



HAL
open science

Graffitis de prison "revisités" et murs d'expression

Philippe Hameau, Fanny Lalande

► **To cite this version:**

Philippe Hameau, Fanny Lalande. Graffitis de prison "revisités" et murs d'expression. Habiter, 2024, 2. Le mur. hal-04526735

HAL Id: hal-04526735

<https://hal.science/hal-04526735v1>

Submitted on 29 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



Graffitis de prison "revisités" et murs d'expression

Philippe HAMEAU et Fanny LALANDE

Résumé :

L'exemple concret des graffitis des prisons du château de Tournon-sur-Rhône (Ardèche) permet d'évoquer quelques dimensions de ces actes graphiques et surtout les statuts de leurs supports : les murs. Une exposition a été réalisée sur les graffitis dans ce même lieu, occasion pour tenter d'observer les façons dont le public s'approprie à son tour cette thématique et celle de l'enfermement. Se pose finalement la question de la prise en compte du mur marqué par le graffiti, qu'il soit un mur en milieu carcéral ou dans un autre contexte.

Mots-clés :

graffiti, prison, mur, patrimoine, Tournon-sur-Rhône

Abstract :

The concrete example of graffitis in the prisons of the Tournon-sur-Rhône's castle (Ardèche) provides an opportunity to explore some of the dimensions of these graphic acts and, above all, the status of their medium: the walls. An exhibition about graffitis was also held at the castle, providing an opportunity to observe the ways in which the public in turn appropriate this theme and that of imprisonment. This raises the question of how to consider the wall marked by graffitis, whether it's a prison wall or a wall in another context.

Keywords :

Graffiti, prison, wall, heritage, Tournon-sur-Rhône

1. Des murs de prison à l'exposition des murs

Notre propos porte sur le milieu carcéral avec un exemple particulier qui est la prison du château de Tournon-sur-Rhône en Ardèche, ses murs et ses graffitis. Il est le travail d'un anthropologue et d'une historienne, tous deux intéressés, entre autres sujets, par le monde carcéral et ses graffitis, et qui croisent leurs données. Les graffitis dont il est question ici sont "revisités", dans le sens où nous avons des sensibilités disciplinaires qui se combinent, mais aussi parce que l'historienne a sollicité le regard du tout public lors d'une exposition qu'elle a mise en place récemment. Une exposition : ce n'est pas sans rappeler la méthode de travail de Françoise Zonabend dans "La mémoire longue" qui analyse « la mémoire regardée et commentée » (Zonabend, 1999 : 10) par les habitants de Minot lors d'une exposition de leurs archives familiales et villageoises.

Ici, la difficulté de l'analyse vient du caractère protéiforme du graffiti carcéral dont l'étude systématique est relativement récente (deux décennies) et dont la définition reste encore peu consensuelle. Le ramener au seul contexte de l'emprisonnement suffit-il à le caractériser ? Il revêt autant de définitions que de regards par lesquels il est considéré. L'anthropologue l'envisage en tant que marqueur social dans un contexte donné, l'historien

comme une source documentaire à l'appui d'autres archives, l'épigraphie comme un message à déchiffrer et l'archéologie comme un vestige particulier de la culture matérielle. Dans les faits, chaque discipline tente de l'appréhender et de le circonscrire sous ses multiples dimensions.

La définition du graffiti en milieu carcéral dépend également du support qui le porte et qui est indissociable de sa lecture et de son identité : le mur. Selon qui le considère, le chercheur, le conservateur du site, le propriétaire des lieux ou le visiteur, ce mur sera différemment conçu. Toutefois, contrairement à l'archive, dont on cherche à garantir la conservation, le mur continue à exercer des fonctions, d'autres fonctions qui parfois exigent sa modification. Il revêt des statuts différents selon la temporalité. Le château de Tournon, utilisé ici comme support de réflexion, fut la demeure des seigneurs de Tournon pendant 650 ans, il abrita les prisons pendant 250 ans et un musée depuis un siècle. Les murs sont donc victimes, en quelque sorte, de la « concurrence des temporalités du site » (Renneville, 2019 : 86). La réflexion autour des murs de la prison du château de Tournon porte donc ici sur trois fonctions du mur, aux temporalités différentes, qui s'opposent et qui se mêlent : i. le mur, l'enfermement et le prisonnier, ii. le mur, la trace et le chercheur, iii. le mur, le musée et le spectateur. Nous nous demandons pour finir si le mur lorsqu'il est marqué est vraiment un "mur d'expression", et pour qui.

