

Entre attente et isolement : la demande d'asile dans le roman graphique français contemporain

María de los Ángeles HERNÁNDEZ GÓMEZ

Universidad de Granada

mhernandezgomez@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0001-5883-5420>

Resumen

El presente artículo estudia y analiza varias novelas gráficas contemporáneas en lengua francesa dedicadas a la representación del proceso de solicitud de asilo de personas exiliadas en el territorio francés. Comprometidas con la realidad social actual, las obras elegidas representan fundamentalmente la acogida reservada a las poblaciones migrantes a su llegada a Europa, concretamente a Francia, con una clara intención de reclamar la necesidad de mejorar la gestión de dicha acogida. Así, *Prisonniers du passage* (2019), *Félicité* (2019) y *Village global* (2019) exploran mediante la combinación de texto e imagen las dificultades administrativas y sociales a las que se enfrentan los solicitantes de asilo. Los análisis propuestos se abordan desde una perspectiva de diálogo con los estudios migratorios de la geografía social y la sociología de las migraciones.

Palabras clave: migración, solicitud de asilo, espera, novela gráfica, acogida.

Résumé

L'article s'intéresse à l'étude et l'analyse de plusieurs romans graphiques contemporains en langue française consacrés à la représentation de la procédure de demande d'asile des personnes exilées sur le sol français. S'engageant par la thématique choisie dans l'actualité, ces romans graphiques s'intéressent fondamentalement à l'accueil, tout en attirant l'attention sur la nécessité d'améliorer la gestion des populations migrantes à leur arrivée en Europe, en France. Ainsi, *Prisonniers du passage* (2019), *Félicité* (2019) et *Village global* (2019) retracent, par la combinaison du texte et du dessin, les difficultés administratives et sociales auxquelles doivent faire face celles et ceux qui demandent l'asile. Les analyses proposées sont abordées dans une perspective de dialogue avec les études migratoires en géographie sociale et en sociologie de la migration.

Mots clé : migration, demande d'asile, attente, roman graphique, accueil.

* Artículo recibido el 16/03/2022, aceptado el 20/07/2022.

Abstract

This article proposes the study and analysis of three contemporary French language graphic novels dedicated to the representation of the asylum application procedure for exiled persons on French territory. Committed to current affairs, these graphic novels are fundamentally interested in reception, drawing attention to the need to improve the management of migrant populations on their arrival in Europe, in France. *Prisonniers du passage* (2019), *Félicité* (2019) and *Village global* (2019) trace, through a combination of text and drawing, the administrative and social difficulties faced by asylum seekers. The proposed analyses are approached in a perspective of dialogue with migration studies in social geography and the sociology of migration.

Keywords: migration, asylum seeking, waiting, graphic novel, reception.

1. Introduction

Depuis 2015, l'expression « crise des migrants » s'est installée dans les discours politiques et médiatiques français au point de devenir le centre des débats publics sur la migration internationale. Largement remise en cause par des chercheurs spécialistes sur le sujet (Gourdeau, 2020), cette idée de « crise » semble désormais ancrée dans l'imaginaire collectif, mettant irrémédiablement l'accent sur la gestion de l'accueil des migrants. La littérature, montrant encore une fois sa puissance comme outil pour penser le monde, s'est aussi engagée sur cette voie des études migratoires par un regard aigu et critique sur cette réalité. Très souvent consacré au parcours migratoire, marquant, traumatique, le discours littéraire a fait de l'accueil un autre sujet central de la production contemporaine : que se passe-t-il à l'« arrivée » des personnes migrantes en Europe, en France ? Nous devinerons que ce « non-voyage » s'engouffre dans des contraintes administratives, juridiques, politiques et sociales qui ne font que le prolonger.

Dans ce contexte de production autour de l'accueil, le roman graphique contemporain en langue française consacre une place non négligeable à cette question par de véritables pièces documentaires, dont nous nous proposons d'analyser un échantillon composé de trois ouvrages publiés en 2019.

Village global et *Prisonniers du passage* naissent d'une riche collaboration entre le monde de la recherche (David Lessault et Chowra Makaremi sont chargés de recherche au CNRS en géographie et en anthropologie, respectivement) et le monde du dessin (Damien Geffroy et Matthieu Parciboula). Au même titre que le fait la bande dessinée de reportage, ces ouvrages rapprochent le genre des réalités sociales comme la migration, présentant des informations épisodiques où des personnages et des événements du quotidien illustrent des enjeux de taille (Le Foulgoc, 2009 : 85). Cependant, ces productions nous semblent échapper aux tensions propres de la bande dessinée de reportage, tiraillée entre la distance du témoin-journaliste par rapport aux événements et l'engagement de l'artiste-dessinateur (Le Foulgoc, 2009 : 84). Le travail de recherche

