Le mouchoir d'Armagh. Tissu, genre et politique

Irlande du Nord, 1976

Cloth, gender, politics: the Armagh handkerchief (Northern Ireland, 1976)

Louise Purbrick

Traducteur : Nicole G. Albert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/12140>

DOI : 10.4000/clio.12140

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 26 novembre 2014

Pagination : 115-135

ISBN : 978-2-7011-9045-7

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Louise Purbrick, « Le mouchoir d'Armagh. Tissu, genre et politique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 40 | 2014, mis en ligne le 26 novembre 2017, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/12140> ; DOI : 10.4000/clio.12140

Le mouchoir d'Armagh. Tissu, genre et politique (Irlande du Nord, 1976)

Louise PURBRICK

Au centre d'un grand mouchoir de coton blanc se détache un fusil sur fond de drapeau. L'arme est une Kalachnikov, le fanion arbore les trois couleurs de l'Irlande. Les deux se composent d'aplats de couleurs réalisés avec des feutres. Au-dessus, une banderole déroulée porte une inscription au feutre noir : « 'A' Company » suivie de la date « 1976 » (fig. 1, cahier photos). La date est scindée en deux et vient se loger, à chaque extrémité de la bannière, dans le drapé du tissu. L'inscription détournée en orange « ARMAGH JAIL » (« Prison d'Armagh »), située au-dessus de la banderole et sous la bride du fusil, complète le motif central : tout autour une constellation de noms. Quarante-cinq femmes ont signé au stylo à bille. La plupart ont mentionné un quartier suivi d'un nombre d'années ; beaucoup d'entre elles tirent un trait sous ces détails relatifs à leur vie. L'ourlet inférieur porte cette dédicace : « TO GEORDIE & BERNADETTE, FROM CHRISTINE ARMAGH JAIL 1976 » (« à Geordie et Bernadette, de la part de Christine, Prison d'Armagh 1976 »).

Il est facile de considérer ce mouchoir comme un objet politisé et genré. Un coup d'œil rapide permet d'identifier l'iconographie d'un conflit national armé ainsi que les innombrables empreintes de biographies féminines. Ce regard superficiel pourrait également repérer quelques-unes des contradictions de la forme matérielle. L'étoffe légère se trouve lestée d'une lourde signification grâce à tous ces noms : Angela, Anne, Brenda, Dolours, Eibhlín, Eileen, Evelyn, Geraldine, Jackie, Jane, Josephine, Kate, Máiread, Maria, Madeline, Margaret, Marion, Marie, Mary, Milly, Nuala, Patricia, Pauline, Philomena, Rita, Rosie, Shelia, Susan. Les prénoms individuels

forment des lignes identiques en largeur et en couleur, indiquant qu'ils ont été écrits avec le même stylo. Les stylos-billes sont courants mais celui-ci a circulé de main en main. Sa pointe a été appuyée sur un tissu commun, un simple carré de coton blanc tout ce qu'il y a de plus banal. Les stylos-feutres sont eux aussi très répandus ; ils constituent un moyen rapide, bon marché et standardisé de créer des contrastes de couleurs. Le mouchoir d'Armagh est à la fois un produit manufacturé et artisanal ; il est foncièrement ordinaire et absolument unique. Il comporte une infinité de contradictions matérielles et historiques évidentes, à commencer par celle qui consiste à juxtaposer les femmes et la violence, à travers les noms féminins encerclant un fusil d'assaut automatique.

Cet article porte sur les significations du mouchoir d'Armagh. Il étudiera ses contradictions, la façon, en particulier, dont sa fragilité matérielle peut contenir une telle puissance politique. En tant qu'historienne de l'art et du design, je suis attentive à la forme matérielle, à la manière dont il est possible de rendre les détails d'une image ou d'un objet grâce à des techniques spécifiques et à travers un médium précis. J'emprunte pour ma démarche les outils anthropologiques : j'essaie de « penser avec » la culture matérielle. Une forme matérielle n'est pas que le réceptacle d'une catégorie (le genre par exemple) créée quelque part ailleurs, dans une haute sphère intellectuelle ; elle œuvre elle-même à la catégorisation : les formes matérielles *sont* des catégories culturelles¹. Puisque je m'intéresse aux objets, le mouchoir lui-même constitue ma source historique. Sa tangibilité est aussi bien physique qu'historique ; son existence relève de conditions précises. Il a été décoré et a circulé à un moment et à un endroit donnés. Pour expliquer son apparence, il faut se pencher sur les conditions qui ont présidé à sa production, à savoir qu'il a été confectionné par des femmes incarcérées à Armagh pendant le conflit « en et sur » l'Irlande du Nord². Il appartient à une

¹ Douglas & Isherwood 1996 ; Holbraad, Wastell & Henare 2007.

² L'expression « en et sur » (in and about) l'Irlande du Nord est utilisée par *Healing Through Remembering* (<http://www.healingthroughremembering.org>) – « la guérison par le souvenir » – et adoptée ici pour montrer que le statut de l'Irlande du Nord est contesté.

plus vaste culture matérielle du conflit dont j'ai pris la mesure en travaillant avec d'anciens prisonniers politiques et au sein de groupes de résolution des conflits³. Ainsi, l'analyse du mouchoir d'Armagh proposée dans ces pages consiste à examiner comment les caractéristiques politiques genrées sont constitutives de sa matérialité elle-même. Néanmoins, le mouchoir d'Armagh est une forme d'emprunt. Il n'était pas le premier de son espèce.