2. Appropriation des murs pour enfermer

Le château de Tournon est construit vers l'an mille sur la rive droite du Rhône et agrandi aux XIV^e et XV^e siècles par les Seigneurs de Tournon. A partir de 1680, son corps principal est peu à peu approprié en prisons jusqu'à ce qu'il soit entièrement dédié aux fonctions de justice en 1860. « S'il existe une distance frappante entre l'âge d'or d'un château dévolu aux arts et aux plaisirs et la sombre période punitive du XIX^e siècle, il faut souligner que c'est précisément cette appropriation à des fins punitives qui a permis de sauver le bâti d'une destruction complète » (Renneville, 2019 : 211). De fait, le château de Tournon traverse les différentes crises historiques grâce à ses fonctions carcérales jusqu'en 1934 et judiciaires jusqu'en 2010.

Du fait de sa capacité à enfermer, le château de Tournon fait même l'objet de demandes pressantes de la part du gouvernement de Vichy, de 1941 à 1942, pour être de nouveau dédié à l'enfermement « comme établissement destiné à recevoir des internés, placés dans les centres de séjour surveillés [...] qui se rendraient coupables de fautes disciplinaires ».¹ C'est justement sa troisième vie de musée, qui débute en 1928, qui permet au Maire et au Sous-Préfet de répondre de façon négative aux demandes du régime de Vichy.

Le château connaît d'intenses travaux de restauration de 1934 à 1936 et il est classé sur la liste des Monuments Historiques. La restauration engagée en 1934, par Gabriel Faure et l'architecte des Monuments Historiques Albert Chauvel, prend un soin particulier à effacer les traces des prisons et à retrouver le prestige d'un château Renaissance. À l'intérieur comme à l'extérieur, les baies des ouvertures sont retravaillées, voire déplacées, les barreaux sont enlevés et les murs sont nettoyés et recouverts d'un épais enduit. On efface les prisons seigneuriales et les prisons royales, on oublie les protestants enfermés au XVIII^e siècle et les prêtres réfractaires de la Révolution, on évacue les marques de la maison d'arrêt et on efface le passage des milliers de prisonniers militaires.

¹ Arch. Dép. Ardèche, 178 W 52

Les murs sont avant tout le principal objet technique d'enfermement : si les portes et serrures de prison ont été réalisées spécifiquement pour ces établissements (Lalande 2023), c'est pour le caractère forteresse, garanti "nativement" par l'épaisseur des murs, que les prisons ont pris place dans le château. Au rez-de-chaussée de la tour d'Homel, d'autres murs seront d'ailleurs montés pour réaliser des cachots d'enfermement encore plus sûrs afin de détenir les dangereux criminels des XVIIIe et XIXe siècles. Ce sont des murs dans les murs, une « micro-architecture carcérale » développée depuis le XIXe siècle et analysée par David Scheer qui présente cet enchaînement successif de murs « à la manière des poupées russes » (Scheer, 2014) : ces murs sont autant de strates d'une géologie de l'enfermement. Objets de soins particuliers, ils tiennent une place importante dans les pièces relatives aux travaux à réaliser tout au long du XIXe siècle². En 1823, en 1839, en 1848, en 1863, il faut « enduire au mortier », « blanchir à la chaux », « reboucher » et « badigeonner » des « murs dégradés » ou « troués ». En effet, malgré leur épaisseur, les prisonniers n'ont eu de cesse de vouloir les briser. L'espace sous les fenêtres semble être un endroit plus fragile et des détenus ont pu chercher à le détruire pour s'évader.

Les murs peuvent être équipés de fers : on attache les prisonniers aux murs. Pendant la Révolution, un procès-verbal pour évasion indique que les détenus ont limé la pierre pour briser l'attache du fer³. Le mur est alors modifié, ainsi que la porte que l'on recouvre d'une tôle⁴, le mur est équipé de fer, il devient moyen technique, au même titre que la serrure. « La complexification des dispositifs habituellement simples est également une caractéristique des portes et des grilles en prison » (Scheer, 2014), mais aussi des murs.

Dès lors, les prisonniers se confondent avec les murs. Le manque de clarté, entretenu par des fenêtres murées et barrées de caillebotis, crée une ambiance grisâtre où tout se confond. Il ne fait jamais jour dans les prisons, il « fait murs », ou comme l'écrit encore Victor Hugo, « ce mur, c'est de la prison en pierre » (Hugo, 2017 : 81). Les murs rendent fous, à l'image de ce détenu, décrit comme un fou furieux, qui détruit les murs de son cachot en 1836⁵. Dans de telles conditions de détention, difficile de dire ce qui a précédé : la folie a-t-elle provoqué l'enfermement comme on le faisait au XIXe siècle ou l'enfermement a-t-il créé la folie ? Ici, c'est bien contre le mur que la folie du détenu s'est manifestée.

