beyond the Pale Publications, 1995.
- ROLSTON, Bill, « The Brothers on the Walls », *Journal of Black Studies* 39 (3), 2009, p. 446-470.
- SHIRLOW, Peter and BRENDAN, Murtagh, *Belfast, Segregation, Violence and the City*, London, Pluto Press, 2006.
- TAYLOR, Rupert, « Northern Ireland: consociation or social transformation? », in J. MCGARRY (dir.), *Northern Ireland and the Divided World. The Northern Ireland Conflict and the Good Friday Agreement in Comparative Perspective*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- TAYLOR, Rupert, « The Belfast Agreement and the limits of consociationalism », in FARINGTON C. (dir.), *Global Change, Civil Society and the Northern Ireland Peace Process. Implementing the Political Settlement*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008.
- TRÉGUER, Annick, *Chicanos. Murs peints des États-Unis*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000.
- URTEAGA, Eguzki, *Le Vote Nationaliste Basque*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- WOODS, Oona, *Seeing Is Believing? Murals in Derry*, Derry, Guildhall Press, 1995.

Photo 1 : Bureau de poste, Strandburn Drive, East Belfast.

Photo 2 : King Billy (Guillaume d'Orange) à la Bataille de la Boyne 1690, North West Belfast.

Photo 3 : Titanic, Newtownwards Road, East Belfast, mural célébrant la construction du Titanic, gloire Britannique.

Photo 4 : Au cœur du ghetto, images violentes célébrant les héros de l'IRA, Belfast South East, The Markets Area, proche du centre.

Photo 5 : Cuchulainn, héros mythologique, lutte armée et appel au vote pour le Sinn Féin, Ballymurphy, West Belfast.

Photo 6 : Mémorial à la 36^e division décimée à la bataille de la Somme en 1916, Castlereagh, East Belfast.

Photo 7 : Solidarité avec les prisonniers palestiniens, sur la « peaceline », Falls Road, West Belfast.

Photo 8 : Parodie loyaliste du célèbre « you are now entering free Derry », Sandy Row, West Belfast.

Photo 9 : Guernica réalisé par des peintres républicains et loyalistes, Falls Road, West Belfast.