Un autre mouchoir

Parmi les 106 illustrations du livre de Rozsika Parker, *The Subversive Stitch*⁴, figure un mouchoir en soie réalisé par une femme emprisonnée et signé par beaucoup d'autres (fig. 2, cahier photos). La décoration centrale consiste en un petit bouquet de fleurs brodées en appliqué ; des violettes entourent une inscription également brodée et signée : « Réalisé à la prison d'Holloway par Jane Terrero ». Tout autour des pétales, des feuilles et des tiges, Jane Terrero a résumé au petit point son emprisonnement : « Arrêtée le 1^{er} mars 1912/Condamnée par le Juge Lawrie le mercredi 27 mars à quatre mois de détention ». Le symbole et les emblèmes du mouvement des suffragettes servent de titre et de cadre aux fleurs et au nom de celle qui les a brodés. Au sommet, on peut lire l'acronyme de l'Union sociale et politique des femmes – *Women's Social and Political Union* – « W.S.P.U. » et leur slogan : « des actes pas des mots ». Sur le bord inférieur du mouchoir encadré d'un ruban violet, blanc et vert, a été fixé le portrait en carte postale des leaders du WSPU, Emmeline et Christobel Pankhurst. Entre les bords et le motif central figurent deux colonnes répertoriant les noms des suffragettes incarcérées qui ont participé à une grève de la faim et ont été « nourries de force ». Leurs signatures, suggère Rozsika Parker, ont mêlé « la tradition de la pétition et de la protestation politiques et une tradition sociale féminine consistant, pour des invitées, à broder leurs signatures en guise de souvenir à l'attention

³ Purbrick 2006, 2007.

⁴ Parker 2012 : 192-193. Publié à l'origine en 1984.

de leur hôtesse après une visite »⁵. Parker attire l'attention sur la dualité des broderies effectuées sur le mouchoir. Elle affirme que la broderie du droit de vote établissait un dialogue entre assujettissement et résistance. Par conséquent, broder consistait à employer le signe du « prétendu sexe faible » pour célébrer sa force⁶. En effet, la commémoration par Jane Terrero de la résistance féminine à l'autorité s'est exprimée sous une forme particulièrement féminine : elle a représenté le bris de vitres par des petits marteaux brodés ; les flèches des uniformes de prison et les barreaux des cellules sont figurés de la même façon.

Dans sa description récente du mouchoir de Holloway, Maureen Daly Goggin remarque qu'on peut l'interpréter comme une protestation d'ordre politique, un objet d'art et un document historique. Mais elle l'analyse comme une « performance de l'identité », une « fabrication » matérielle du moi⁷. En brodant la décoration centrale du mouchoir, exemple typique de l'ouvrage de dame, Terrero se voyait assimilée à la classe moyenne et à la catégorie des femmes⁸, tandis que le tissu avait déjà entamé pour elle cette tâche performative. Daly Goggin mentionne des ouvrages sur l'histoire du mouchoir mettant en lumière la féminité du tissu : il s'agit à la fois d'« une extension du moi » et de « l'insigne d'une dame »⁹. Daly Goggin reconnaît surtout que le mouchoir est en soi un morceau d'étoffe lourd de sens. La broderie constitue une séduisante source *matérielle* pour comprendre la signification des mouchoirs décorés par les femmes emprisonnées car, comme le suggère Parker, elle combine les expériences de répression et d'autonomie¹⁰. L'acte répétitif qui consiste à passer une aiguille dans un morceau de toile permet aux brodeuses de se replier sur leur propre monde intérieur. Aussi la broderie s'inscrit-elle dans un rapport d'analogie avec l'incarcération et la domesticité, l'emprisonnement et la féminité. Or cette analogie

⁵ Parker 2012 : 200.

⁶ Parker 2012 : 201.

⁷ Goggin 2009 : 17.

⁸ Goggin 2009 : 23.

⁹ Goggin 2009 : 20, qui cite d'après Gustafson 2002 et Schwab 1957.

¹⁰ Parker 2012 : 10.

ne vaut que pour le mouchoir de Holloway et non pour celui d'Armagh. Ce dernier n'a pas été brodé mais colorié. Les motifs réalisés avec un feutre se veulent une adaptation moderne des anciennes techniques de décoration, le reliquat de ce qui saute aux yeux dans la composition : une décoration centrale emblématique, ceinte de formes épigraphiques. Les différentes techniques d'ornementation, le choix des lignes plutôt que des points, le remplacement de l'aiguille par le stylo, du fil par l'encre, bouleversent les règles d'une pratique classique. En outre, il n'existe pas de tradition ininterrompue dans la confection de mouchoirs par les prisonnières ; aucune généalogie ne mène de Holloway à Armagh. La pièce d'Armagh paraît moins ouvertement féminine. Elle n'est pas en soie : le grand carré de coton blanc est un mouchoir d'homme. Ses motifs s'inspirent de pratiques décoratives qui se sont développées pendant des périodes d'emprisonnement politique et qui reviennent, en majeure partie, à des hommes¹¹. Le tissu, en revanche, demeure féminin sur le plan matériel.

Les conditions historiques

Le mouchoir d'Armagh n'est qu'un exemplaire parmi des centaines de mouchoirs décorés par des prisonniers républicains et loyalistes entre 1971 et 1976¹², des hommes pour la plupart ; ces derniers représentaient la proportion la plus importante des détenus au moment où la population carcérale était au plus haut au début des années soixante-dix. La décoration de mouchoirs fut une pratique très répandue dans les premières années du conflit *en et sur* l'Irlande du Nord (fig. 3 et 4, cahier photos).

Le conflit, souvent désigné par euphémisme comme « les Troubles », s'étala sur environ trois décennies, de 1969 à 1998, c'est-à-dire à partir du déploiement de l'armée britannique à Belfast et

¹¹ Il faut remarquer ici la relation entre certaines suffragettes anglaises et les nationalistes irlandais. De plus, deux au moins des femmes signataires avaient été détenues en Grande-Bretagne.

¹² La décoration de mouchoirs a plus ou moins perduré au-delà de 1976, notamment parmi les prisonniers en détention provisoire.