3. Des graffiti pour se réapproprier les murs

Paradoxalement, dans une stratégie de résistance et de contournement de leur condition, les hauts murs de prison deviennent aussi des lieux d'expression de la part des détenus, notamment à travers les graffiti. Il semblerait que ces inscriptions aient interpellé l'architecte en chef des travaux, et qu'on lui doive la conservation d'une partie de celles qui avaient résisté aux multiples badigeonnages de l'administration carcérale au XIXe siècle. C'est ce qu'indiquent deux clichés conservés sur la base de la Médiathèque de l'architecture et du Patrimoine⁶ et intitulés « inscriptions ».

² Arch. Dép. Ardèche, 4N26, Bâtiments et mobiliers départementaux, prisons et Tribunal de Tournon

³ Arch. Dép. Ardèche, L1970 - Procédure du 28 Pluviôse An 5 - 16 février 1797

⁴ Au XXe siècle, la tôle de fer qui protège les portes des cellules et qu'on observe dans tous les établissements carcéraux devient métonymique de la prison elle-même sous le terme de taule.

⁵ Arch. Dép. Ardèche, 4 N 27

⁶ Notice consacrée au Château de Tournon, avec les clichés de sa restauration : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00116828>

Par les graffitis, les détenus manifestent leur besoin de retrouver une identité que l'enfermement tend à diluer dans la pierre (fig.1) Le nom, le prénom, parfois le surnom, une date, dont la référence n'appartient qu'au détenu, sont complétés par un portrait schématique qui donne corps à des détenus confrontés à la déshumanisation du système d'enfermement (fig.2). Ce processus de réhabilitation de la personne par l'écriture murale de son identité est récurrent en milieu carcéral, observable à toutes époques et dans tous les contextes d'incarcération (Hameau 2008, 2016). D'autres chercheurs font le même constat dans leurs inventaires de graffitis carcéraux (Ségard, 2022).

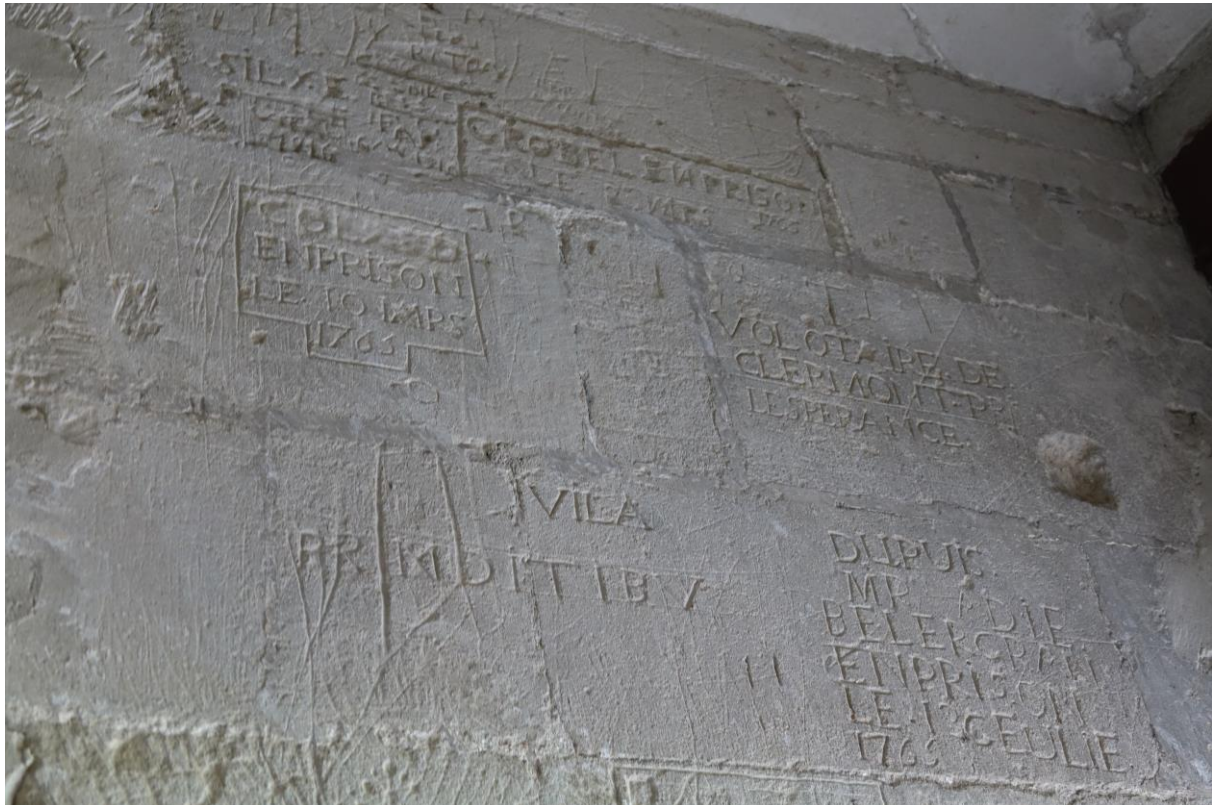


Fig.1 – Ensemble de patronymes dans la tour d'Homel

Cliché Egidio Marsico (MSH Lyon Saint-Étienne)

