

---

## Expériences carcérales et traductions picturales Le témoignage du peintre et objecteur de conscience Didier Poiraud durant et après la guerre d'indépendance algérienne (1961-1964)

*Prison Experiences and Pictorial Translations. The Testimony of Painter and  
Conscientious Objector Didier Poiraud during and after the Algerian War of  
Independence (1961-1964)*

Marc André

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/4940>

DOI : 10.4000/anneemaghreb.4940

ISSN : 2109-9405

### Éditeur

CNRS Éditions

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2019

Pagination : 195-223

ISBN : 978-2-271-12643-6

ISSN : 1952-8108

Ce document vous est offert par Université de Caen Normandie



### Référence électronique

Marc André, « Expériences carcérales et traductions picturales

Le témoignage du peintre et objecteur de conscience Didier Poiraud durant et après la guerre d'indépendance algérienne (1961-1964) », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 20 | 2019, mis en ligne le 15 juin 2019, consulté le 14 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/4940> ; DOI : 10.4000/anneemaghreb.4940

---

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2020.



L'Année du Maghreb est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Expériences carcérales et traductions picturales

Le témoignage du peintre et objecteur de conscience Didier Poiraud durant et après la guerre d'indépendance algérienne (1961-1964)

*Prison Experiences and Pictorial Translations. The Testimony of Painter and Conscientious Objector Didier Poiraud during and after the Algerian War of Independence (1961-1964)*

Marc André

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Né en 1937, Didier Poiraud est étudiant aux Beaux-Arts quand la Guerre d'Algérie éclate. Objecteur de conscience, il est emprisonné et ne cesse, durant trois années, de dessiner ses conditions de détention particulièrement changeantes. Après une longue pause, il s'est aujourd'hui remis à la peinture.

- 1 « Le temps passe très vite, pour ma part, j'ai des tas d'occupations. Je dessine, je fais du modelage, de la peinture, autant de préparations pour une bonne toile. D'autant que j'ai des modèles qui ont beaucoup de caractère »<sup>1</sup>. Ces quelques lignes ne sont pas écrites par un artiste plasticien dans son atelier mais par un étudiant en art, objecteur de conscience, enfermé en prison durant les derniers mois de la guerre d'indépendance algérienne. Si l'histoire a retenu l'action de l'objecteur, elle a oublié l'activité du peintre que cette correspondance privée vient révéler. Pourtant, la combinaison du témoignage – paroles, fragments de vie – et des dessins réalisés en prison – images, fragments de vues – permet de saisir, dans le champ et le hors-champ des œuvres artistiques, les conditions carcérales vécues par ceux qui ont refusé de combattre dans une guerre coloniale qu'ils estimaient injuste.
- 2 Certes, Didier Poiraud, puisque c'est de lui qu'il s'agit, est un réfractaire parmi tant d'autres : il est l'un des 420 objecteurs de conscience français et des 12 000 réfractaires (10

831 insoumis et 886 déserteurs)<sup>2</sup> recensés pour la guerre d'Algérie (1954-1962). Mais il est l'un des 30 ou 40 membres de l'Action civique non-violente (ACNV) dont le refus a fait l'objet d'une intense mobilisation et d'une singulière médiatisation. En effet, cette association, créée en 1957 dans l'orbite de la communauté de l'Arche pour lutter contre les internements administratifs de suspects algériens en France et contre les tortures qu'ils subissent, a également pris la défense des objecteurs de conscience<sup>3</sup>. Elle leur a, par son secrétariat, son journal et ses responsables (notamment le « capitaine » Joseph Pyronnet<sup>4</sup>), donné une voix en publiant les lettres de refus adressées au Président de la République par exemple, et mis en scène leurs manifestations, arrestations et procès<sup>5</sup>. Le combat de Didier Poiraud a donc trouvé des relais dans le temps de la guerre avant de bénéficier d'une reconnaissance historique et mémorielle. Cinquante ans après, il est naturellement cité dans une thèse d'histoire sur ceux qui ont dit « non » à la « guerre sans nom » (Quemeneur, 2007, p. 1 021). Il a par ailleurs lui-même publié son témoignage dans une revue confessionnelle (Poiraud, 1988) comme il a contribué, avec les anciens de l'ACNV, à l'écriture d'un livre sur l'action collective des objecteurs de conscience (Fraters, 2005)<sup>6</sup>. Toutefois, son activité artistique n'est jamais mentionnée dans ces publications qui ne s'étendent pas non plus sur la détention. Tout au plus, dans la courte notice biographique qui conclut le livre collectif, il est écrit que, né en 1937 à Saint-Martin-de-Ré, il a étudié trois années aux Beaux-arts d'Angers<sup>7</sup> et qu'il « s'adonne à la peinture » avant de participer à une manifestation de l'ACNV en 1961 puis d'être, à l'issue de celle-ci, emprisonné au camp de Mauzac (Fraters, 2005, p. 200).

- 3 L'absence de publicité donnée aux œuvres fabriquées en prison alimenterait facilement la thèse, désormais classique et valable avant tout pour la Première Guerre mondiale, d'un « silence des peintres » (Dagen, 1996) dans le temps des conflits. De fait, pendant la guerre d'Algérie, les artistes sont confrontés à une censure d'État particulièrement pesante sur les images, qu'elles soient picturales (Bouayed, 2005, Goudal, 2019,), photographiques (Chominot, 2008) ou filmiques (Denis, 2009)<sup>8</sup>. Par ailleurs, pour les jeunes Français, l'appel sous les drapeaux – ou la détention dans le cas présent – relègue leur activité artistique au second plan. Quant aux Algériens, non seulement ils ont eu difficilement accès aux formations artistiques durant l'époque coloniale, mais ils sont également impliqués dans les combats et les dangers de la guerre. Dès lors, les artistes enfouissent leurs œuvres comme on enfouit un souvenir, et ils les conservent longtemps dans leur intimité. Pour peu qu'un contexte mémoriel soit plus favorable, et qu'un chercheur se penche sur la question de la pratique artistique pendant le conflit, une mémoire picturale de la guerre jaillit, et l'on doit alors abandonner l'idée d'une guerre sans images – longtemps accolée à la guerre d'Algérie<sup>9</sup> – pour faire face à un « déferlement de tableaux » (Goudal, 2019, p. 18)<sup>10</sup>. C'est ainsi que des artistes tels Ernest Pignon-Ernest, André Masson ou Jean de Maisonseul, pour les Français, Choukri Mesli, Abdelkader Houamel ou Boukhatem Farès, pour les Algériens, n'ont dévoilé leurs œuvres nées de la guerre ou de la prison que bien après le conflit<sup>11</sup>. Et c'est ainsi que Didier Poiraud accepte, en 2018, d'aller chercher dans son atelier un carton à dessins d'où il exhume ce qu'il appelle ses « documents personnels ».
- 4 Une trentaine de croquis, dessins, peintures s'étalent ainsi sous nos yeux. Ces œuvres, réalisées dans le temps de la guerre d'Algérie et à cause d'elle, ont la particularité d'avoir été créées par un homme qui refuse la guerre sur un front doublement original : en France et en détention<sup>12</sup>. Elles ont même été créées dans différents lieux de détention : prisons, camps et casernes. En effet, Didier Poiraud a connu un nomadisme carcéral

particulièrement étonnant puisqu'entre son arrestation en janvier 1962 et sa libération définitive en janvier 1964, il est passé par la maison d'arrêt de Grenoble, la prison de Montluc (Lyon), le camp de Sathonay (au nord de Lyon), celui de Bourges, puis par Sathonay et Montluc à nouveau, par la prison Saint-Paul (Lyon), la maison d'arrêt de Fresnes, le camp de Mauzac, par Fresnes une seconde fois et enfin par le Fort du Hâ (Bordeaux). « Je me suis baladé », dit-il. Ces œuvres ne montrent pas la guerre (les batailles, les maquis, etc.), mais une des conséquences de la guerre : la répression exercée sur ceux qui la refusent. Or, à chaque lieu de détention correspond une représentation graphique particulière, riche de sens sur les conditions d'incarcération. La mise en relation des dessins avec leurs lieux et leurs moments de production illustre non seulement la vie carcérale et les possibilités de réalisation de telles œuvres, mais aussi et surtout la répression, souvent arbitraire, subie par un objecteur de conscience tout au long de son parcours de détenu. En croisant les images, le témoignage oral et d'autres documents (sources judiciaires, presse, etc.), la question de l'art en prison et celle du statut de l'artiste plongé dans un contexte de guerre, sur un front bien singulier, sont posées.