Derry jusqu'à la signature de l'Accord du Vendredi Saint (*Good Friday Agreement*). Cette périodisation est contestée, en particulier en ce qui concerne la fin du conflit, puisque le processus de paix est loin d'être achevé. En fait, on assiste encore à « un conflit sur la raison même du conflit »¹³. Une série de « multiples désaccords » oppose ceux qui considèrent le conflit comme étant de nature ethno-nationale ou coloniale¹⁴. Actuellement, les interprétations ethno-nationales, invoquant les différences de culture et d'identité entre deux communautés (les loyalistes, les unionistes et les protestants, d'un côté, les républicains, les nationalistes et les catholiques, de l'autre), prédominent dans la plupart des arènes politiques et publiques comme en témoigne l'Accord du Vendredi Saint de 1998 qui a institué le partage égalitaire du pouvoir avec les accords « consensuels » pour la gouvernance interne de l'Irlande du Nord, tentant ainsi de trouver un équilibre entre les exigences et les aspirations contraires des deux traditions¹⁵. Les interprétations coloniales cherchent à revisiter l'histoire de l'intervention britannique en Irlande : elles mettent l'accent sur le maintien de l'Irlande du Nord au sein du Royaume-Uni comme théâtre restreint de la guerre entre les nationalistes ou républicains irlandais avides d'indépendance et les forces britanniques. Notons que l'interprétation du conflit ne relève pas seulement d'un débat entre universitaires mais qu'elle s'est manifestée à travers sa culture matérielle. Le conflit est conçu comme colonial dans et *via* les mouchoirs républicains, ceux qui les confectionnaient assimilant leur emprisonnement à un acte de répression britannique.

En dépit des interprétations divergentes et de son dénouement incertain, tout le monde tombe plus ou moins d'accord sur la façon dont le conflit s'est développé en trois temps : l'incarcération à titre préventif pour les personnes soupçonnées d'activités illégales (*reactive containment*), la criminalisation, la normalisation ou la gestion¹⁶.

¹³ McGarry & O'Leary 1996 : 1-2.

¹⁴ McGarry & O'Leary 1996 : 5 ; Tonge 2006 : 12-15.

¹⁵ Tonge 2006 : 26-29.

¹⁶ Pour une définition approfondie de ces termes, voir Gormally, McEvoy & Wall 1993 ; Shirlow & McEvoy 2008 : 26-32.

Chacune de ces trois étapes s'est trouvée définie par un régime pénal différent et les stratégies de chacun des régimes ont modifié les conditions de détention des prisonniers ainsi que leurs activités, telles la décoration des mouchoirs¹⁷. Cet article se concentre sur la période d'incarcération préventive (de 1969 à 1976) que Peter Shirlow et Kieran McEvoy ont décrite comme « caractérisée par la nécessité pour l'État de réagir au déclenchement de la violence politique ». Ils résument avec concision cette phase comme « chasser l'ennemi hors des rues ». Les prisons, y compris la geôle pour femmes d'Armagh, faisaient partie « d'une stratégie anti-insurrectionnelle »¹⁸. L'emprisonnement fonctionnait comme une punition réservée à ceux qui s'opposaient à la loi britannique et au contrôle unioniste sur l'Irlande du Nord, mais il avait pour objectif principal de contenir cette opposition. En enfermant les opposants – détenus politiques ou prisonniers condamnés –, on les éloignait du théâtre des hostilités pour les cantonner à des camps, des cellules ou des bateaux qui étaient soumis à la « sécurité militaire »¹⁹, y compris à des périmètres de surveillance de l'armée britannique. Leur fonction ouvertement répressive s'exprimait dans le statut politique des détenus, quasiment prisonniers de guerre. L'option de l'internement administratif pour juguler le conflit fut initialement introduite²⁰ par le Parlement du Stormont en 1971 et perdura avec le passage sous contrôle direct britannique instauré l'année suivante. L'internement, l'emprisonnement sans motif et sans procès, étaient des mesures sectaires. Parmi les 2 169 personnes détenues, seulement 109 n'appartenaient pas aux communautés catholiques nationalistes qui fournissaient aux groupes républicains leur principal soutien. L'incarcération démontra la continuité du sectarisme d'état entre le gouvernement unioniste décentralisé et un gouvernement britannique direct, contre lequel s'organisa le Mouvement pour les droits civiques en Irlande du Nord. Leur défilé contre l'internement administratif le dimanche 30 janvier

¹⁷ Brown 2008 : 28.

¹⁸ Shirlow & McEvoy 2008 : 26-27.

¹⁹ Corcoran 2006 : 19.

²⁰ « brought "in" », en anglais ; tournure employée par les nationalistes catholiques. Voir Fairweather, McDonagh & McFadyean 1984 : 197.

1972 deviendra le « Bloody Sunday » (Dimanche sanglant), après qu'un régiment de parachutistes anglais eut ouvert le feu sur la foule et tué quatorze civils non armés.

Dans les camps de détention, comme Long Kesh, les prisonniers politiques étaient incarcérés avec les prisonniers condamnés et soumis aux mêmes conditions. À l'issue d'une grève de la faim observée pendant 35 jours par des prisonniers républicains à la prison de Crumlin Road, le Secrétaire d'État pour l'Irlande du Nord, William Whitelaw, accorda, en juin 1972, un statut spécial aux détenus politiques, c'est-à-dire à ceux qui avaient été condamnés pour des délits paramilitaires. Les prisonniers appartenant à cette « catégorie spéciale » n'étaient pas obligés de porter l'uniforme réglementaire des prisonniers ni de travailler et étaient autorisés à recevoir davantage de lettres, de colis et de visites que les prisonniers « ordinaires ». Cette catégorie équivalait au statut politique et les prisonniers qui en bénéficiaient étaient traités comme si, en fait, ils n'avaient pas été condamnés.

La population carcérale augmenta durant la période de détention à titre préventif (*reactive containment*), non seulement en raison de l'internement administratif, qui fut supprimé en 1975, mais des verdicts expéditifs et politisés permis par la loi de 1973²¹ sur l'état d'urgence (en Irlande du Nord) – *Emergency Provisions Act*²². Le texte proscrivait certaines organisations et stipulait que « tout procès pour des infractions répertoriées [comme terroristes] par la loi sera[it] instruit par la Cour sans la présence d'un jury »²³. Ces tribunaux d'exception appelés *Diplock Courts*, du nom de Lord Diplock, président de la commission qui préconisa leur instauration, autorisaient également les condamnations sur la base d'aveux non corroborés. Les femmes n'échappaient pas à de telles sentences. Mary Corcoran estime que sur les 4 000 qui ont eu affaire au

²¹ La loi comportait une liste, « disposition 4 » (“Schedule 4”), qui regroupait des éléments de la législation criminelle existante, depuis le meurtre de droit commun jusqu'au lancer de cocktail Molotov, pour définir les délits paramilitaires.