Les graffiti de détenus laissent aussi une place importante aux dates, phénomène analysé notamment dans la prison de Brignoles (Truchi 2004). Le temps est un élément central sur les murs de prison sous la forme de décomptes simples, de calendriers et même d'agendas. Les murs deviennent des marqueurs du temps qui passe et qui s'écoule. La pierre figée reçoit le décompte du temps et devient mouvement, mais un mouvement lourd et lent. À Tournon, on compte surtout des relevés de dates, une seule, rarement deux, comme si le temps vécu du prisonnier s'était figé à ce moment-là (son entrée ? un moment arbitraire de son incarcération ?) pour ne plus bouger.

Enfermés dans des espaces austères et froids, les marques religieuses peuvent apparaître comme des éléments de sacralisation de l'espace, des marqueurs qui peuvent relever d'une foi profonde ou d'une croyance persistante que le signe protège. L'historienne Natalia Muchnik a pu identifier l'importance de l'organisation d'un espace de prière particulier, dans le cas de détenus pour religion. Elle évoque un « marquage de la topographie carcérale » par

les graffitis, « ces graffitis [qui] contribuent à la vie culturelle des prisonniers comme sujet de méditation et recours pour le rite » (Muchnik, 2019 : 178).

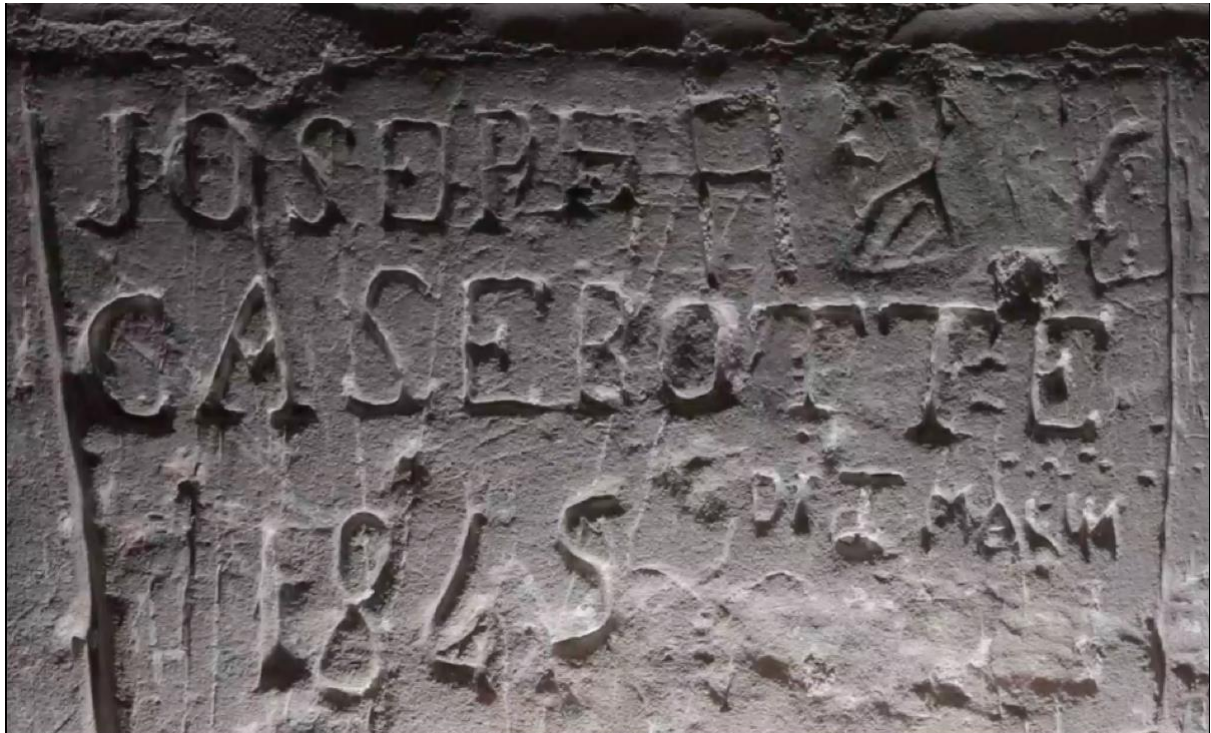


Fig.2 – Patronyme, pseudonyme et portrait de Joseph Casebotte 1845
Cliché Egidio Marsico (MSH Lyon Saint-Étienne)

Plus que jamais, le mur de prison devient lui-même motif de liberté lorsqu'il s'orne de symboles liés au mouvement et au déplacement. A Tournon, on note la présence de trois bateaux, par exemple, mais aussi le dessin de nombreuses échelles. Selon les époques, les murs des prisons s'ornent de bateaux, d'avions, de bicyclettes, de chevaux, de voitures, tous moyens de locomotion graphiquement imaginés pour contrer l'immobilisme imposé par l'administration pénitentiaire (Hameau et *al.* 2006).