## Le « solidaire » X3 à la maison d'arrêt de Grenoble

- 5 L'ACNV organise son « armée de la paix »<sup>13</sup> en trois cercles, en fonction du type d'engagement : le troisième est celui des solidaires-sympathisants qui apportent une aide ponctuelle au mouvement des objecteurs ; le deuxième rassemble les solidaires-militants qui se libèrent de leurs obligations étudiantes, professionnelles ou familiales pour les soutenir ; le premier est constitué des jeunes réfractaires<sup>14</sup>. C'est l'entrée dans le deuxième cercle qui mène Didier Poiraud à la prison Saint-Joseph de Grenoble. En effet, après une longue prise de conscience qui le conduit à devenir pacifiste – il a vécu la Seconde Guerre mondiale à travers l'expérience de son père, évadé d'Allemagne, vivant discrètement dans la Creuse –, anticolonialiste – il s'indigne devant la guerre d'Indochine et est impressionné par les manifestations contre le départ des appelés (1956) –, antimilitariste – sa culture protestante lui inculque le « Tu ne tueras point » –, et non-violent – il participe à la marche pour la paix San Francisco-Moscou en juin 1961 et est marqué par l'attitude des manifestants devant les policiers (*sit-in*, revendications assumées, etc.) –, il découvre lors d'une conférence de Lanza del Vasto et de Joseph Pyronnet l'ACNV qui réunit toutes ses aspirations. Commence alors avec eux une itinérance solidaire. Cela passe par une formation à la non-violence organisée à Grésieux-la-Varenne (avril 1960), par la participation à des chantiers à Oullins (octobre 1961) puis à Carry-le-Rouet (novembre 1961), et enfin par la participation à des « cérémonies silencieuses »<sup>15</sup> en soutien aux jeunes réfractaires. Le principe de ces manifestations est simple : le solidaire-militant rejoint avec quelques camarades l'objecteur de conscience qui va être arrêté, déclare porter son nom et s'enchaîne avec lui sur une place publique afin de donner une publicité à l'action revendicatrice et du fil à retordre aux forces de l'ordre<sup>16</sup>. La première manifestation à laquelle participe Didier Poiraud a lieu à Bourg-en-Bresse, le 24 octobre 1961. Il affirme s'appeler Robert Siméon. La seconde a lieu à Grenoble, le 6 janvier 1962. Il affirme cette fois être Alain Larchier<sup>17</sup>. Didier Poiraud, arrêté pour « organisation et participation à une manifestation non déclarée » et « refus de décliner son identité », est alors placé en détention préventive à Grenoble jusqu'au 6 juillet 1962.

6 Durant ces six mois, il transforme la prison en annexe de l'école des Beaux-arts : « (...) je fais toutes sortes d'essais avec des bouts de papier, c'est une façon comme une autre de travailler avec presque rien, et puis c'est bien comme recherche », dit-il dans une lettre<sup>18</sup>. Ces essais, dont le caractère expérimental imposé le tient bien loin des règles académiques apprises à l'école, répondent en partie aux contraintes particulièrement changeantes imposées par l'administration pénitentiaire. Pendant le premier mois, les dessins témoignent de son absence de statut et de sa mise au secret. Dépourvu de pécule et ne pouvant s'approvisionner en stylos ou pinceaux, Didier Poiraud réalise avec un chiffon des dessins monochromes, de « couleur rouille », en récupérant le bistre sous les tuyaux du poêle à charbon ou en pilant puis chauffant des morceaux de tuiles tombées dans la cour afin d'obtenir un « rouge pas mal ». Ses dessins représentent les trois autres militants qui ont prétendu être Alain Larchier<sup>19</sup> et un mouchard qui a pour mission d'obtenir leurs véritables noms. Sur l'un d'eux, il montre Yves Châtaignier, alias Erwan, en position de yoga, technique apprise par les objecteurs pour résister par la non-violence (*fig. 1*). Alors que l'entrée en prison permet aux Algériens, en Algérie, d'échapper aux actions illégales qui les visent (tortures, exécutions sommaires)<sup>20</sup>, elle signifie pour les solidaires-militants l'entrée dans un monde de l'arbitraire. Isolés, sans identité – le peintre ne signe pas ses dessins –, ils sont coupés de leurs attaches familiales, comme le révèle Didier Poiraud dans une lettre tardive à ses parents : « Je ne pouvais pas vous écrire plus tôt car, pour les besoins de la cause, je n'avais pas d'identité, j'étais X<sup>3</sup><sup>21</sup>. » Ils sont également séparés des détenus politiques algériens qui leur témoignent néanmoins leur sympathie au moment du cessez-le-feu (mars 1962) en leur cantinant « un couscous mémorable, tellement bon qu'on a eu droit à du rab ». Habités à s'appeler par leurs surnoms lors des chantiers de l'ACNV (Didier Poiraud est « Haddock », du fait de sa barbe et de son origine atlantique), les gardiens ne parviennent pas à percer l'identité des détenus. L'administration modifie alors la détention, et l'artiste sa technique.

Grenoble - Janvier 1962

Fig. 1. *Erwan*



Source : 56x45, papier « mecanorama »<sup>22</sup> © Didier Poiraud

- 7 Après une grève de la faim de cinq jours déclenchée pour obtenir le statut de détenu politique, et menée dans des conditions difficiles (cachot, froid), les peintures réalisées durant le deuxième mois de détention témoignent, tant dans les sujets traités que les techniques employées, du refus de l'administration pénitentiaire d'accorder à l'objecteur le statut politique auquel il a droit. En effet, les trois solidaires sont séparés et Didier Poiraud rejoint une quinzaine de prisonniers de droit commun, le jour dans un local aménagé, la nuit dans un dortoir<sup>23</sup>. Dès lors, non seulement les dessins représentent des scènes de groupe prises sur le vif – jeu de carte, lecture, etc. –, mais la gamme chromatique s'enrichit. C'est que Didier Poiraud devient peintre public. Voyant qu'il dessine dans son coin, un détenu lui demande de croquer son portrait, un autre lui transmet une photo d'Hemingway à reproduire. Sa réputation, lancée par la grève de la faim, est renforcée et les détenus se chargent d'approvisionner le peintre en papier et en couleurs :

« Je ne pouvais pas cantiner, j'avais pas de pécule, j'avais rien, un type m'a cantiné de l'œuf, j'ai fait de la peinture à l'œuf. Ça c'était vraiment intrigant pour les gens. Et alors là, il y en a un qui va à l'infirmerie, il avait un mal de gorge, il se fait badigeonner la gorge au bleu de méthylène et hop il me ramène la bouteille, alors c'est pour vous dire que ça leur faisait une activité ! Donc j'ai pu peindre avec du bleu de méthylène. Et après j'ai fait des collages. Il y avait des trucs, un magazine anodin genre *Jour de France*, j'ai déchiré ça et alors en envoyant un petit pot vide de Ricoré avec des cigarettes au type de la douche, on pouvait obtenir de la colle en retour parce qu'il y avait un atelier où ils faisaient des cotillons pour les fêtes, des serpentins. Donc voilà j'ai fait des collages, j'ai fait plein de choses ».

- 8 L'absence de statut politique pour un solidaire aboutit à une immersion dans le monde ordinaire de la détention, cette « société réduite avec ses règles, ses défauts, ses injustices (comme les tribunaux du dortoir) ». Didier Poiraud découvre ainsi « des gens multiples aux histoires multiples », un « caïd qui transpirait la violence », tout un monde de « combines » facilitant son activité artistique. Un dessin (*fig. 2*) croque une scène de la vie ordinaire où le bistre, le vert (mélange de bleu de méthylène et de bistre) et le jaune obtenu clandestinement permettent de rendre l'ambiance de la détention, à un détail près (la fumée des gauloises) : « On reconnaît la couleur, c'étaient des grandes fenêtres XVIII<sup>e</sup>, avec des barreaux derrière ». Un collage (*fig. 3*) présente les détenus attablés entre midi et deux, jouant avec des cartes fabriquées maison, alors que les gardiens sont en pause-déjeuner : on découvre ici, par exemple, le poêle source de bistre. Finalement, recherché pour insoumission, Didier Poiraud révèle son nom (mars 1962), obtient un pécule – il reçoit des mandats de ses parents ou de solidaires-sympathisants – avec lequel « [il] compte [s]'acheter là-dessus quelques crayons de couleurs pour travailler »<sup>24</sup>, confesse-t-il à ses parents. C'est chose faite peu après : « J'ai pu acheter des craies de couleur, ça va bien »<sup>25</sup>. Les croquis à la craie grasse s'enchaînent alors. Sur l'un figurent deux proxénètes, dont l'un était « un proxénète notoire de Grenoble » (*fig. 4*), sur un autre une scène de coiffure clandestine avec un Algérien dans le rôle du coiffeur (*fig. 5*), sur un autre encore un Italien rattrapé par son passé de criminel en Italie (*fig. 6*), sur d'autres enfin, tous ces prévenus réunis (*fig. 7 et 8*). La prison est devenue le terrain de l'artiste. La guerre d'Algérie ne réside pas ici dans le contenu de l'image mais dans le fait même de peindre qui devient acte de témoignage, et donc, de contestation.
- 9 Ce n'est que trois mois après l'entrée en prison que Didier Poiraud et ses compagnons objecteurs obtiennent le statut de détenu politique. Ils sont alors regroupés dans une cellule, ont accès aux journaux, et se lancent dans des « occupations des plus hétéroclites »<sup>26</sup>. L'un tricote des bonnets et des chaussettes (« Il faut bien être en prison pour voir ça ! »), d'autres lisent, écrivent, voire « gambergent » et Didier Poiraud conserve une mémoire picturale de toutes ces scènes, avec une gamme chromatique plus complète et une pratique affinée par plusieurs mois de détention combinant parfois des outils ordinaires dont les craies grasses et des matériaux bruts comme le bistre (*fig. 9-13*)<sup>27</sup>