scientifique sur lequel se construisent *Village global* et *Prisonniers du passage* impose, de fait, un écart important avec l'enquête journalistique qui répond, elle, à d'autres méthodes de collecte, d'analyse et de présentation de l'information. Le rapport entre dessin et matière est aussi différent, se situant moins dans le témoignage que dans la représentation et lecture artistique des données et hypothèses de recherche. Produits « à deux mains », ces romans graphiques ne sont pourtant pas de simples médias de la recherche scientifique, loin de là : la sensibilité du dessinateur, son style et son point de vue assurent le lien avec l'art engagé et critique car, comme signale Jean-Philippe Stassen (2009 : 5), « les images que le dessinateur propose pour illustrer – ou développer – un fait sont le produit de sa subjectivité ». Le découpage et balise de la matière que l'on cherche à relater et à transmettre (Philippe, 2018 : 5), ainsi que sa transposition en personnages et scènes de fiction influencent inévitablement la narration, mais ne nuisent aucunement à la rigueur scientifique de base, qui semble au contraire enrichie par l'interprétation artistique proposée.

Félicité est pour sa part le produit d'une co-scénarisation de trois auteurs engagés dans l'accueil des demandeurs d'asile à Chambéry : Adrien Costaz, Rémy Kossonogow et Marie Wyttenbach (dessinatrice). La nature documentaire de ce roman graphique plonge le lecteur dans un système complexe, celui de la demande d'asile, présenté de manière aiguë et minutieuse. Le parcours de *Félicité* s'érige ainsi en exemple de tant d'autres parcours, le témoignage proposé par la fiction atteint une dimension, sinon universelle, du moins globale.

Des productions très riches en contenu qui, affranchies de la structure traditionnelle de la bande dessinée classique, revendiquent une plus grande liberté créatrice par les ambitions narratives du texte et l'emploi du dessin comme une véritable écriture et non pas comme une simple illustration (Paltani-Sargologos, 2011 : 86). Tout en participant du dialogue avec le texte écrit, le dessin affirme d'ailleurs son indépendance par sa puissance diagrammatique et sa capacité de synthèse, de métaphore et de raccourci (Mitaine, 2020 : 678). Chaque production présente de ce point de vue un style graphique très marqué, personnel et différent de celui des autres.

Nous nous proposons d'analyser comment ces romans graphiques représentent l'accueil et, plus concrètement, l'odyssée administrative de celles et ceux que l'on nomme « demandeurs d'asile », c'est-à-dire, des personnes exilées qui demandent auprès de la France le statut de réfugié. Nous accorderons de même une place importante à l'injonction de la mise en récit du parcours migratoire à laquelle sont forcées les personnes exilées ; le tout travaillé à travers leur représentation dans les romans graphiques du corpus. Ces analyses seront abordées dans une perspective de dialogue avec les études migratoires en géographie sociale et en sociologie de la migration et s'intéresseront aux processus d'attente et d'isolement qui caractérisent le parcours administratif des demandeurs d'asile.

2. Comprendre le « voyage » migratoire

Notre réflexion part des travaux de l'anthropologue Carolina Kobelinsky (2014 : 22), qui affirme : « celui ou celle qui demande l'asile se trouve, par définition, en situation d'attente : il ou elle attend la réponse à sa requête. L'attente peut dans ce sens être pensée comme l'activité par excellence de ceux qui sollicitent le statut de réfugié » (Kobelinsky, 2014 : 22). Cette attente semble d'ailleurs être l'activité première des personnes exilées avant même de pouvoir demander l'asile, signale Kobelinsky. Les romans graphiques de notre corpus rendent compte de ce temps qui précède la demande d'asile auprès des administrations : des parcours géographiques et temporels d'errance qui montrent bien que l'attente n'est, en définitive, qu'une caractéristique propre à l'exil. Ainsi et, bien que les ouvrages étudiés soient consacrés à la narration de l'accueil sur le sol français, l'évocation du parcours migratoire s'impose comme nécessaire car celui-ci est clé pour la compréhension des personnages, façonnés inévitablement par leur expérience de l'exil.