Enfin, le mur devient un espace d'expression des peurs intimes du prisonnier, que les papiers officiels ne peuvent ni écouter, ni révéler. C'est la peur que la vie du dehors ne lui échappe, celle du temps qui passe quand on est attaché à une pierre, celle de la mort. A ce titre, l'échafaud s'affiche en un motif récurrent sur les parois des murs des prisons de Tournon.

4. Le mur, objet d'étude

Pour le prisonnier, le mur a cette double valeur de ce qui emprisonne mais aussi de ce qui, par la force du temps, devient un espace personnel, voire intime. C'est un espace qu'il s'approprie, notamment par le graffiti. Comme les sources archivistiques de la justice ne laissent que rarement l'expression aux ressentis et aux pensées des détenus, l'étude des graffitis constitue un moyen pour accéder à l'expression des pensées intimes des détenus.

On observe une forme de personnalisation des murs par ces derniers, des expressions personnelles que le chercheur peut étudier avec les outils conceptuels de sa discipline.

Bien sûr, le graffiti ne se conçoit pas seul. Le travail de recherche en archives est la base de la compréhension de l'enfermement pour l'historien tandis que l'enquête orale -pour les graffitis récents- devient le moyen de contextualiser les actes graphiques pour l'anthropologue. Les sources peuvent être officielles comme les registres d'écrou ou encore les pièces des procédures judiciaires. Elles peuvent être administratives à l'image des pièces comptables ou de gestion administrative. Elles peuvent encore relever des écrits du for privé, à l'instar de la lecture des lettres ou des récits de captivité rédigés par les prisonniers. Toutefois, le graffiti relève aussi de la trace⁷, de l'archive en tant que document qui a échappé à l'archive en tant que lieu. Les graffitis sont autant de mots retrouvés sur des « murs palimpsestes »⁸ (Monjaret, 2016), palimpseste au sens contemporain du terme : une accumulation de ces actes graphiques. En fait, et c'est bien là la difficulté à travailler sur les graffitis, chaque acte graphique tend à atténuer voire à faire disparaître les écrits précédents.

Lorsqu'il étudie un corpus de graffitis, le chercheur éprouve aussi le besoin de le poser sur le papier, peut-être pour transférer vers l'archive cet objet si particulier : comme si la pierre était un support moins solide que le papier... Se pose toujours la question de la conservation de ces traces et de leur statut de source, mais aussi de leur patrimonialisation.

5. Le mur, le musée et l'exposition

Si le Musée du château de Tournon ouvre dès 1928, il faut attendre la fin des années 1990 pour voir se développer une réflexion sur le relevé et la conservation des graffitis : ces « traces fragiles » (Vimont, 2008). Serge Ramond, fondateur et conservateur du musée de la mémoire des murs à Verneuil-en-Halatte (Oise), réalise un premier inventaire des graffitis, ainsi que des moulages en 1999 (fig.3). Un plexiglas protecteur est alors placé sur les quatre parois du second étage de la Tour d'Homel et les graffitis de plus belle facture sont moulés. En 2003, les graffitis du château de Tournon sont le point de départ d'un mémoire universitaire qui sera publié ensuite par *Mémoire d'Ardèche* et les Archives Départementales (Lalande 2005). Ils sont aussi le point de rencontre des deux auteurs de cet article.

En 2022, le Château de Tournon commande une exposition "grand public" à l'une d'entre nous (F.L.) qu'elle intitule « Murs »⁹ et dont le but est de contribuer à atténuer les concurrences mémorielles qui s'affrontent sur les murs du site. L'exposition, visible sur le site lui-même au printemps 2023, permet de donner à lire les murs du château dans un autre langage. À travers un parcours entre les murs, ce sont 4000 visiteurs environ qui prennent

⁷ « L'empreinte, la trace sont l'obsession de l'historien ; la matière qui dit l'absence de matière. On aimerait les toucher comme elles nous touchent, qu'il y ait une possible tactilité de l'histoire moderne. (...) L'empreinte du crime obsède (...) un fils continu d'historiens, porteurs du rêve de passer le passé à l'ultraviolet – retrouver quelque chose des disparus pour conjurer leur effacement, maintenir présents les absents par leurs signes ou leurs reliques, gratter les murs pour énerver les fantômes. » (Foa, 2022)

⁸ Anne Monjaret fait référence aux marquages observés sur les murs de divers établissements pénitentiaires mais le départ de sa réflexion est la cour à ciel ouvert du palais de la Porte Dorée à Paris, ancien musée des Colonies datant de 1931. Le terme de palimpseste signifie un support nettoyé de ses premiers écrits avant d'être réutilisé pour de nouveaux actes graphiques. Son sens a évolué ces dernières décennies pour indiquer une accumulation d'écrits anciens et récents sans enlèvement préalable des premiers.

