



Cicatrices murales.

Joël Candau, Philippe Hameau

► To cite this version:

Joël Candau, Philippe Hameau. Cicatrices murales.. Le monde alpin et rhodanien, 2004. halshs-01723749

HAL Id: halshs-01723749

<https://shs.hal.science/halshs-01723749>

Submitted on 5 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cicatrices murales

Joël Candau, Philippe Hameau

Citer ce document / Cite this document :

Candau Joël, Hameau Philippe. Cicatrices murales. In: Le Monde alpin et rhodanien : revue régionale d'ethnologie, n°1-2/2004. Cicatrices murales. Les graffiti de prison. pp. 7-11;

http://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_2004_num_32_1_1833

Document généré le 20/11/2017

Cicatrices murales

Joël Candau et Philippe Hameau

PARMI LES VIEILLES LUNES DE L'ÉPISTÉMOLOGIE, la question de savoir si nos objets de recherche nous sont donnés par les choses ou par les noms que nous donnons aux choses est probablement une des plus anciennes. Elle n'est pas dénuée de pertinence quand, à tort ou à raison, nous rangeons des phénomènes sociaux d'une grande diversité sous un même vocable : rite, parenté, art, religion, etc. Dans le vaste domaine de l'expression graphique, le terme « graffiti » fait partie de ces moyens commodes dont nous usons et parfois abusons pour catégoriser les productions culturelles. Les diverses traces graphiques (pictogrammes, logogrammes) désignées par ce terme-là ont-elles autre chose en commun que leur étiquette ? Est-on en droit de parler, à leur propos, *d'une* forme d'expression graphique ? Qu'appelons-nous un graffiti ? Bien sûr, il y a d'abord le sens premier, littéral, proposé par les dictionnaires : pour le *Trésor de la langue française*, par exemple, il s'agit de dessins et d'inscriptions couchés sur les murs ou sur les parois des monuments, « de caractère souvent grossier ou ordurier ». Mais au-delà de cette définition commune, est-on fondé à désigner par ce terme des traces graphiques très hétérogènes, dans le temps comme dans l'espace. Qu'y a-t-il de commun entre l'injure rageuse griffonnée par un détenu sur le mur de sa cellule, les tags qui envahissent un hall d'immeuble et ces diverses « archives de plein air » que sont les slogans politiques peints sur les murs des villes, les signatures laissées par certains visiteurs sur des monuments célèbres, les inscriptions gravées dans la roche par des bergers ou sur les cabanons par des paysans ? Même si on se borne aux seuls graffiti de prisons auxquels ce numéro est consacré, y a-t-il un sens à comparer des productions graphiques d'époques et d'origines géographiques très diverses, sous prétexte qu'elles ont été faites dans un même lieu, l'établissement carcéral ?

Voilà bien, rétorquera l'ethnographe, l'exemple même d'une question vaine. Vaine, parce qu'elle ne fera en rien progresser les connaissances. Seuls importent, en réalité, la recherche empirique et ses résultats, qui seront appréciés *in fine* en fonction de leur capacité à rendre intelligibles les phénomènes étudiés. Dès lors, au vu des contributions proposées dans le présent volume, que pouvons-nous apprendre des graffiti de prisons ? Ont-ils quelque chose en commun ?

Oui, bien sûr, ne serait-ce que, en tout premier lieu, la matérialité de cet acte graphique, avec ses traits spécifiques : un support fruste, aux dimensions souvent restreintes, des outils graphiques rudimentaires, une graphie ramassée, réduite, si l'on peut dire, à sa plus simple expression. De ce point de vue, le graffiti est peut-être la forme prototypique de ce que Jack Goody appelle la « réduction graphique »⁽¹⁾. Les concepts de la langue parlée y sont réduits à un peu d'encre, de craie, quelques pigments ou incisions sur le bois, le plâtre ou la pierre. De cet ascétisme graphique, particulièrement prononcé dans les graffiti de prisons, témoigne l'abondante iconographie qui accompagne les onze articles réunis dans le présent volume.