Grenoble - février 1962  
Fig. 2. *La société*



Source : 56x45, papier « mecanorama » © Didier Poiraud



Fig. 3. *Un monde à part*



Source : Collage, 56x45, papier « mecanorama » © Didier Poiraud

Grenoble – mars, avril 1962  
Fig. 4. *Dialogue*



Source : 45x56, papier « cansou » © Didier Poiraud

**Fig. 5. *Le coiffeur***



Source : 56x45, papier « mecanorama » © Didier Poiraud

**Fig. 6. *Le jovial plâtrier***



Source : 56x45, papier « mecanorama »<sup>28</sup> © Didier Poiraud

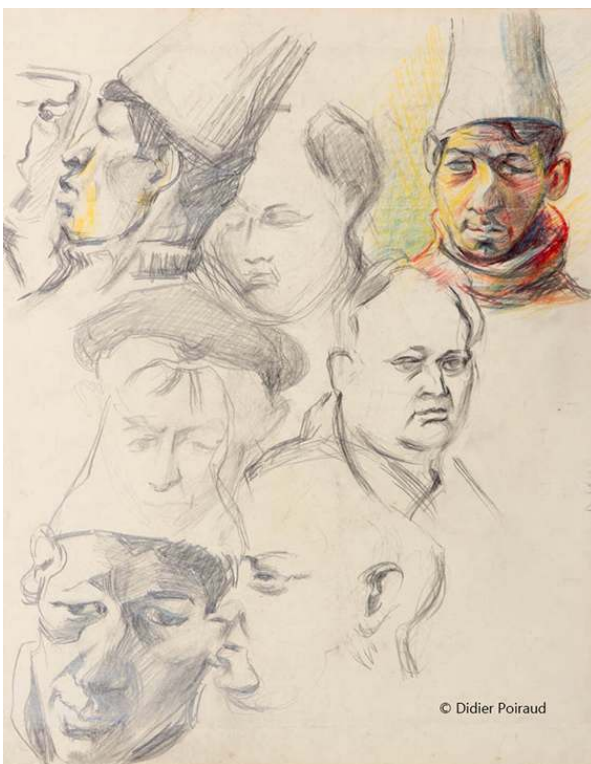


**Fig. 7. Près du poêle**



Source : 56x45, papier « mecanorama »<sup>29</sup> © Didier Poiraud

**Fig. 8. Étude de visages**



Source : 45x56, papier « mecanorama » © Didier Poiraud

Grenoble – mai, juin 1962  
Fig. 9a. *Ravaudage (1)*



Source : 56x45, papier « mecanorama » © Didier Poiraud

**Fig. 9b. Ravaudage (2)**



Source : 56x45, papier « mecanorama » © Didier Poiraud

**Fig. 10. Lecture dans le froid**



Source : 40x62, papier « mecanorama » © Didier Poiraud



**Fig. 11. Gamberger**



Source : 45x56, papier « mecanorama » © Didier Poiraud

**Fig. 12. Lumière polaire**



Source : 56x45, papier « mecanorama » © Didier Poiraud



Fig. 13. *La lecture*

Source : 45x56, papier « mecanorama » © Didier Poiraud

- 10 Le sursis, le non-lieu et la fin de la guerre d'Algérie sont autant de non-événements. L'arbitraire est là : la peine de vingt jours de sursis prononcée par le tribunal correctionnel de Grenoble du 12 juin 1962 pour la manifestation interdite n'entraîne pas la libération de Didier Poiraud car il est désormais recherché pour insoumission<sup>30</sup>. L'arbitraire est ici : le non-lieu prononcé par le tribunal permanent des forces armées (TPFA) de Lyon le 17 juillet 1962 pour cette insoumission (caduque puisque la détention constitue un « cas de force majeure » selon la loi du 31 mars 1928) n'aboutit à aucun « élargissement ».

## L'appelé réfractaire au camp militaire de Sathonay

- 11 « Je n'arrivais pas très bien à démêler toute la situation au point de vue juridique. J'avais surtout l'impression d'avoir été victime d'un mauvais tour administratif »<sup>31</sup> : la réflexion dubitative que Didier Poiraud confie à son avocat porte sur son maintien en détention. D'un côté, le non-lieu se traduit par un ordre de mise en liberté. De l'autre, la police militaire vient directement le « cueillir » dans l'enceinte de la prison à Montluc – où il avait été conduit dans l'attente de son procès pour insoumission – pour le mener au camp de Sathonay, « ce [qui] n'était pas très régulier de leur part »<sup>32</sup>. C'est donc le 17 juillet 1962 que Didier Poiraud est confronté aux militaires et qu'il déclare – pour la partie négative – refuser de revêtir l'uniforme militaire, porter les armes ou aider en quoi que ce soit les militaires, puis demande – pour la version positive – l'institution d'un service civil de remplacement. Il rappelle également au ministre des Armées ainsi qu'au Président de la République qu'il a toujours refusé la « pacification par les armes »<sup>33</sup> et propose un

service qui « soit vraiment un service pour chacun, et non pas une calamité pour les uns et un profit pour les autres », comme ce fut le cas en Algérie<sup>34</sup>. Le refus de la guerre d'Algérie se mue en refus total de l'armée. Après avoir été manifestant, insoumis « malgré lui », Didier Poiraud assume désormais la position de l'objecteur de conscience. Et son refus d'obéissance déclenche un nouveau cycle répressif rigoureux puisqu'il reste cinquante-quatre jours en détention à Sathonay, soit quasiment la durée maximum légale du temps de détention dans une caserne (soixante jours).