⁹ Le prélude de cette exposition est une journée d'expérimentation, en avril 2022, lorsque les auteurs de cet article testent un bloc de molasse, le matériau dont sont faits les murs du château de Tournon, et y gravent le mot MURS. Le matériau s'avère facile à graver, que les lettres et motifs soient droits ou curvilignes.



Fig.3 – Un moulage de Serge Ramond (1999)

Coll. Château-musée de Tournon

possession d'un patrimoine carcéral nouveau pour eux. Les graffitis sont mis en lumière (fig.4) et les noms des prisonniers trouvent leur place dans une démarche mémorielle. Les Tournonais accueillent plutôt positivement la démarche.

Depuis cette date, le musée s'est doté d'une salle permanente sur le sujet des prisons. Un siècle après son ouverture, dans une salle qui n'est pas celle où se trouvent les graffitis, chaque visiteur peut découvrir cette histoire carcérale. L'exposition est en cours d'adaptation pour le musée virtuel de Criminocorpus, avec l'aide de la MSH de Lyon-Saint Étienne¹⁰. Dans un cas comme celui-là, Anne Monjaret parle de « muséification et de patrimonialisation minimales » (Monjaret 2016), notions qui prévalent pour une grande partie des sites relevant du patrimoine carcéral. Les recherches scientifiques pluridisciplinaires, le regard du public, le développement de l'imagerie et de la virtualisation des espaces apportent des éléments de réponse à l'ignorance dans laquelle est tenu le patrimoine carcéral. De même, patrimoine carcéral et art commencent à se mêler dans des expositions temporaires¹¹.

Le graffiti carcéral est un objet multiple, qui a longtemps souffert d'un double handicap. Rattaché au patrimoine carcéral, il oblige à « faire face aux aveux de l'histoire » (Monjaret, 2016). Appartenant à la grande famille des graffitis, c'est un acte graphique simple et qui

¹⁰ Voir la vidéo de l'exposition Murs réalisée par la MSH de Lyon-Saint-Etienne : <https://25images.msh-lse.fr/portails/ecritures-carcerales/>

¹¹ Voir par exemple l'exposition « Hors la vie, artistes et prison présentée à l'Hospice Saint-Roch d'Issoudun en 2006, « Les disparition des lucioles » à la prison Sainte-Anne d'Avignon en 2014 ou encore les expositions au Château d'If et au Château de Vincennes dans le cadre de l'année consacrée aux graffiti par le Centre des Monuments Nationaux autour du graffiti en 2018 (Pressac 2018).

traverse les périodes. Présent partout, il risque d'être réellement nulle part, et de s'effacer. Pourtant, dans une approche pluridisciplinaire, le chercheur a à un champ à explorer, parmi les différentes sources qui s'offrent à lui pour étudier la prison et les hommes qu'on y enferme. C'est sans doute cette approche pluridisciplinaire qui permet l'étude du graffiti carcéral, et par là même, sa préservation, au-delà des émotions. « Les bons sentiments ne font pas les bons historiens (Foa, 2002 : 107).