²² Corcoran 2006 : 8.

²³ *Northern Ireland (Emergency Provisions) Act 1973*, The General Public Acts, London, HMSO, 1974.

système carcéral entre 1972 et 1998, 1 000 environ ont été condamnées pour « infractions de type terroriste ».

L'échec de la détention préventive a abouti à la stratégie de criminalisation. Cette dernière relevait d'une politique pénale plutôt que judiciaire. Le processus de condamnation est demeuré inchangé contrairement aux conditions de détention : le 1^{er} mars 1976, le « statut spécial » était abrogé. À partir de là, les prisonniers politiques condamnés furent soumis au régime conventionnel ou « normal » des criminels de droit commun, qui se traduit en particulier par l'obligation de porter l'uniforme carcéral. Les prisonniers républicains refusèrent de revêtir « un uniforme de condamné »²⁴, se drapèrent dans leurs couvertures et entamèrent une protestation collective à laquelle se joignirent des prisonnières républicaines qui pourtant n'étaient guère soumises aux mêmes obligations vestimentaires. Les prisons devinrent des lignes de front de plus en plus importantes dans le conflit, les prisonniers républicains réaffirmant leur statut politique à travers le port de la couverture puis des grèves de l'hygiène, actions qui ont culminé avec les grèves de la faim en 1980-1981²⁵.

Les conditions matérielles

Les conditions de détention politique vers la fin de la phase de détention à titre préventif permirent la réalisation du mouchoir d'Armagh, entre autres. Les prisonniers bénéficiant du « statut spécial » maintinrent au sein des prisons leurs propres organisations, telles que la « 'A' Company » fondée en 1974. Ils prirent le contrôle collectif des espaces communs – la cantine, le local associatif ou la cour de promenade. La création d'objets de commémoration à travers la décoration de mouchoirs, par exemple, fut l'une des nombreuses pratiques ou traditions politiques collectives de résistance. La participation des prisonniers à des exercices militaires et à des programmes d'éducation a été largement commentée. Les

²⁴ Francie Brolly a popularisé l'expression « uniforme de condamné » dans sa chanson *H-Block* (*H Block Song*) en 1976.

²⁵ McKeown 2001 ; Corcoran 2006 : 33-41 ; Shirlow & McEvoy 2008 : 28-30.

prisonniers politiques, ceux mis en détention provisoire et ceux qui bénéficiaient du statut spécial, n'étaient pas obligés de travailler et pouvaient consacrer leur temps à des activités qui leur permettaient de conserver leurs collectifs politiques, et d'échapper ce faisant au régime pénal ordinaire tout au long de leur incarcération.

Le mouchoir d'Armagh est donc un témoignage d'emprisonnement politique au sein de l'État britannique. Au moment où il fut réalisé, les quarante-cinq prisonnières qui signèrent leurs noms sur le tissu appartenaient aux détenues politiques de la catégorie spéciale. La date de leur emprisonnement collectif, 1976, apparaît deux fois sur le mouchoir ; ces chiffres apparaissent au feutre sur la bannière et au stylo-bille sur l'ourlet inférieur. Décoré durant l'année même où la catégorie spéciale fut abrogée et le statut de prisonnier politique supprimé dans le système carcéral, il rappelle la continuité de l'identité politique des prisonnières. À l'instar du mouchoir de Holloway réalisé par Jane Terrero, le morceau d'étoffe d'Armagh atteste l'importance d'un moment précis dans le temps. Les mouchoirs jouent un rôle de déclaration : ils disent que leur date, 1912 ou 1976, est digne d'intérêt, de signification historique et, de ce fait, politique.

Le recours aux mouchoirs pour célébrer des événements historiques remonte bien au-delà du XX^e siècle ; il s'est développé avec les progrès de l'impression sur textile. Dans son *History of the Handkerchief*, Braun-Ronsdorf montre des reproductions de mouchoirs décorés datant de la fin du XVII^e siècle, qui portent la marque de l'histoire politique : traités de paix, lois parlementaires ; effigies de personnalités militaires, religieuses ou royales ; cartes géographiques et réalisations techniques²⁶. Largement relayés par les journaux grand format et autres périodiques, tirés sur papier pour une diffusion instantanée, ils se voyaient conférer une plus grande pérennité grâce à l'impression sur tissu destinée à l'échange de cadeaux, tel qu'il se pratiquait parmi l'élite, ou au commerce de souvenirs. Ces mouchoirs devinrent un témoignage national public incorporé dans le tissu lui-même. On pourrait considérer le mouchoir de Holloway comme l'appropriation d'un acte

²⁶ Braun-Ronsdorf 1967.

commémoratif officiel et celui d'Armagh comme la réactivation d'une pratique subversive. Abordés de la sorte, l'un et l'autre témoignent d'une démarche particulièrement forte : s'approprier une forme autorisée et la détourner en activité interdite s'apparente simultanément à une reconnaissance et à un rejet de l'autorité.

La forme empruntée

La décoration d'un mouchoir commence par le choix du motif central. Les prisonniers républicains s'appuyaient sur l'iconographie conventionnelle et reconnaissable de la nation et de la religion : ils privilégiaient volutes et croix celtiques, cartes de l'Irlande et drapeaux irlandais. Le revolver, métonymie de l'affiliation à une armée, est un élément récurrent, au même titre que le symbole de l'incarcération, à savoir les fils barbelés (fig. 5, cahier photos). Le mouchoir d'Armagh avec son drapeau tricolore sur lequel est posé un fusil d'assaut de type AK47 est typique en son genre. Le dessin central a repris l'iconographie populaire en utilisant le rare matériel graphique disponible en prison.