- 12 Le camp militaire, à la différence de la prison, est un cadre peu propice à la poursuite des « études » artistiques. C'en est fini des craies grasses et des stylos gagnés de haute lutte, de la solidarité entre détenus pour les couleurs improbables et le papier, des scènes de genre en cellule collective. À Sathonay, les détenus sont militaires, arrêtés après de menus délits et restant peu de temps en cellule, ou civils, puisque l'on retrouve des objecteurs d'un genre particulier qui refusent tout dialogue. En effet, c'est à Sathonay que Didier Poiraud rencontre pour la première fois des « TDJ »<sup>35</sup>, témoins de Jéhovah, dont la philosophie du refus repose sur d'autres bases que la sienne : ils estiment appartenir à une armée céleste et ne pouvoir, par conséquent, servir l'armée des hommes. La communication est rendue difficile, la solidarité impossible. Dès lors, seuls deux dessins ont été produits au cours de cette période de détention. Ils sont néanmoins lourds de sens. Le premier présente quatre militaires rassemblés dans une cellule (*fig. 14*). La simplicité de la réalisation – un crayon – signale autant les conditions de détention précaires que le dénuement des soldats : torses nus, cheveux ras, ils sont inactifs, à l'exception de l'un d'eux occupé à lire. Le second renforce l'idée du dénuement : il s'agit d'un Christ la tête penchée sur sa croix (*fig. 15a*). La technique utilisée repousse les limites de l'art en prison : « J'ai gravé un Christ dans la pierre, sur le mur, avec une fourchette. Et après j'ai appliqué ce papier dessus, j'ai passé une bougie et j'ai repris les reliefs ». Ce projet de batik, qui consiste à retrouver un dessin d'origine grâce à l'application d'une peinture à l'eau adhérent dans les creux et s'effaçant sur le corps gras en relief, est resté inachevé jusqu'en 2019 (*fig. 15b*), la bougie ayant fondu lorsque le papier fût plié pour en faciliter la sortie de prison. Il témoigne cependant parfaitement de la technique contrainte dans une caserne militaire comme de la volonté de conserver une mémoire de cet épisode carcéral à la fois pour soi, grâce au batik, et sur les murs de la prison, grâce à ce qui s'apparente à un graffiti<sup>36</sup>. Il témoigne aussi de la solitude : Pourquoi un Christ ? « Parce que j'étais un peu découragé », se souvient Didier Poiraud.
- 13 De fait le traitement d'un objecteur de conscience par la hiérarchie militaire est particulièrement dur. D'ailleurs, pour la plupart des insoumis ou des objecteurs, l'entrée dans le camp ou la caserne est l'un des moments les plus éprouvants. D'un côté, tous notent que le motif de leur détention entraîne « surtout de l'imprévisible » et les soumet « au bon plaisir des autorités » (Fraters, 2005, p. 165). De l'autre, tous rappellent avoir subi le règlement qui « prévoit qu'on nous retire lacets de chaussures et ceintures et qu'on nous passe la "boule à zéro" » (Fraters, 2005, p. 166). Et ils font face à un mépris évident. De fait, ce Christ sur sa croix n'a pas été réalisé sur les murs de Sathonay mais à la caserne militaire de Bourges où, du 26 au 31 juillet, Didier Poiraud a été conduit pour être diagnostiqué par un expert-psychiatre : « Ça s'impose, ce ne peut être que des fous qui font ça ». Là, les brimades s'enchaînent. Premièrement, ordre est donné de ne pas lui donner à manger. Deuxièmement, un « planton » signe à sa place un formulaire qu'il n'entend pas parapher du fait de la privation de nourriture. Troisièmement, l'expertise médicale se transforme en épreuve puisque le médecin semble plus préoccupé de tuer les

mouches à l'élastique que de le soumettre à un examen. Alors, à la question de l'expert psychiatre : « Que ferez-vous à votre sortie ? », Didier Poiraud répond seulement : « J'irai cultiver mes carottes », ce qui lui vaut d'être qualifié de « sujet de constitution paranoïaque, mais sans altération des facultés mentales et parfaitement conscient de ses actes<sup>37</sup>. » Cette pathologisation vise naturellement à dépolitiser les idées et les actions d'un militant non violent<sup>38</sup>. Le Christ sur sa croix, dans une analogie que bien des artistes ont opérée avant lui<sup>39</sup>, est donc la traduction de ce traitement arbitraire par les militaires : signe de découragement et affirmation d'une conviction. Les journalistes ont-ils eu connaissance de cette image gravée sur les murs d'une caserne, puis dupliquée sur un papier à l'aide d'une bougie ? Toujours est-il que, lors du procès qui conclut la période Sathonay, l'un d'entre eux note ironiquement que « Didier Poiraud, au beau visage de Christ, mieux nourri que le vrai, comparaisait devant le tribunal militaire de Lyon »<sup>40</sup>.

**Sathonay – juillet 1962**

**Fig. 14. *Au poste, privés de cortie***



Source : 65x50, papier « cansou » © Didier Poiraud

**Bourges – fin juillet 1962**  
**Fig. 15a. *Le crucifié dupliqué***



Source : recto, 30x48, papier « chiffons » © Didier Poiraud

**Fig. 15b. *Le crucifié dupliqué***

Tentative d'achèvement du batik, réalisée en 2019 par Didier Poiraud dans son atelier



Source : recto, 30x48, papier « chiffons » © Didier Poiraud

## Le refus d'obéissance et l'incarcération à la prison « militaire » de Montluc

- 14 « Si je suis transféré à la prison militaire de Montluc à Lyon, j'aurai la possibilité d'entrer en contact avec les amis de là-bas que je connais bien »<sup>41</sup>. C'est chose faite après le jugement du 26 octobre 1962 qui le condamne à un an de prison pour « refus d'obéissance ». Montluc a certes, dans l'esprit de Didier Poiraud, un inconvénient, l'éloignement de sa famille, mais présente aussi trois garanties théoriques. D'abord, cette prison se situe non loin d'Oullins où il a effectué son premier chantier de service civil. Il connaît du monde et, de fait, espère bénéficier d'un réseau de soutien actif. Ensuite, cette prison jouxte le tribunal militaire et il peut y retrouver d'autres objecteurs de conscience de la 8<sup>e</sup> région militaire en attente de jugement. Enfin, il espère obtenir un statut stable de détenu politique en attendant une libération qui ne saurait tarder. En fait, il n'en est rien. Certes, plusieurs membres de l'ACNV assistent à son procès, dans le public ou comme témoins. Certes, Didier Poiraud fait la connaissance lors des heures de promenade de Jacques Millet, un « vrai non-violent » qui a refusé, en Algérie, de servir l'armée. Mais les difficultés s'aggravent durant cette double détention à Montluc (du 6 au 17 juillet puis du 11 septembre au 4 décembre 1962), ce dont témoignent les dessins de cette période ( *fig. 16, 17 et 18*) : « Comme j'étais tout seul, je me suis fait des autoportraits. C'est à peu près tout ». Ces autoportraits sont réalisés sur toutes sortes de supports (journaux, papier kraft d'une enveloppe adressée par le directeur de la prison de Fontevraud à celui de



Montluc), d'après nature grâce au miroir du rasage, et à partir de multiples outils : crayons, encre, stylos à bille, craies grasses récupérées de Grenoble. Réalisés en cellule, ils cherchent à en traduire l'atmosphère véritablement glauque : « J'ai cherché la lumière du vasistas, c'était un peu comme ça, un peu vert ». Ils montrent aussi un certain abattement à travers les cernes, la longue barbe, le regard terne. Ces dessins de Montluc traduisent une réelle solitude et une longue attente.

- 15 La solitude s'explique par le régime cellulaire qui impose un isolement quasi constant. Théoriquement, l'objecteur de conscience bénéficie du statut de détenu politique, mais, pour Didier Poiraud, « il n'y avait pas de différence : j'avais pas les journaux, il aurait fallu que je m'abonne ». Les journées sont alors faites de lectures (livres et lettres), de dessins et d'apprentissage de l'arabe. La solitude s'explique aussi par un traitement particulier : alors que la guerre d'Algérie est terminée, le regard de l'administration pénitentiaire change, comme il l'explique aujourd'hui : « À Grenoble, on était issu de cette manif, donc on savait pourquoi on était là et on a pu parler avec des gardiens. On était connu comme ça, alors que là [à Montluc] j'étais plus anonyme ». L'indifférence des gardiens est telle qu'elle conduit à une altercation à propos de la barbe particulièrement étoffée que l'on voit sur les autoportraits :

« Tous les deux jours, les gens pouvaient avoir un rasoir pour se raser. Moi je ne me rasais pas, il n'y avait pas de problème. J'ai demandé à avoir des ciseaux et on ne me les donnait toujours pas jusqu'au jour où j'avais une barbe... J'ai refusé d'entrer en cellule, ils me laissent à l'étage, et puis bon, ça a fait un peu de bruit, enfin ils finissent par me donner mes ciseaux que je me taille la barbe tout simplement. Mais ce que ça m'a valu, je l'ai su bien après, ils m'ont sucré du courrier ».