Écrire, dessiner, graver sont, bien entendu, des actes d'une autre nature que dire. Bien que les capacités mémorielles strictement humaines soient considérables, *Homo sapiens* ne s'est pas satisfait de son seul cerveau et de son seul langage comme unités de stockage des informations enregistrées. Très tôt, il a fait appel à des extensions de mémoire qui ont facilité la transmission culturelle et ont, du même coup, modifié l'organisation de la vie sociale. Des actes graphiques ont été ainsi à l'origine des premiers « systèmes artificiels de mémoire », marquant la volonté de laisser des traces. En effet, si l'on admet que l'on ne sait rien de dessins ou d'inscriptions plus anciens qui auraient pu être faits sur le sable ou l'écorce des arbres, les gravures et peintures préhistoriques (Lascaux, grottes Cosquer, Chauvet), puis protohistoriques (Vallée des Merveilles, pétroglyphes de Galice, art rupestre en Haute-Maurienne, gravures des grès stampiens du Bassin Parisien) sont probablement les expressions originelles d'une préoccupation proprement humaine : inscrire, signer, parapher, bref, « faire mémoire », qu'il s'agisse d'une mémoire explicite (objets, animaux) ou d'une mémoire plus complexe mais aussi à plus forte concentration sémantique, celle des formes, des abstractions, des symboles si bien décrite par Leroi-Gourhan⁽²⁾. Cependant, bien plus que leur évidente fonction mnémotechnique, ces actes graphiques ont pour spécificité d'être publics : ils sont destinés à être vus ou lus par au moins une autre personne que leur auteur. Ils sont donc des actes sociaux par excellence, en ce sens qu'ils visent à partager une signification, celle qu'ils sont supposés véhiculer. Cette visée d'un partage, au principe même de la cognition sociale, est manifeste dans maintes inscriptions lapidaires et s'exprime bien plus massivement dès l'apparition de l'écriture. Elle est au cœur de cette forme d'expression graphique originale que sont les graffiti de prisons. Qu'ils soient compassionnels, agressifs, ironiques ou dialogiques, qu'ils soient destinés aux autres détenus ou à l'administration, les graffiti ont tous une fonction de communication et d'exutoire, comme l'attestent l'enquête d'Audrey Pigaglio sur la maison d'arrêt Saint-Roch (Toulon) et les relevés effectués dans les prisons italiennes du XIX^e siècle par Lombroso (article de Mario Portigliatti Barbos). La si-

(1) Jack GOODY, *La raison graphique*, Paris, Minuit, 1979, p. 48, 109, 212.

(2) André LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 217-223.

tuation de «non-dit» qui caractérise l'institution pénitentiaire – une autre «Grande Muette»! – ne peut être maintenue qu'au prix de certaines concessions. Les graffiti en sont une. Quelque chose s'y dit, malgré tout, de la vie des détenus. De la vie entre eux. De la vie dans leurs rapports avec les surveillants. Surtout, s'y dévoile un peu de cette tension permanente et souvent douloureuse vers l'au-delà des murs, un au-delà passé ou à venir, où est la vraie vie, celle de la liberté d'aller et venir, bien sûr, mais aussi celle des journées passées en famille, entre amis, ou encore au travail quand il y en a. Bref, s'y révèle en définitive le regret ou l'attente d'une vie sociale «normale» qui est en même temps le déni de toute possibilité de cette vie-là à l'intérieur de la prison.

Que le temps carcéral soit vécu comme un temps exclu de la vie sociale est bien mis en évidence par l'étude exhaustive menée par Sandrine Truchi sur les graffiti de la prison de Brignoles, qui apporte un éclairage complémentaire à celle engagée par Philippe Hameau dans le même établissement. D'abord, montre-t-elle grâce à une analyse très fine de plusieurs centaines d'inscriptions et dessins, le temps de la prison est massivement rythmé par deux dates importantes, celle de l'arrivée dans l'établissement et celle, supposée et espérée, de la sortie. Voilà déjà une manière de signifier graphiquement que le temps carcéral est un temps mis entre parenthèses. Ensuite, révèlent les graffiti, ce temps est constamment habité par l'attente, ce qui en fait un temps plus long que le temps normal, celui qui prévaut à l'extérieur. Une heure de détenu s'écoule plus lentement qu'une heure d'homme libre: «*et ça continue*», écrit à cinq reprises un prisonnier sur le mur de sa cellule. La récurrence du thème du temps est un invariant dans les graffiti de prisons puisqu'elle est observée aussi bien dans les anciennes prisons d'Espagne (article de José Antonio Benavente et *al.*) qu'à la prison de Crest (article de Luc Bucherie) où, dans toutes les salles, des «calendriers» évoquent les jours – si ce ne sont les mois – de détention.

Le partage d'une signification peut se faire sur un mode agonistique. On touche là au caractère transgressif de l'acte graphique en milieu carcéral. De ce point de vue, à l'encontre des mots écrits ordinaires qui, soutient Goody, ne sont plus directement liés au «réel»⁽³⁾, ces langages picturaux reflètent brutalement, sans détours, la réalité de l'institution pénitentiaire: violence de l'enfermement, contrainte du temps compté, dureté des rapports sociaux, tout cela est explicitement dit par des traces cursives sur un mur de cellule, les panneaux d'une porte, le crépi d'un couloir. En ce sens, on peut les considérer comme des cicatrices murales, manifestations physiques des blessures psychologiques et sociales qui ont marqué la vie et le séjour du détenu. Paradoxalement, la transgression peut être socialisatrice. En effet, en marquant un espace, l'acte graphique permet au détenu de se

(3) J. GOODY, *op. cit.*, p. 100.

l'approprier et, du même coup, de se faire une place au sein de la prison. Le graffiti, soutient Philippe Hameau dans le texte qu'il livre sur la prison désaffectée de Brignoles, représente une adaptation secondaire, au sens goffmanien du terme. Grâce à lui, son auteur échappe à son statut en transgressant un interdit.