Les prisonniers doués en dessin fabriquaient des pochoirs avec du papier sulfurisé qu'ils récupéraient dans les cuisines et les cantines de la prison. Le pochoir était posé sous le mouchoir épinglé ou étiré sur une planche ou une table afin de guider le geste de la main sur une surface lisse et tendue. Il arrivait que les plus talentueux créent des ébauches de motifs centraux pour des codétenus, qu'ils partagent leurs pochoirs ou qu'ils les réservent à leur propre usage. On ajoutait ensuite la couleur pour rehausser le tout ; le manque de relief des blocs réguliers de couleurs était un peu compensé par la profondeur des formes en perspective dans le motif central. Les feutres de couleur circulaient librement. Un ancien prisonnier se souvient de la demande incessante pour toutes les nuances de vert – la couleur nationale de l'Irlande – qui manquait régulièrement car le stock de stylos, tributaire des dons de la famille et des amis, était limité en prison. Tous les mouchoirs combinent l'image et l'écrit. Les devises pouvaient être reproduites à partir d'un pochoir ; en revanche, les noms et les dédicaces étaient tracés à main

levée et apportaient la touche finale au motif²⁷. La décoration de mouchoirs se répandit dans toutes les prisons qui abritaient des prévenus en détention provisoire et des prisonniers politiques, condamnés ou non : à Armagh, à Crumlin Road, à Magilligan, Portlaoise, et en particulier à Long Kesh. Kris Brown, auteur du volumineux *Artefacts Audit: A Report on the Material Culture of the Conflict in and about Northern Ireland*, remarque que « le matériau relatif à l'expérience carcérale est abondant »²⁸.

Dans son utilisation de l'iconographie, des méthodes de création chromatique, et dans la disposition de mots et des images, rien ne distingue le mouchoir d'Armagh de ceux que les républicains réalisèrent à Long Kesh, la plus grande prison pour hommes. Pourquoi donc alors ce mouchoir passe-t-il si facilement pour un objet genré ? Son genre s'appuie-t-il uniquement sur les noms féminins, la signature des femmes ? Il me semble qu'on ne peut réduire le mouchoir d'Armagh à la simple appropriation d'une pratique masculine, notamment parce que ce mouchoir coloré et non réalisé à l'aiguille, écrit et non brodé, emprunte une forme féminine. Les interprétations qui en font un acte de subversion ou une performance de l'identité s'appuient, avec raison, sur le fait que la production textile, en particulier les pratiques de finition et de décoration, est traditionnellement dévolue aux femmes²⁹. Quand les détenus républicains hommes ont adapté, tout au long du XX^e siècle, les modèles de résistance à leur disposition, ils se sont inspirés d'un point de couture subversif³⁰. Aussi, lorsque les quarante-cinq

²⁷ Ces informations viennent de discussions avec des personnes ayant réalisé des mouchoirs républicains. Elles se sont déroulées au musée hébergé par la Société Roddy McCorley, où est conservé le mouchoir d'Armagh.

²⁸ Brown 2008 : 28. Les mouchoirs figurent dans toutes les collections britanniques ou irlandaises qui tentent de relater l'expérience carcérale durant « les Troubles » : musées nationaux, collections régimentaires de l'Armée britannique ou de la gestion des prisons d'Irlande du Nord, expositions républicaines ou loyalistes. Ils sont aussi régulièrement proposés sur un site de vente en ligne. Voir Purbrick 2013.

²⁹ Parker 2012 ; Goggin 2009.

³⁰ Un mouchoir républicain conservé au Musée National d'Irlande (<http://www.museum.ie/en/list/the-collections-1.aspx>) s'inspire directement

femmes signèrent le mouchoir d'Armagh, elles s'inscrivirent dans une tradition républicaine de résistance, en empruntant la pratique du pochoir elle-même déjà utilisée en remplacement de la broderie. L'emprunt est, évidemment, une pratique qui relève à la fois de la tradition et de la résistance.

Les mouchoirs réalisés par les prisonniers hommes et femmes reflètent les changements intervenus dans les pratiques décoratives domestiques. Depuis le dernier quart du XX^e siècle, les femmes ne maîtrisent plus les techniques très spécialisées de la broderie. Aussi ce passe-temps domestique traditionnel et exclusivement féminin a-t-il été supplanté par une activité contemporaine, moins qualifiée, et pratiquée par les enfants : le coloriage au feutre de formes prédessinées. Les détenues ont peut-être acquis une certaine dextérité grâce aux travaux d'aiguille et aux cours de couture proposés aux prisonnières à Armagh³¹, mais ces compétences manuelles n'ont pas été mises à profit dans la décoration du mouchoir. Qu'elles aient préféré recourir au pochoir plutôt qu'à la broderie prouve qu'elles ont cherché à reproduire une forme républicaine (masculine) reconnaissable, une iconographique commune, visible à travers la même technique ornementale.

du mouchoir de Holloway, y compris pour ce qui est de la carte postale commémorative épinglée dessus. Le mouchoir « à la mémoire de T. Darcy et J. McNeela/16-19 avril 1940 » utilise les fils de broderie pour créer des blocs de couleurs représentant ses emblèmes, le drapeau irlandais et la harpe, mais ils sont simplement appliqués sur le tissu à l'aide d'une aiguille, sans reprendre un point de broderie connu ou reconnaissable. Ce mouchoir peut aider à comprendre comment les prisonniers hommes se sont approprié une pratique féminine avant de développer une technique de coloriage ou de teinture au moyen de stylos-feutres.

³¹ Corcoran 2006 : 25. Si les prisonniers hommes participaient à des ateliers en prison où l'on apprenait des techniques artisanales, comme la menuiserie, pour fabriquer des objets tels que les harpes, les prisonnières ne se sont pas emparées de la même façon des travaux d'aiguille.