Montluc – octobre, novembre 1962

Fig. 16-17. *Autoportraits 1 et 2*



Source : verso 1 et 2, 24x30, papier « chiffons » © Didier Poiraud

Fig. 18. *Autoportrait 3*

Source : 32x49, papier « kraft » (Fontevraud) © Didier Poiraud

- 16 L'attente est justifiée par l'annonce toujours repoussée par le gouvernement de la mise en place d'un statut pour les objecteurs de conscience par le biais du « projet de loi relatif à certaines modalités d'accomplissement du service militaire »<sup>42</sup>. À partir de la grève de la faim de Louis Lecoin du 1<sup>er</sup> au 22 juin 1962<sup>43</sup>, et de la promesse gouvernementale faite au pionnier de l'objection de conscience de légiférer sur ce statut, l'horizon d'attente se trouve totalement modifié. Ainsi, toute la correspondance de prison est marquée par un espoir sans cesse repoussé. Mi-juin, Didier Poiraud affirme qu'il « a bon espoir que dans un proche avenir il y ait quelque chose de fait en notre faveur. Louis Lecoin remue beaucoup de gens en ce moment »<sup>44</sup>, fin juin il estime que « le statut, ce n'est plus qu'une question de jours. Nous sommes assurés qu'il va y en avoir un, ou du moins que nous sortirons en attendant que tout soit au point »<sup>45</sup>, mi-septembre il pense encore qu'il « y a beaucoup de chances pour que nous ayons ce statut avant la fin de l'année maintenant »<sup>46</sup>. Cet espoir rend la détention particulièrement éprouvante, la peine beaucoup plus lourde. En effet, Didier Poiraud se remémore qu'« à ce moment-là, ce qui était dur, c'est qu'on savait que la grande bataille était engagée, que Louis Lecoin avait eu des certitudes par de Gaulle lui-même que le statut allait venir. C'était plus dur que de partir pour 5 ans, parce qu'on s'attendait à ce que ça bouge mais ça bougeait pas ». Pour Didier Poiraud, qui prend des notes en prison, « cette captivité ne correspond à rien, (...) ne construit rien, (...) c'est un peu la boîte à oubli, pour ne pas dire l'oubliette »<sup>47</sup>. Et il proteste alors auprès du ministre des Armées : « Après l'ajournement du vote du statut de service civil, il paraît curieux, que conformément aux promesses gouvernementales faites à Monsieur Lecoin, les objecteurs de conscience ne soient pas sortis de prison pour être affecté par votre



ministère à l'aide aux rapatriés d'Algérie. Personnellement je suis toujours en prison, (...) les rapatriés sont toujours dans le besoin. (...) Et il y a aussi les Harkis<sup>48</sup> ! »

- 17 Finalement, en cinéphile, Didier Poiraud regarde sa porte de prison « d'une certaine façon ». Il a vu en 1956 le film de Robert Bresson *Un condamné à mort s'est échappé*, qui retrace l'évasion réussie d'André Devigny de Montluc dans la nuit du 24 au 25 juin 1943. Et limer une cuillère n'est pas une occupation qui lui déplairait. Mais l'incarcération a été consentie : alors, « tout ça est un peu une question de temps. Ça vaut le coup de faire un sacrifice. N'importe comment, c'est la course qui compte, cela fait partie de la vie »<sup>49</sup>. La migration carcérale continue, et avec elle, mais pour un temps seulement, la volonté de dessiner.

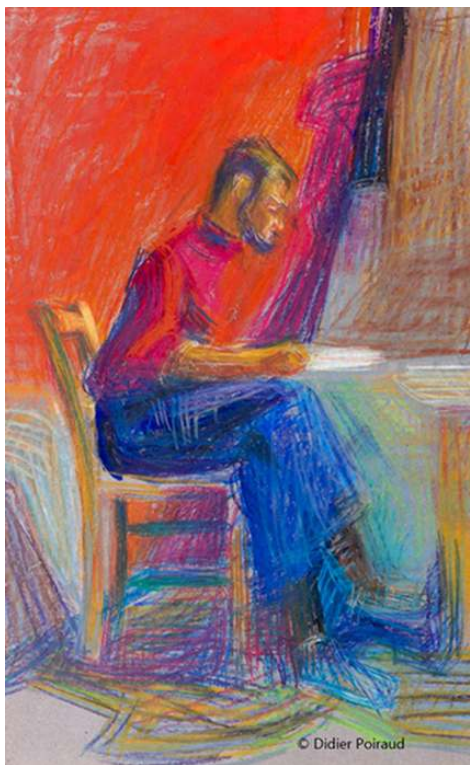
## Un objecteur de conscience au camp de Mauzac, un déserteur au Fort du Hâ

- 18 Sur les registres d'écrou, il est indiqué que, le 4 décembre 1962, Didier Poiraud est transféré au camp de Mauzac. En fait, avant d'atteindre le camp, il transite par la prison Saint-Paul puis par celle de Fresnes (du 4 au 6 décembre) où il rejoint des objecteurs particulièrement organisés, faisant par exemple « chauffer des seaux d'eau avec une lame de rasoir et deux fils [branchés] dans la prise de courant ». Mais c'est à Mauzac, un camp à l'histoire complexe<sup>50</sup>, qu'il retrouve tous les objecteurs de France, une soixantaine environ. Là, après plusieurs mois de détention dans des conditions carcérales strictes, derrière les barbelés, Didier Poiraud décide, avec d'autres réfractaires, une grève de la faim de onze jours pour obtenir le chantier promis mais toujours repoussé. Malgré les intimidations de l'administration, la venue du préfet en personne pour apporter les garanties du chantier à venir, la grève, définie pour onze jours, n'est pas interrompue<sup>51</sup>. À l'issue de celle-ci, néanmoins, les conditions de détention changent radicalement, sans que l'on ne puisse parler d'un « Mauzac Palace »<sup>52</sup>. Même si Didier Poiraud peint moins – les dessins antérieurs présentés aux autres objecteurs ne rencontrent guère de succès –, ceux de cette période témoignent, une fois de plus, de nouvelles conditions de détention. Sur l'un d'eux (*fig. 19*), un objecteur est assis, tout à l'étude (il deviendra par la suite un éminent professeur de biologie), devant un bureau aménagé pour ménager un certain isolement : c'est justement la superposition de deux rouges, celui du pull et celui de la couverture tendue pour isoler le bureau du reste de la pièce, qui motive le désir de peindre de Didier Poiraud. Manifestement, les outils de l'artiste sont autorisés puisque le dessin est réalisé avec les craies grasses achetées à Grenoble, comme est permise la possibilité d'aménager son espace. Ce dessin témoigne donc d'une forme de détention originale : en effet, après la grève de la faim, les objecteurs ont obtenu un chantier à Pressignac où ils étaient emmenés le jour pour construire un foyer rural, avant d'être reconduits le soir dans un logement surveillé. Dès lors, il s'agit d'un espace carcéral atténué. Les détenus sont logés dans la maison d'une ancienne colonie de vacances, ils ont à leur disposition une salle de séjour et une salle à manger dans lesquelles ils organisent, en dehors des repas, leurs loisirs ; ils peuvent circuler librement dans la propriété après le travail, et ils bénéficient de parloirs « à la table ». Mais il s'agit toujours d'un espace carcéral : panneaux indiquant les limites de la propriété à ne pas franchir, cuisines interdites, interdiction de communiquer avec toute personne étrangère à l'administration, extinction des lumières à 22 heures, courrier censuré<sup>53</sup>. Et Didier Poiraud le vit comme tel : il demande au ministre de la Justice les raisons de l'absence,

dans son cas, d'une confusion des peines quand il apprend que sa peine d'un an de prison ne lui permettra d'être libéré que le 17 juillet 1963, un an après son refus de porter l'uniforme, alors qu'il est détenu depuis le 6 janvier 1962<sup>54</sup>.

- 19 Élargi le 17 juillet 1963 avec mission de se rendre à la Compagnie administrative régionale n° 4 à Bordeaux pour effectuer son service militaire, il préfère visiter ses parents à La Rochelle, faire du camping avec des amis, et rejoindre les chantiers de service civil. Réfractaire permanent, il réhabilite des maisons pour les rapatriés d'Algérie à Lyon (du 13 au 24 août) avant de se rendre sur les chantiers de Saint-Girons, Bougival et Port-Marly où il est de nouveau arrêté le 19 octobre 1963<sup>55</sup>, cette fois pour « désertion à l'intérieur en temps de paix ». La détention au Fort du Hâ du 5 novembre 1963 au 18 janvier 1964 (après un passage par Fresnes) est vécue comme une parfaite injustice : alors que le statut des objecteurs de conscience, voté à l'Assemblée nationale le 21 décembre 1963 et inscrit au *Journal officiel* le lendemain, entraîne la libération immédiate de tous les condamnés de Mauzac, il reçoit le même jour un refus de liberté provisoire. Ainsi, comme lui dit Marie Faugeron, « les condamnés courent [et les prévenus sont] encore en tôle »<sup>56</sup>. La détention, devenue illégale, s'explique par le fait que les ordres transmis par le gouvernement au ministre de la Justice n'ont pas été adressés dans le même temps au ministère des Armées qui poursuit inexorablement son activité répressive. Le contexte n'est plus propice à la peinture. D'abord, les conditions de détention sont telles au Fort du Hâ (froid, humidité) que Didier Poiraud attrape des engelures aux mains. Ensuite, tout à l'offensive, il entame avec trois autres militants de l'ACNV une nouvelle grève de la faim entre le 25 décembre et le jour de l'An, prévient des avocats, écrit au ministre. Le 18 janvier 1964, il est libéré.