De la transgression à la résistance, la distance est faible. À la Garde-Freinet, expliquent Laurent Boudinot et Bernard Roumagnan dans leur article, les graffiti expriment d'une manière inattendue la résistance républicaine d'un village varois lors du coup d'État de 1851. Les traces graphiques qui évoquent l'insurrection n'ont probablement pas été laissées par des villageois enfermés à la suite de ces événements, mais elles ont cependant été appropriées par la population locale qui les a inventées dans leur qualité de reliques des insurgés. En revanche, Jean-Claude Duclos nous relate le passage bien réel et combien sinistre des victimes de la Gestapo dans les geôles de fortune d'un immeuble grenoblois : « LA DOULEUR », peut-on notamment lire dans une inscription faite sur un montant de porte de cellule, comme un substantif qui se suffit à lui-même et explique tout.

À l'invention succède souvent la patrimonialisation, à laquelle participe d'ailleurs ce numéro du *Monde alpin et rhodanien*. En Aragon, les graffiti des prisons réalisées entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, apportent, comme partout ailleurs, de précieuses informations sur la vie matérielle et spirituelle des condamnés. Mais, comme le montrent José Antonio Benavente et *al.* dans leur article, la spécificité de cette région d'Espagne est d'avoir délibérément « patrimonialisé » les graffiti grâce à un vaste programme de restauration des espaces carcéraux construits aux XVI^e et XVII^e siècles. À ce titre, les représentations graphiques sont considérées comme des éléments d'attraction culturelle et touristique et représentent un atout important dans la mise en œuvre du projet de « Route des prisons du Bas-Aragon ». De même, à la Tour de Crest, grâce au patient travail de Luc Bucherie, le visiteur peut désormais découvrir la richesse de l'étonnant « manuscrit » du site, produit d'une longue succession d'enfermements pour raisons religieuses ou politiques.

Si les graffiti de prisons étudiés dans ce volume ont de nombreux traits communs (leur matérialité, leurs fonctions mnémotechniques et sociales, leur rôle de marqueurs spatio-temporels, leur caractère transgressif, la tendance contemporaine à leur patrimonialisation), ils présentent également, en chaque lieu et pour chaque période considérés, de profondes singularités. Ainsi, ceux du Palais de Justice de Saint-Maximin sont majoritairement présents hors des cellules. François Carrazé les relie au contexte archéologique mis au jour dans les mêmes locaux ou distingue, à travers certains textes, l'histoire et la personnalité de leurs auteurs ainsi que les événements qu'ils n'ont pas manqué de vivre. Philippe Rigaud suppose une relation de cause à effet entre la figuration des bateaux dans les geôles d'Arles et la chaîne des forçats faisant une halte dans ce port provençal. Les graffiti les plus singuliers, sans doute, sont ceux du Musée des Arts Africains et Océaniens, décrits

dans l'article d'Anne Monjaret. D'ailleurs, peut-on les considérer comme des graffiti de prisons? Ils sont mystérieux, ambigus. Les auteurs de ces graffiti les ont-ils faits pour eux-mêmes, pour d'autres, par compulsion d'écriture? Qui sont ces auteurs? Parmi le personnel actif et retraité du MAAO, cette ambiguïté donne lieu à de multiples interprétations mais, surtout, se prête admirablement à un exercice de mémoire visant à concilier les petites histoires du musée, la grande histoire de l'époque coloniale et les imaginaires individuels. Que l'on puisse les ranger ou pas dans la catégorie des graffiti de prisons, ces traces graphiques partagent avec eux des traits récurrents: ils rendent compte d'un passage et de l'appropriation d'un espace.

Au terme de la présentation de ce numéro, il serait présomptueux de prétendre que sa lecture donne une idée aboutie à la fois de l'unité et de la diversité des inscriptions laissées sur les murs en milieu carcéral. Pour cela, bien d'autres travaux sur ces formes d'expression graphique seront nécessaires. Toutefois, les contributions réunies ici ont un mérite incontestable: toutes montrent l'intérêt que peuvent avoir les chercheurs à inventorier les graffiti de prisons et à les constituer en corpus à des fins de sauvegarde - ces traces sont éminemment périssables et souvent menacées - et de comparaison.

Joël CANDAU
Professeur au LAMIC
(Laboratoire d'Anthropologie
Mémoire, Identité et Cognition
Sociale) Université de Nice -
Sophia Antipolis
Nice

Philippe HAMEAU
Maître de Conférences au LAMIC
(Laboratoire d'Anthropologie
Mémoire, Identité et Cognition
Sociale) Université de Nice -
Sophia Antipolis
Nice