Un simple morceau de tissu

Si les stratégies décoratives déployées à la surface du mouchoir ont évolué, le mouchoir, lui, est resté identique. Ce carré de tissu auquel on attribue une dimension commémorative demeure inchangé. Il faut être très attentif à la matérialité de ce morceau d'étoffe. Dans l'introduction de leur ouvrage collectif regroupant des articles ethnographiques, *Cloth and the Human Experience* (1989), Annette Weiner et Jane Schneider considèrent le tissu tant comme un symbole que comme un médium de la vie sociale. Il sert à consolider les relations au sein de la société et peut parfois mobiliser le pouvoir politique. Ce matériau social et politique extrêmement important est également genré. Schneider et Weiner affirment que « le tissu est plus intimement associé aux femmes qu'aux hommes »³². Au-delà de la grossière stratégie de différenciation du mouchoir vendu dans le commerce (grand pour les hommes, petit pour les femmes, pourvu d'ourlets masculins droits et robustes ou de bords féminins délicats et agrémentés de dentelles), il existe des relations historiques de longue date entre les femmes et le tissu. Weiner reconnaît que les « femmes sont loin d'être les seules productrices de tissu à l'échelle universelle » mais, ajoute-t-elle, « les rôles primordiaux qu'elles jouent dans ces activités s'observent à travers le monde entier, au même titre que le symbolisme de la reproduction humaine et culturelle, associé au tissu et à sa reproduction »³³. Les femmes fabriquent, et incarnent la fabrication de mondes matériels, du particulier à l'universel, du familial au politique ou au cosmologique. « Le tissu, résument Weiner et Schneider, évoque le pouvoir féminin »³⁴. Les femmes contrôlent aussi sa circulation :

Dans de nombreuses sociétés, elles règnent sinon sur toute, du moins sur la majeure partie de la chaîne de fabrication, où leur rôle dépasse de loin celui des hommes. De nombreuses sociétés assignent aux femmes, plutôt qu'aux hommes, le soin d'échanger ou de donner les étoffes qui lient les vivants aux morts, la famille de la mariée à celle du marié, les puissants de ce monde à ceux qui dépendent d'eux³⁵.

³² Weiner & Schneider 1989 : 20.

³³ Weiner 1992 : 47.

³⁴ Weiner & Schneider 1989 : 21.

³⁵ Weiner & Schneider 1989 : 3.

Le tissu possède aussi une dimension intime : il cache et attache, protège et expose. Les mouchoirs, qui occupent différents domaines matériels, sont la manifestation d'une vie intérieure dans le monde extérieur. Ils concilient le physique et le moral, le privé et le public, le personnel et le politique. Les sentiments, les désirs ou les besoins d'un individu sont portés ou plus exactement soigneusement gardés dans un mouchoir : celui-ci peut montrer de la courtoisie, exprimer de l'amour ou de la peine ; il peut appeler à la compassion³⁶. Arpentant les surfaces de l'apparence, il se prête aussi au secret, il enlève la saleté et efface les sécrétions corporelles en les recueillant. Il est à portée de main pour faire disparaître toute « matière déplacée »³⁷.

Pour Schneider et Weiner, le tissu effectue le même travail matériel et symbolique de reproduction, entendu ici au sens de préservation de la vie : maintenir les relations sociales à travers le temps. Les femmes l'utilisent pour se souvenir des ancêtres, pour nouer des alliances, pour assurer la pérennité familiale et politique. Soulignons, toutefois, que la *genrification* du matériau qui peut envelopper la forme humaine ne fige pas sa signification mais l'investit plutôt d'une forte charge symbolique. À travers les échanges d'étoffes, souvent effectués par les femmes, on hérite le matériel ; il est transmis. Une fois qu'un objet a acquis le statut de patrimoine, d'autres types de signification se mettent à proliférer³⁸. Puisque le tissu passe à travers les morts et les vivants, le passé et le présent, il peut porter les marques du temps. De fait, les mouchoirs de prison sont un témoignage du temps.

De la personne

Aucun des mouchoirs considérés ici n'est un acte isolé de commémoration. Les dates inscrites dessus renvoient aux réunions de femmes emprisonnées. La décoration du mouchoir d'Armagh comme celle de Holloway a fédéré un groupe de femmes et a transformé un

³⁶ Pour un exemple emblématique du mouchoir blanc utilisé durant le conflit pour susciter la compassion, voir Dawson 2010.

³⁷ Douglas 1966.

³⁸ Weiner 1992 : 3.

moment dans le temps en quelque chose d'important. Leurs signatures, écrites et brodées, sont une expression de leur existence, sur place, les unes en compagnie des autres et dans leurs cellules. La production et la conservation des mouchoirs sont des manières de préserver le moment où elles se sont réunies, ce qui empêche cet instant de se dissoudre dans le passé. Les mouchoirs arrêtent le temps.

Les mouchoirs d'Armagh et de Holloway attestent aussi la participation individuelle à une entreprise collective. Les femmes expriment leur participation active en mentionnant leurs noms au moyen du stylo ou de l'aiguille, en intervenant personnellement sur l'étoffe. Les mouchoirs sont un témoignage de leur existence singulière et collective, une forme de personnification. L'incarcération est inévitablement une expérience personnelle et dépersonnalisante. Une femme emprisonnée à Armagh, par exemple, était soustraite de son environnement familial, coupée des gens qui la connaissaient. Les noms et les lieux écrits sur le mouchoir d'Armagh offrent un aperçu de l'identité individuelle derrière les statistiques de la population carcérale.

La ligne d'écriture le long de l'ourlet inférieur nous apprend que le mouchoir appartenait à Christine ; c'est le sien qu'elle a donné à Geordie et Bernadette. Christine a récolté les signatures afin de créer un souvenir de sa période d'emprisonnement pour l'offrir à ses amis, sa famille, ses sympathisants. Les femmes qui l'ont signé l'ont fait pour elle ; elles l'ont fait pour l'aider à marquer l'événement – son incarcération – et pour revendiquer leur place au sein du groupe des détenues. Sous leurs noms, les signataires apportent quelques repères biographiques : « Evelyn Brady A/Town 8 ans », « Marie McCann, Falls Rd, 7 ans », « Philomena Lyttle, Derry, 8 ans ». La juxtaposition de la peine infligée et de la localité relie le temps et l'espace comme les destinations d'un voyage et suggère que le lieu peut expliquer la sentence. Huit ans pour être originaire d'Andersonstown, la même durée pour avoir vécu à Derry. Ces noms de lieux désignent des territoires catholiques nationalistes et des avant-postes dans le conflit *en et sur* l'Irlande du Nord.