Fig. 19. *La couverture rouge*



Source : 37,5x60, papier gris, emballage de fond de cajot © Didier Poiraud

20 Et alors, Didier Poiraud ne peint plus. La vie reprend, mais pas là où elle avait été laissée : « Ma formation c'était le dessin, j'étais programmé pour faire un prof de dessin, mais après les chantiers, après tout ça, je ne me voyais pas repiquer à l'enseignement ». Il termine, dans le cadre du statut des objecteurs de conscience, son service dans le corps autonome des secouristes-pompiers à Brignols pendant une année, avant de partir travailler chez des paysans, chez des maçons. Son goût du dessin se transforme en goût pour l'architecture : il passe alors de longues années à reconstruire des ruines même si la justice peut se rappeler à lui de temps en temps<sup>57</sup>.

\*

21 Didier Poiraud est l'un des nombreux militants – Français ou Algériens – ballotés entre différentes prisons durant la guerre d'Algérie. Son parcours illustre de manière exemplaire comment un individu est progressivement happé par une machine répressive qui, quand elle tient un suspect, ne le lâche plus. Poursuivi pour avoir été manifestant, insoumis, objecteur de conscience, déserteur, il a traversé en trois ans, et à onze reprises, cinq prisons, deux camps et deux casernes militaires. Il a été détenu de droit commun, détenu politique – la réversibilité du statut étant toujours possible – et a été examiné par un psychiatre. Il a connu le mitard, la cellule individuelle, la cellule collective et le dortoir. Étudiant aux Beaux-Arts quand il entre en prison, il représente, avec les moyens du bord, ses multiples lieux de détention si bien que chaque œuvre témoigne – tant par ses conditions de possibilité que par les scènes représentées – d'une condition carcérale labile, signe de l'arbitraire de la répression. Mieux, c'est en prison qu'il devient artiste puisqu'une fonction sociale lui est reconnue par des codétenus lui commandant des dessins et le fournissant en matières (papier, crayons, etc.). Sa trajectoire est alors celle d'un aspirant artiste qui a trouvé un public en prison et qui, une fois la libération prononcée, a remis ses œuvres dans un carton. Par cet intermède pictural, il rejoint les peintres-témoins qui ont tenté de rendre compte, grâce à l'art, de leur expérience carcérale au cours des grands conflits du XX<sup>e</sup> siècle, ou, plus généralement, de leur emprisonnement pour motif politique<sup>58</sup>.

22 Il pourrait sembler étonnant de ne pas avoir, dans cet article, rattaché ces œuvres à des courants artistiques, recherché des influences extérieures, retracé une généalogie picturale. Car Didier Poiraud réfléchit bien en rapport à la peinture et aux autres peintres. Mais, passé les portes de la prison, les influences disparaissent volontairement. Didier Poiraud l'affirme et le réaffirme : « Ce que je recherchais, c'était la lumière, l'atmosphère de la cellule. Je peins pour être au plus près de ce que je vois. C'est tout. Je sais qu'il y a des gens qui apprennent le dessin en imitant, en faisant comme. Moi, je n'ai pas appris comme ça, je plonge dans le sujet et c'est cela qui est particulièrement significatif de cette période-là où je n'étais pas très bien ». Ainsi, Didier Poiraud contribue à forger une définition de la peinture carcérale, forme artistique en soi et, parfois, uniquement pour soi.

23 La peinture carcérale se distingue d'autres témoignages visuels en prison. Discutant la formule de Matisse, pour qui « le devoir du peintre est de donner ce que la photographie ne donne pas »<sup>59</sup>, il démontre en acte ce que la peinture donne. Non qu'il soit difficile d'obtenir un appareil photo dans les prisons – la difficulté est réelle mais bien des détenus politiques ont pu, dans diverses prisons, obtenir soit un appareil clandestin soit la venue d'un photographe officiel. Plus profondément, la photographie et le dessin de prison

s'opposent en tous points. Comme cela a pu être démontré ailleurs, les détenus politiques manifestent toujours sur leurs clichés une force, une impassibilité voire indifférence devant la peine (ils sourient, jouent, etc.)<sup>60</sup>. Devant l'objectif, on pose. Sur les dessins, au contraire, apparaissent davantage la lassitude, l'ennui, les corps lourds, la tristesse. Sur une feuille, on dépose. En cela, les dessins de Didier Poiraud se rapprochent davantage d'autres formes d'art carcéral comme la littérature, la poésie, les graffitis ou la chanson qui tentent de retranscrire, au plus près, les longues heures de la prison.

- 24 Sauvées de la destruction, bien que certaines œuvres n'aient pas résisté au passage du temps comme une sculpture en ronde-bosse grandeur nature ou un collage de grande taille, et préservées de la censure par leur apparence anodine, ces œuvres témoignent, au-delà de la vie carcérale dans sa diversité, des métamorphoses d'une bataille – de la guerre d'Algérie au statut de l'objection de conscience – qui a, pour paraphraser Todd Shepard, transformé la France (Shepard, 2008)<sup>61</sup>. Il n'est donc pas étonnant que, lorsqu'au début des années 2010, Didier Poiraud a été invité par un ami pasteur à exposer ses œuvres dans le cadre d'une exposition sur la guerre d'Algérie organisée par l'Église protestante de Toulouse, quelques anciens appelés qui composaient le comité d'organisation aient opposé leur veto : elles gênaient. Toutefois, si ces œuvres du refus, chargées de sens, peuvent entraîner une concurrence mémorielle, elles enrichissent tant les réflexions sur la guerre d'Algérie, l'art en guerre et l'art carcéral, qu'on ne saurait, plus longtemps, détourner le regard.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BOUAYED Anissa, 2005, *L'Art et l'Algérie insurgée*, Alger, ENAG.
- BOUAYED Anissa, 2012, « Les artistes algériens pendant la guerre de libération », in Abderrahmane Bouchène, Jean-Pierre Peyroulou, Ouanassa Siari Tengour, Sylvie Thénault, *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962)*, Paris, La Découverte, p. 624-628.
- BRANCHE Raphaëlle, (2001) 2016, *La Torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie, 1954-1962*, Paris, Gallimard.
- CHOMINOT Marie, 2008, « Guerre des images, guerre sans image ? Pratiques et usages de la photographie pendant la guerre d'indépendance algérienne : 1954-1962 », thèse de doctorat d'histoire (dir. Benjamin Stora), Université Paris 8.
- CODACCIONI Vanessa, 2015, *Justice d'exception. L'État face aux crimes politiques et terroristes*, Paris, CNRS éditions.
- DAGEN Philippe, 1996, *Le Silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Fayard.
- DENIS Sébastien, 2009, *Le Cinéma et la guerre d'Algérie : la propagande à l'écran (1945-1962)*, Paris, Nouveau monde éditions.
- FRATERS Erica, 2005, *Réfractaires à la guerre d'Algérie, 1959-1963*, Paris, Éditions Syllepse.

GALERIE d'Art Espace 13, 1999, *Des peintres au camp des Milles, septembre 1939, été 1941*, Paris, Actes sud.

GOUDAL Émilie, 2019, *Des damné(e)s de l'Histoire. Les arts visuels face à la guerre d'Algérie (1954-2014)*, Dijon, Les Presses du réel.

HANNIET Michel, 2018, *Insoumission et refus d'obéissance*, Châteauroux-les-Alpes, Les Tilleuls du Square, Gros Textes.

MAUX-COPEAUX Claire, 2017, *Hadjira. La ferme Ameziane et au-delà...*, Grenoble, Les chemins du présent.

POIRAUD Didier, 1988, « Objecteur de conscience », *Jésus Caritas. Revue de l'association Message Charles de Foucauld*, n°230, p. 13-17.

QUEMENEUR Tramor, 2005/1, « Les "soldats du refus". La détention, la campagne de soutien et la répression des soldats communistes refusant de participer à la guerre d'Algérie », *Histoire de la justice*, n°16, p. 189-201.

QUEMENEUR Tramor, 2007, « Une guerre sans "non" ? Insoumissions, refus d'obéissance et désertions de soldats français pendant la guerre d'Algérie (1954-1962) », thèse de doctorat d'histoire (dir. Benjamin Stora), Université Paris VIII.

QUEMENEUR Tramor, 2008, « L'ACNV (Action civique non-violente) et la lutte contre les camps », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 92, p. 57-63.

QUEMENEUR Tramor, 2014, « Réfractaires à la guerre d'Algérie (1954-1962) : Insoumissions, désertions, refus d'obéissance », *L'Émancipation syndicale et pédagogique*, vol. 4, p. 30-33.

SHEPARD Todd, 2008, *1962, Comment l'Algérie a transformé la France*, Paris, Payot.