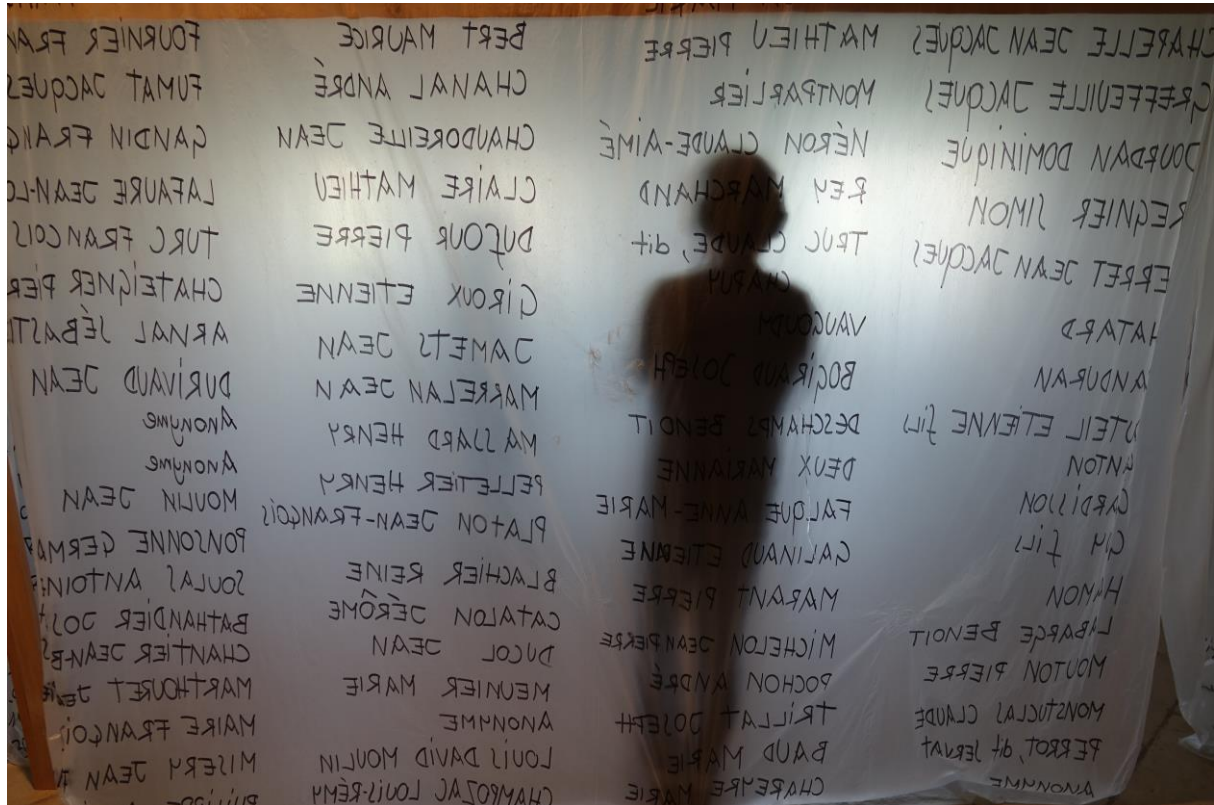


Fig.4 – "Mur" de patronymes (1765 à 1916) pendant l'exposition de 2023

Cliché Egidio Marsico (MSH Lyon Saint-Étienne)

6. Murs d'expressions

En prison, le mur représente donc une surface d'ambiguïté. Pour le détenu, le mur de sa cellule constitue un mur d'expression officiel car ses cocellulaires attendent qu'il marque le support pour "faire détenu", mais il est officieux pour l'administration qui interdit ces écrits. Paradoxalement, on ne devrait pas faire de graffitis en prison car un dicton court selon lequel écrire son nom oblige le détenu à revenir. De même, les gardiens observent souvent les graffitis même s'ils démentent le faire, et ils ne les punissent que s'ils attaquent la hiérarchie de l'établissement. C'est le même paradoxe que celui qui a consisté à vouloir effacer toutes traces qui exprimeraient la réclusion des individus à Tournon mais qui permet au visiteur d'observer les graffitis des détenus. Patrimonialisation oblige, les murs de la prison deviennent des murs d'expression officiels pour l'administration.

Cette ambiguïté revient pour de nombreuses autres expressions graphiques. Les communes font parfois appel à des graffeurs pour décorer un mur aveugle mais verbalisent les mêmes

productions sur d'autres murs. Le clergé s'oppose aux prières écrites sur les murs des chapelles alors que les fidèles considèrent ces supports comme les plus viables car proches du corps des saints et saintes invoquées. De même, les collégiens s'approprient souvent les murs extérieurs de leur collège pour exprimer leurs ressentis et leurs émois mais ces murs, officiels pour eux, sont régulièrement repeints par l'Administration de l'établissement qui propose, dans ses locaux, des murs d'expression officiels pour elle (Hameau 2023).

S'exprimer sur les murs et utiliser des murs d'expression sont deux conduites diamétralement opposées en même temps qu'entremêlées, l'une permettant de s'extraire de sa condition ou du moins d'extérioriser ses pensées et ses tensions, l'autre contraignant la réflexion du scripteur dans un schéma socialement organisé. L'exigence d'officialité demande au scripteur d'accepter le regard et les injonctions de personnes dont il conteste souvent la légitimité. Or, pour lui et dans la logique de son statut et du contexte, c'est officiellement qu'il s'exprime.

Symbole de la frontière et de l'enfermement, la notion de mur est particulièrement importante en prison où tout est pensé entre le dedans et le dehors. Ainsi, dans certaines prisons, d'ancien Régime comme d'aujourd'hui, le détenu peut vaquer en dehors de sa cellule voire en dehors de l'établissement ou bien peut recevoir sa famille ou des proches. A l'inverse, en raison de leurs délits, certains prisonniers sont contraints de rester en permanence dans leur cellule s'ils ne veulent pas être tués par d'autres détenus. Enfin, du début à la fin de leur peine, l'opposition dedans/dehors prend des formes très diverses : peur d'être oublié par ses proches lors de son arrivée en prison, double contrainte du dedans lorsqu'on est isolé au quartier disciplinaire, ateliers qui subliment le dehors en fin de peine pour prévenir les sorties sèches, celles qui n'auraient pas été préparées, etc.