En résumant leurs vies et en signant de leur nom, les détenues se revendiquent comme membres de la « 'A' Company » indiquée en lettres noires sur la banderole. La « 'A' Company » était

l'organisation de l'Armée républicaine irlandaise provisoire – Provisional Irish Republican Army's (IRA) – à la prison d'Armagh. L'ensemble des noms commémorant l'emprisonnement des femmes était aussi une déclaration politique. Plus encore, c'était un acte de provocation. Parmi les femmes qui purgeaient des peines pour des motifs liés au conflit, 17%, selon les chiffres de Mary Corcoran, étaient incarcérées pour « troubles à l'ordre public ou appartenance à des organisations interdites comme principal ou seul motif de condamnation »³⁹. Peut-être neuf femmes, se qualifiant membres de l'IRA sur le mouchoir décoré à la prison d'Armagh, étaient incarcérées pour cette même infraction « de type terroriste » : appartenance à l'IRA. En outre, les adhérentes à la « 'A' Company » ont certainement commis la plupart, sinon la totalité, des délits liés au conflit en tant que membres de l'IRA ou pour remplir les objectifs militaires de l'organisation. Par conséquent, le mouchoir est un objet de protestation contre l'incarcération, un rejet du pouvoir que la prison exerce sur un individu.

L'adhésion pleinement revendiquée à la lutte armée n'élimine pas le caractère féminin du mouchoir. Ses contradictions s'articulent autour de son expression personnelle d'appartenance politique. Il ne s'agit pas simplement d'une question de dédicace, modifiant la surface du tissu sans apporter de changement au support lui-même. L'allégeance à l'IRA se voit personnalisée à travers le mouchoir comme don, en l'occurrence de Christine à Geordie et Bernadette. On peut considérer, dans une certaine mesure, tous les cadeaux comme des objets personnels : en passant de la main de quelqu'un à celle de quelqu'un d'autre, ils reconnaissent ces personnes et le lien qui existe entre elles⁴⁰. Le mouchoir d'Armagh anticipe ses récipiendaires, Geordie et Bernadette. Le temps pris à concevoir son motif central, à le décorer, à le faire circuler parmi les codétenues afin qu'elles le signent, ce temps leur était consacré.

³⁹ Corcoran 2006 : 8.

⁴⁰ Mauss 1990 [1925].

Faire le lien

Les conditions d'emprisonnement politique aident à expliquer à la fois la circulation des mouchoirs décorés et leur production. Le nombre plus important de visites et de colis accordé aux prisonniers bénéficiant du statut politique facilitait l'échange des objets, qu'ils fussent autorisés ou interdits, entre les détenus, leur famille et leurs partisans. On donnait aux prisonniers de banals mouchoirs, car jugés comme composante essentielle de leur tenue. Les propriétés particulières du mouchoir lui permettaient donc d'intégrer le système carcéral. Mais sa propension au secret indique d'autres usages.

Si les mouchoirs ordinaires faisaient partie de la « garde-robe », ce n'était pas le cas des mouchoirs décorés. Le fait de dessiner, d'entourer, de colorier et d'écrire rendait interdit un objet autorisé. Les trois couleurs de l'Irlande étaient prohibées conformément à la loi de 1954 (Irlande du Nord) sur l'exposition des drapeaux et emblèmes – *Flags and Emblems (Display) Act (Northern Ireland)* – et les armes à feu considérées comme un signe d'appartenance à des organisations interdites. Une fois décorés, les mouchoirs étaient sortis clandestinement de la prison. Les propriétés matérielles du mouchoir, la finesse du tissu se prêtant au pliage, facilitaient ces transferts illicites remontant au début des années 1970, au moment où prévalait le statut spécial. En effet, sa capacité à être transporté en cachette le désignait, du moins en partie, pour l'ornementation. Une fouille corporelle permettait difficilement de le repérer, notamment s'il était enroulé à la taille des pantalons, là où les coutures rendent le tissu plus épais. En outre, à un moment où l'emprisonnement pour raisons politiques faisait l'objet d'une reconnaissance officielle, les gardiens de prison évitaient les affrontements au sujet du trafic d'objets commémoratifs qui se déroulait dans les murs.

Les plis du mouchoir d'Armagh sont encore visibles. Il a été plié en quatre, c'est-à-dire pour atteindre un seizième de sa taille réelle, afin d'être transporté par quelqu'un. Les mouchoirs passés clandestinement, comme celui d'Armagh, jouaient alors le rôle de cadeaux : ils entretenaient les relations familiales des prisonniers, resserraient les liens entre les gens en dépit de la séparation et

contribuaient à l'économie de leur famille⁴¹. Ils étaient remis aux proches pour des occasions spéciales, un peu à la façon des cartes de vœux qui viennent ponctuer des moments importants dans la vie de leurs destinataires. Une fois reçus, ils étaient souvent exposés et encadrés dans les foyers des prisonniers. Les mouchoirs encadrés ou non étaient également mis aux enchères pour récolter des fonds destinés aux familles. Ils participaient ainsi à l'économie familiale et alimentaient les relations.

Parce qu'il sert de vecteur entre le corps et le monde, le mouchoir peut unir les gens. Il effectue, comme l'ont affirmé Schneider et Weiner, la tâche matérielle et symbolique de reproduction de la vie, depuis la protection et la représentation du corps et du moi jusqu'à la défense et la préservation des communautés et de la culture. Il représente les ressources propres au tissu. La signification des mouchoirs, selon qu'ils sont décorés par des hommes ou par des femmes emprisonné.e.s, diverge, les attributs genrés véhiculés par les noms masculins ou féminins modifiant la compréhension de la politisation d'un objet personnel. L'ornementation ne renverse pas l'association des femmes au tissu. Les mouchoirs comportent donc des paradoxes. Le mouchoir d'Armagh décoré par des femmes soulève les contradictions d'un tissu à la fois fragile et robuste mais ne les résout pas. C'est d'ailleurs dans ces contradictions que sa signification demeure inépuisable.

Traduit de l'anglais par Nicole G. Albert

Bibliographie

- BRAUN-RONSDORF Margarete, 1967, *The History of the Handkerchief*, Leigh-on-Sea, F. Lewis Publishers.
- BROWN Kris, 2008, *Artefacts Audit: a report on the material culture of the conflict in and about Northern Ireland*, Belfast, Healing Through Remembering.
- CORCORAN Mary, 2006, *Out of Order: the political imprisonment of women in Northern Ireland 1972-1998*, Devon, Willan Publishing.