STORA Benjamin, (1997) 2004, *Imaginaires de guerre. Les images dans les guerres d'Algérie et du Viêt-nam*, Paris, La Découverte.

TRONEL Jacky, 2012, « Le repli de la prison militaire de Paris à Mauzac. Un exode pénitentiaire méconnu », *Criminocorpus, Varia*, URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/1767>.

VIMONT Jean-Claude, 2008/1, « Graffiti en péril ? », *Sociétés et Représentations*, Éditions de la Sorbonne, n°25, p. 193-202.

## NOTES

1. . Archives privées (AP), Lettre de Didier Poiraud (DP) à ses parents, Grenoble, 1<sup>er</sup> mars 1962. J'ai rencontré Didier Poiraud à plusieurs reprises en 2018, à son domicile, puis échangé avec lui par courrier. L'objet de la rencontre devait porter, initialement, sur la prison Montluc. La mention d'un dessin réalisé dans cette prison lyonnaise a ensuite orienté l'entretien sur la peinture en prison et a conduit Didier Poiraud à rechercher dans son atelier ces œuvres. Je le remercie (ainsi que son épouse) pour sa disponibilité, son témoignage et la présentation de ces documents maintenus jusqu'ici privés. Tous les propos de Didier Poiraud cités dans cet article, et non autrement référencés (lettres, etc.), proviennent de ces entretiens menés en 2018.

2. . Chiffres donnés par Tramor Quemeneur (2014, p. 30). L'objection de conscience relève du refus d'obéissance, celui de porter les armes, et est condamné en France par la loi du 9 mars 1928 (article 205). La peine prévue est d'une ou deux années d'emprisonnement, renouvelables autant de fois que l'objecteur refuse de porter l'uniforme avec un maximum de cinq années au début de la guerre d'Algérie, trois années à la fin. Le refus d'obéissance se distingue de l'insoumission qui

consiste, pour l'appelé ou le militaire, à ne pas arriver à sa destination au jour fixé par son ordre (en France, loi du 31 mars 1928, article 90). Il se distingue aussi de la désertion, « infraction commise par le militaire régulièrement incorporé qui, sans droit, rompt le lien qui l'attache à l'armée » (instruction ministérielle du 24 avril 1934). Sur ces définitions, voir Tramor Quemeneur (2005/1, p. 190).

3. . La communauté de l'Arche a été créée par Lanza del Vasto et s'inspire de la lutte non violente de Gandhi. Son secrétariat est installé à Bollène, dans le Vaucluse.

4. . Joseph Pyronnet est professeur de philosophie. Une fois obtenu son détachement de l'Éducation nationale, il devient un des principaux responsables de l'ACNV. Son autorité le fait qualifier de « capitaine » au sein d'une « armée non-violente ».

5. . Le journal de l'ACNV paraît à partir d'octobre 1958. La communauté de l'Arche et l'ACNV fonctionnent indépendamment l'une de l'autre tout en se soutenant mutuellement (conférences communes, etc.).

6. . Il est l'un des auteurs se cachant sous le nom générique d'Érica Fraters, anagramme de « réfractaires » (Fraters, 2005)

7. . Fondée comme académie royale au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et devenue école municipale de dessin en 1795, elle est transformée en École régionale des Beaux-Arts et des arts décoratifs en 1921. Dans les années 1950, cette école est en pleine effervescence, à la fois réaménagée architecturalement et réorganisée administrativement (création de différentes sections). URL : <http://archives.angers.fr/fonds-et-collections/zoom-sur-les-collections/tresors-d-archives/1921-ecole-regionale-des-beaux-arts/index.html> (consulté le 17 février 2019)

8. . L'« état d'urgence » (3 avril 1955) permet au ministère de l'Intérieur, aux préfets et aux commissions de censure d'interdire les représentations illustrées qui pourraient porter atteinte à « la sûreté de l'État » ou se rendraient coupable de « diffamation envers l'armée ». Le vote des « Pouvoirs spéciaux » (12 mars 1956) permet ensuite de censurer tout mode d'expression (Goudal, 2019, p. 77).

9. . Benjamin Stora, après d'autres, a parlé de « mise en quarantaine des images » (Stora, 1997, p. 114) et, avec d'autres, d'« absence d'images en “temps réel” » (p. 124).

10. . L'historienne de l'art Émilie Goudal date de 1992 la première exposition consacrée à la guerre d'Algérie où des œuvres concernant le conflit ont été exposées. Nous nous permettons de renvoyer à l'introduction de son ouvrage pour une historiographie sur cette question. Pour la photographie, voir Chominot (2008) et Denis (2009).

11. . Ernest Pignon-Ernest a réalisé deux dessins (un cadavre de femme, un taureau de *Guernica*) sur papier journal lors de son service militaire en Algérie en 1962 et André Masson une série de dessins (*Algériennes attendant le parler, Visite au prisonnier, etc.*) au cours d'une visite à son fils Diego, détenu à la prison Saint-Paul (Lyon) pour aide au FLN. Quant à Jean de Maisonseul, il a réalisé onze dessins témoignant de sa détention à la prison de Barberousse (Alger) en 1956, pour aide présumée au FLN (Goudal, 2019, p. 55, 59 et 84). Seuls les Algériens montrent véritablement la guerre : Choukri Mesli peint les corps meurtris du 20 août 1955, mais également les camps (1958), Abdelkader Houamel fait des portraits de maquisards et Boukhatem Farès réalise 21 croquis du maquis, exposés pour la première fois en 1965 (Goudal, p. 125-135, Bouayed, 2005 et 2012).

12. . Les œuvres de Didier Poiraud sont d'autant plus précieuses qu'elles sont pour l'heure uniques : on ne connaît pas d'autre artiste ayant conservé des dessins réalisés en détention pendant la guerre d'Algérie. Celles de Jean de Maisonseul ont été réalisées à sa sortie de prison.

13. . D'après la maxime de l'ACNV, « le non violent est intrépide. Il combat pour la paix avec les armes de la paix. Il bannit toute crainte » (Fraters, 2005, p. 43).

14. . Nous adaptons et reformulons l'image des trois cercles proposée dans le livre d'Erica Fraters (p. 49).

15. . Expression de Marie Faugeron, secrétaire de l'ACNV (Fraters, 2005, p. 52).

16. . La première manifestation de ce genre est organisée autour de Pierre Boisgontier qui refuse de porter les armes en septembre 1960. Le contexte est alors propice à ce genre de manifestation puisque c'est le moment de la diffusion du Manifeste des 121 ou « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie ».
17. . Alain Larchier était étudiant à Grenoble. Rapidement identifié, il fut conduit à la caserne de Sathonay près de Lyon.
18. . Lettre de DP, Grenoble, 20 avril 1962.
19. . Les autres manifestants solidaires étaient Jean Rogier, François Ferry et Yves Châtaignier.
20. . « La prison apparaît comme un havre » (Branche, 2016, p. 173). En effet, entrer en prison, c'est pour les Algériennes et Algériens l'assurance de se voir reconnaître un nom. En témoigne Hadjira, interrogée par Claire Mauss-Copeaux : « Enfin nous existions » (Mauss-Copeaux, 2017, p. 103.) Toutefois, des témoignages peuvent être aussi relevés d'actes de violences en prison, comme à Grenoble : *Témoignages et documents*, « Manifestation contre la torture à Grenoble », janvier 1959.
21. . Lettre de DP, Grenoble, 1<sup>er</sup> mars 1962.
22. . Tous les titres ont été ajoutés en 2019. Ces œuvres étaient, du temps de la détention, anonymes et non titrées.
23. . La circulaire Michelet du 4 août 1959 confère un régime de détention particulier aux détenus de catégorie A, c'est-à-dire à tous ceux qui sont détenus pour des faits en relation avec la guerre d'Algérie.
24. . Lettre de DP, Grenoble, 16 mars 1962.
25. . Lettre de DP, Grenoble, 20 avril 1962.
26. . Lettre de DP, Grenoble, 27 avril 1962.
27. . Les œuvres de Didier Poiraud, par leur caractère répétitif, sont édifiantes sur la notion d'emprisonnement. On pourra les comparer utilement avec celles d'autres artistes ayant également peint en prison, comme ceux du camp des Milles durant la Seconde Guerre mondiale (Galerie d'Art Espace 13, 1999).
28. . Tous les titres ont été ajoutés en 2019. Ces œuvres étaient, du temps de la détention, anonymes et non titrées.
29. . Tous les titres ont été ajoutés en 2019. Ces œuvres étaient, du temps de la détention, anonymes et non titrées.
30. . Lettre de DP, Grenoble, 13 juin 1962.
31. . Lettre de DP, Lyon, 20 août 1962.
32. . Lettre de DP à son avocat, Sathonay, 7 octobre 1962
33. . Brouillon de lettre au président de la République, 1962.
34. . Lettre de DP, Grenoble, 16 mars 1962.
35. . Expression d'un autre objecteur, Michel Hanniet (Hanniet, 2018, p. 72).
36. . La détention en général et la détention politique en particulier sont propices à ces textes ou dessins gravés sur les murs. Ces traces, conservées sur les murs des prisons, sont aujourd'hui une source utile à l'historien (Vimont, 2008).
37. . TPFA de Lyon, Ordonnance de renvoi, 1962.
38. . C'est ce que montre Vanessa Codaccioni pour d'autres militants politiques (Codaccioni, 2015, p. 223).
39. . On pense par exemple au Christ jaune de Paul Gauguin (1889).
40. . *Le Progrès*, 27 octobre 1962.
41. . Lettre de DP, Grenoble, 13 juin 1962. Montluc n'est plus une prison militaire depuis le décret du 27 octobre 1947 qui la transforme en annexe de la Maison d'arrêt de Lyon. Néanmoins, l'écriteau « prison militaire » est toujours fixé sur la porte d'entrée de la prison.
42. . Lettre aux réfractaires après l'ajournement du statut, 1<sup>er</sup> août 1962.