Dans ces états contraires, le mur devient donc une surface que l'on peut percer, transformer et sur laquelle on peut s'exposer, individuellement ou collectivement. René Kaës parle de « ces griffures, ces traces et ces cris qui résonnent contre les murs et cherchent au-delà des barreaux, un interstice, une fente, un écho. » (Kaës, 2006 : 66). C'est pour ces multiples raisons que le graffiti tend à concilier le temps carcéral avec celui du dehors, qu'il évoque bateaux, voitures et chevaux pour évoquer la possibilité de mouvement hors des murs, qu'il se fait autobiographique pour pouvoir remémorer les moments passés d'une vie libre ou les projets d'un nouveau départ. On n'exprime le dehors que parce qu'on est dedans, et même les salissures du mur sont sujettes à rêverie de l'extérieur comme l'écrivait Jean Giono, enfermé au Fort Saint-Nicolas à Marseille, et qui naviguait entre des îles : entre des îles, c'est-à-dire entre les tâches de salpêtre au plafond de sa cellule (Giono 1965).

Bibliographie

FOA J. 2021, *Tous ceux qui tombent : visages du massacre de la Saint-Barthélemy*, Paris, La Découverte, 352p.

HAMEAU Ph. MOREL M. et TRUCHI S. 2006 *Les graffiti de l'ombre – Des archives de Brignoles aux graffiti de sa prison*, Les Arcs-sur-Argens, Ed. du Lau, 250p.

HAMEAU Ph. 2008, « Une œuvre autobio-graphique en milieu carcéral », *Ethnologie française*, 38(1), pp.151-162.

HAMEAU Ph. 2016, « Des peintures du néolithique aux graffitis de prison, tags et graffs », *Le sujet dans la cité*, n° 5(1), pp.27-43.

HAMEAU 2023 « Des "cabanes" de la jeunesse à la campagne : la part des graffiti », *Habiter*, n°1, pp.5-14 - hal-03990086f

HUGO V. 2017 (1832), *Le dernier jour d'un condamné*, Éditions Gallimard, 200p.

KAËS R. 2006 Portraits de l'artiste en témoin de la justice et de l'injustice, in Onfray L. (dir.) *Hors la vie*, Paris, ASAGP, pp.59-70

LALANDE F. 2005, *Les prisons du château de Tournon, de 1670 à la Révolution Française*. Privas, Mémoire d'Ardèche et Temps présent / Archives départementales de l'Ardèche, 280p.

LALANDE F. 2023, « Enfermement, ferrures et fermetures à la prison de Tournon-sur-Rhône », *Cahier de l'ASER*, n° 23, p. 59

MONJARET A. 2016, « À l'ombre des murs palimpsestes. Les graffiti carcéraux ou faire avec les aveux de l'histoire », *Gradhiva*, 24, pp.164-189

MUCHNIK N. 2019, *Les prisons de la foi*, Paris, Presses Universitaires de France, 360p.

PRESSAC L. (dir.) 2018, *Sur les murs, histoire(s) de graffitis*, Ed. du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 190p.

RENNEVILLE M. 2019. « Pour une archéologie de la détention. Le château-prison de Gaillon (1812-1925) », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n°58, pp.85-101

SEGARD A. 2022, « Le langage graphique des prisonniers sur les murs face au dedans et au dehors, à la fin du Moyen Âge », *Le Moyen Age*, Tome CXXVIII(1), pp. 85-107.

SCHEER D. 2014, « La prison de murs troués... », in Parentalités enfermées / Objets et enfermement / Probation française, *Champ pénal / Penal field*, Vol. XI
<https://doi.org/10.4000/champpenal.8833>

TRUCHI S. 2004, « Temps passé et temps ressenti : les graffiti de l'ancienne prison de Brignoles », in Candau J. et Hameau Ph. (dir.) *Cicatrices Murales. Les graffitis de prison*, Le Monde alpin et rhodanien, 32(1/2), pp.29-46.

VIMONT J.-C. 2008, « Graffiti en péril ? » *Sociétés & Représentations*, 25(1), 193p.

ZONABEND F. 1999, *La mémoire longue*, Paris, Ed.Jean-Michel Place, 294p.

Filmographie

GIONO J. 1965, Jean Giono, Entretiens avec Jean Carrière, entre avril et juillet 1965, Les grandes heures Ina – Radio France, 21mn