⁴¹ Komter 1996.

- GOGGIN Mary Daly, 2009, « Fabricating identity: Jane Terrero's 1912 embroidered English suffrage signature handkerchief », in Mary Daly GOGGIN & Beth FOWKES TOBIN (eds), *Women and Things: gendered material strategies*, Farnham, Ashgate, p. 17-42.
- DAWSON Graham, 2010, « Father Daly's White Hanky: survivor memories, collective memory and the postmemory of Bloody Sunday in the Irish Troubles », in Lucy BURKE, Simon FAULKNER & Jim AULICH (eds), *The Politics of Cultural Memory*, Newcastle-Upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 230-252.
- DOUGLAS Mary, 1966, *Purity and Danger*, London, Routledge and Kegan Paul.
- DOUGLAS Mary & Baron ISHERWOOD, 1996, *The World of Goods: towards an anthropology of consumption*, London, Routledge.
- FAIRWEATHER Elaine, McDONAGH Roisín & Melanie MCFADYEAN, 1984, *Only the Rivers Run Free*, London, Pluto Press.
- GORMALLY Brian, MCEVOY Kieran & David WALL, 1993, « Criminal justice in a divided society: Northern Ireland prisons », in Michael TONRY (ed.), *Crime and Justice: a review of research*, 17, Chicago, The University of Chicago Press, p. 51-35.
- GUSTAFON Helen, 2002, *Hanky Panky: an intimate history of the Handkerchief*, Berkeley, Ten Speed Press.
- HOLBRAAD Martin, WASTELL Sari & Amiria HENARE (eds), 2007, *Thinking Through Things: theorizing artefacts ethnographically*, London, Routledge.
- KOMTER Aafke, 1996, « Women, gifts and power », in Aafke KOMTER (ed.), *The Gift: an interdisciplinary perspective*, Amsterdam, Amsterdam University Press, p. 119-131.
- MAUSS Marcel, 1990 [1925], *The Gift: the form and reason for exchange in archaic societies*, London, Routledge.
- MCGARRY John & Brendan O'LEARY, 1996, *Explaining Northern Ireland: broken images*, Oxford, Blackwell.
- MCKEOWN Laurence, 2001, *Out of Time: Irish Republican prisoners Long Kesh, 1972-2000*, Belfast, Beyond the Pale Publications.
- PARKER Rozsika, 2012 [1984], *The Subversive Stitch: embroidery and the making of the feminine*, London, I.B. Tauris.
- PURBRICK Louise, 2006, « Long Kesh/Maze, Northern Ireland: public debate as historical interpretation », in John SCHOFIELD, Axel KLAUSMEIER & Louise PURBRICK (eds), *Re-Mapping the Field: new approaches in conflict archaeology*, Berlin-Bonn, Westkreuz-Verlag, p. 72-80.

- , 2007, *Without Walls: a report on healing through remembering's open call for ideas for a living Memorial Museum of the conflict in and about Northern Ireland*, Belfast, Healing Through Remembering.
- , 2013, «Trading the past: the material culture of Long Kesh/Maze, Northern Ireland », *Journal of War and Culture Studies*, 6/1, p. 58-74.
- SHIRLOW Peter & Kieran MCEVOY, 2008, *Beyond the Wire: former prisoners and conflict transformation in Northern Ireland*, London, Pluto Press.
- SCHWAB David E, 1957, *The Story of Lace and Embroidery and Handkerchiefs*, New York, Fairchild.
- TONGE John, 2006, *Northern Ireland*, Cambridge, Polity.
- WEINER Annette B, 1992, *Inalienable Possessions: the paradox of keeping-while-giving*, Berkeley, University of California Press.
- WEINER Annette B. & SCHNEIDER Jane, 1989, « Introduction », in Annette WEINER & Jane SCHNEIDER (eds), *Cloth and the Human Experience*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, p. 1-29.

Le mouchoir d'Armagh. Tissu, genre et politique (Irlande du Nord, 1976)

Louise PURBRICK

Fig. 1. 'A' Company 1976 Armagh Jail, Christine [Beatty], The Roddy McCorley Society Museum, photographie de l'auteure. Merci à Laurence McKeown pour son aide dans l'identification de ce mouchoir.

Fig. 2. Réalisé dans la prison de Holloway par Jane Terrero, 1912, Museum of London.

Mouchoir suffragiste en soie, brodé avec les couleurs et les slogans de la Women's Social and Political Union (WSPU). On y trouve aussi les noms de quatre prisonnières ayant participé aux grèves de la faim.

Fig. 3. Long Kesh, c1971-1975, National Museum of Ireland, photographie de l'auteur. Il s'agit d'une iconographie fréquemment reproduite par les prisonniers républicains : le tricolore irlandais et les fusils apparaissent ici avec le chapeau mou porté par les Volontaires Irlandais au début du xx^e siècle.

Fig. 4. Prisonniers de guerre de l'UDA, 1974, Royal Marines Museum, Portsmouth, photographie de l'auteur. Je voudrais remercier Christopher Gale, Royal Marines Museum, pour son aide dans l'identification de ce mouchoir.

Un exemple réalisé dans la prison de Crumlin par la Ulster Defence Association (UDA) qui montre comment les loyalistes déployaient le symbolisme de leur mouvement dans les mouchoirs décorés : le drapeau de l'Union Jack, la main rouge de l'Ulster et les pistolets fournis par l'armée. Ces mouchoirs ont souvent été encadrés, notamment pour aider dans la recherche de fonds financiers ; leur exposition explique la présence de tâches et la disparition des couleurs faites au feutre.

Fig. 5. *To Grannie Long Kesh 1973*, Paul Stewart, The Roddy McCorley Society Museum, photographie de l'auteure.

L'iconographie républicaine de la nation emprisonnée ; le tricolore et le fil barbelé sont représentés sur des mouchoirs réalisés en souvenir de la grand-mère du prisonnier.