43. . Louis Lecoin, né en 1888, est un anarchiste qui a lutté sa vie durant pour que les objecteurs de conscience aient un statut.
44. . Lettre de DP, Grenoble, 13 juin 1962.
45. . Lettre de DP, Grenoble, 29 juin 1962.
46. . Lettre de DP, Montluc, 13 septembre 1962.
47. . « Quelques réflexions », document non daté.
48. . Lettre adressée au ministre des Armées, Sathonay, 3 septembre 1962.
49. . Lettre de DP, Montluc, 13 septembre 1962.
50. . D'après son historien Jackie Tronel, les baraques-dortoirs aménagées en 1939 pour des ouvriers participant à la construction d'une poudrerie locale ont accueilli la prison militaire de Paris en novembre 1940, avant de devenir un centre pénitentiaire en mai 1945 sous contrôle du ministère de la Justice. Le 8 octobre 1962, le ministre de la Justice Edmond Michelet favorise le regroupement des objecteurs de conscience au camp Nord (Tronel, 2012).
51. . La grève de la faim, pour les objecteurs, est prévue pour une durée limitée. Elle ne s'arrête pas même lorsque la satisfaction de la revendication a été obtenue. En cela, elle se distingue d'autres grèves de la faim, comme celles des Algériens. Pour Didier Poiraud, ces grèves avaient pour objectif de s'imprégner de la valeur la revendication et de vérifier sa légitimité.
52. . Comme le fait une solidaire : lettre d'Anne-Marie Ressouches, Vanves, 25 février 1963.
53. . Centre pénitentiaire de Mauzac. Règlement intérieur.
54. . Lettre de DP au ministre de la Justice, Camp Nord, Mauzac, décembre 1962.
55. . TPFA de Bordeaux, ordre de renvoi, décembre 1963.
56. . Lettre de Marie Faugeron, 27 décembre 1963.
57. . À nouveau convoqué par le TPFA de Bordeaux en 1967 pour désertion, il est alors définitivement acquitté.
58. . Dans le premier cas, on pense en particulier aux peintres enfermés dans les camps de la Seconde Guerre mondiale, aujourd'hui bien connus : par exemple Boris Taslitzky, *Dessins faits à Buchenwald*, Beaumont-Village, Biro et Cohen, 2009 ; plus récemment, l'exposition « L'art dans les camps » organisée à l'Hôtel de Ville de Grenoble en 2016 ; ou encore un site internet qui tente de les rassembler : URL : [http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art\\_et\\_camps.htm](http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm) (site consulté le 2 janvier 2018) ; ou enfin le livre sur le camp des Milles (Galerie d'art Espace 13, 1999). Dans le deuxième cas, on peut observer les célèbres peintures de Hubert Robert emprisonné dans le corridor de la prison Saint-Lazare en 1793, ou encore l'autoportrait de Gustave Courbet à Sainte-Pélagie, après la répression de la Commune en 1871.
59. . La citation exacte est : « Le devoir de l'artiste, du peintre, est de donner davantage que la photo [qui] ne donne pas », mais nous reproduisons ici celle qui nous est revenue en mémoire lors de l'entretien. Elle a été prononcée par Matisse dans l'émission de Georges Charbonnier, *Couleurs de ce temps*, le 12 janvier 1951, à la Radiodiffusion française (URL : <https://www.ina.fr/audio/PHD89017431>, 13 min 55, consultée le 17 février 2019). Dans cette émission, Matisse indique que la peinture doit agrandir les surfaces, faire qu'on ne sente plus la dimension du mur et, dès lors, entraîner l'esprit au-delà du tableau, faciliter l'évasion. Il livre une autre clef intéressante dans l'analyse des œuvres de Didier Poiraud, notamment lorsqu'il affirme que « le dessin est une peinture faite avec des moyens réduits » (17 min 57).
60. . C'est ce que montre par exemple Susan Slyomovics à partir des photos prises dans le camp Paul-Cazelles dans ce numéro de *L'Année du Maghreb*, dossier n°20, 2019-1.
61. . En 1962, l'ACNV a décidé que, la guerre d'Algérie étant terminée, le refus n'était plus un problème national et civique central. Chacun pouvait revoir sa position dans cette nouvelle perspective. Didier Poiraud a, avec d'autres, poursuivi une lutte qui, d'une part, a permis d'introduire dans la loi un statut pour les objecteurs de conscience, et, de l'autre, conduit, à plus long terme à réformer le service militaire qui perdra son caractère obligatoire en 1996.

---

## RÉSUMÉS

La guerre d'Algérie a longtemps été considérée comme une guerre sans images, du fait de la censure d'État et de l'autocensure des artistes. Pourtant, ces dernières années, des œuvres d'art émergent, longtemps conservées dans le secret des archives personnelles. Cet article suit le parcours carcéral d'un objecteur de conscience, membre de l'Action civique non-violente, qui a réussi, en détention, à dessiner sa vie quotidienne. Cet objecteur-artiste a connu de très nombreux lieux de détention : poursuivi et arrêté pour manifestation interdite, insoumission, refus d'obéissance et désertion, il a été détenu à onze reprises dans divers sites carcéraux (prisons, camps et casernes) en France. C'est un double voile qui se lève, sur des œuvres nées de la guerre comme sur les conditions de détention des objecteurs de conscience. En effet, en observant attentivement les œuvres de Didier Poiraud – montrées ici pour la première fois – et en les replaçant à chaque fois dans leur contexte de production, on perçoit mieux l'acharnement répressif et l'arbitraire de la détention qu'il a pu connaître, à l'instar d'autres objecteurs. Grâce à l'art, la résistance en prison est réinscrite dans une lutte qui a non seulement servi à contester la guerre d'Algérie mais qui a aussi permis de réformer le service militaire.

The Algerian War has long been considered a “war without images”, owing to a combination of state censorship and the self-censorship of artists themselves. However, recent research has revealed numerous art works preserved thus far in the privacy of personal archives. This article follows the trajectory of a conscientious objector, member of the Non-violent Civic Action group, whose detention drawings depict his everyday life as an inmate in several prisons and camps. Pursued and arrested for illegal protest, disobedience, and desertion, this artist-objector was detained and incarcerated eleven times at various detention sites in France. Didier Poiraud's experiences shed light on the conditions under which wartime artwork can emerge and on the detention conditions faced by conscientious objectors. By carefully observing his drawings - shown here for the first time - and by analyzing them in the context of their production, we gain a better understanding of the relentless and arbitrary repression to which conscientious objectors were subjected during the Algerian War. Through his artwork, resistance in prison can be reinscribed within a larger fight that not only contested the decolonisation war but also led to the reformation of the military service.

## INDEX

**Mots-clés** : Guerre d'indépendance algérienne, France, prisons, camps, objecteurs de conscience, art, artistes.

**Keywords** : France, Algerian War, Prison, Camps, Conscientious Objector, Art, Artists

**Index géographique** : Algérie, France

## AUTEUR

### MARC ANDRÉ

Maître de conférences en histoire contemporaine, Université de Rouen, membre du Groupe de recherche d'histoire (GRHis) et chercheur associé au Laboratoire de recherches historiques Rhône-Alpes (Larhra).