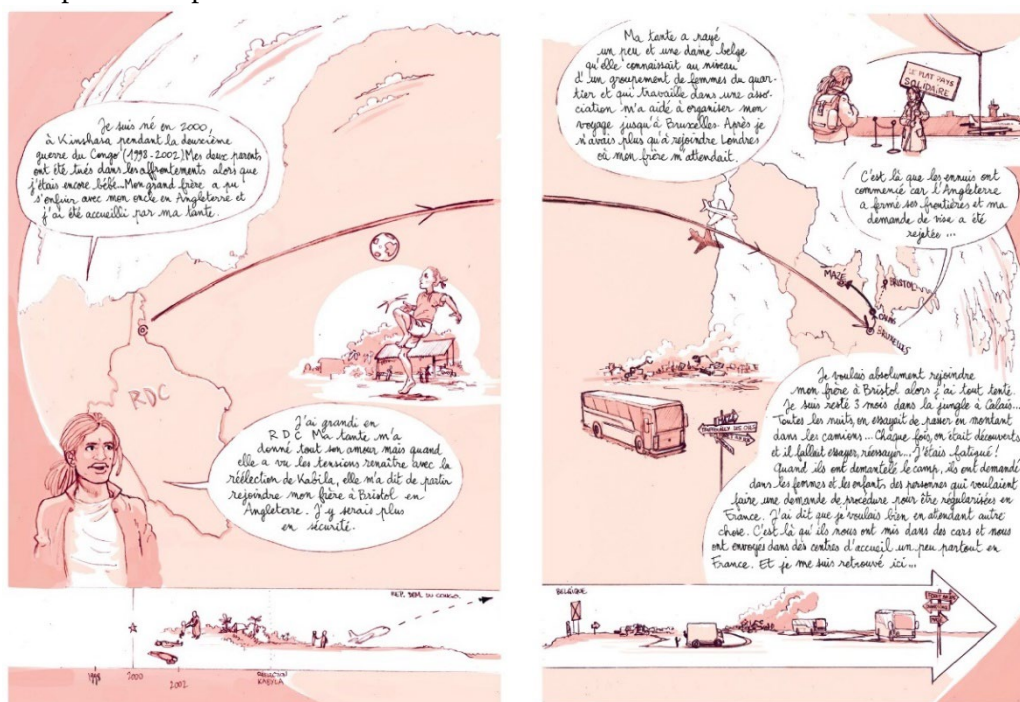


Figure 1. Double page de *Village Global* (© Lessault et Geoffroy, 2019 : 114-115)

Ainsi, le roman graphique *Village Global* propose la mise en scène des parcours migratoires de certains des personnages par le biais de retours en arrière, insérés dans le temps présent de la narration, celui du processus de requête d'asile. Marqués d'un point de vue graphique par le changement des couleurs prédominantes dans l'ensemble de l'ouvrage (blanc et gris), ces retours en arrière donnent la voix aux personnages concernés par l'exil, qui racontent d'eux-mêmes leur parcours ou celui d'un proche. Conditionnés par les contraintes des contextes sociaux, politiques ou familiaux qui poussent

au départ, les récits débutent par des moments charnière, déclencheurs d'une manière ou d'une autre, de la décision de migrer : « Au village, y avait plus d'avenir [...], plus d'activités... C'est à cause des sécheresses, manque de pluie, pas d'eau pour les cultures ! » (Lessault et Geffroy, 2019 : 62) ; « quand la troisième guerre contre l'Éthiopie a débuté en 2000, on l'a envoyé combattre [...] profitant du cessez-le-feu, il fuit son pays en 2005 » (Lessault et Geffroy, 2019 : 92).

Ces récits de vie fictionnels se trouvent de fait à l'écart de la narration globale et visent d'une certaine manière à « faire le point ». Témoignages exigés par les administrations, comme nous le verrons plus tard, ils semblent répondre ici à une obligation sociale (auto)imposée : celle de démontrer la légitimité de l'exil, de convaincre, de faire comprendre.

Les récits de vie restent d'ailleurs très factuels, se construisant en priorité sur des dynamiques de cause-effet qui déterminent et conditionnent l'exil : « Et c'est là que les ennuis ont commencé ! [...] Il m'a dit que ça allait être compliqué, que mon visa n'était plus bon et que je devenais un "sans papier" » (Lessault et Geffroy, 2019 : 62). Les séquences temporelles plus ou moins précises selon les cas (« 2000 », « 2005 », « onze moins dans les prisons », « depuis 2011 », « aujourd'hui » [Lessault et Geffroy, 2019 : 92]) montrent la longue durée des parcours, mais attirent surtout l'attention sur la manière dont la mise en récit façonne l'expérience racontée. Remarquons d'ailleurs l'hypertrophie textuelle des phylactères qui, en opposition à la norme de la narration bédéistique, représentent visuellement le besoin de parler des personnages, l'effet libérateur de la parole. Organisés en séquences, distribués spatialement sur la planche par des longues prises de parole, les témoignages insistent sur des moments de rupture ou de prise de conscience qui poussent les personnages à continuer leur parcours migratoire. Le lecteur a ainsi accès à une reconfiguration et réorganisation narrative des événements biographiques de la migration, qui déploient une relation particulière entre les temporalités vécues et les temporalités racontées (Trifanescu, 2013 : 243).

Si la narration, par sa présentation visuelle, répond au dispositif discursif du monologue, le dessin prend en charge la représentation des nombreux changements et déplacements inhérents au parcours migratoire, s'engageant de manière déterminante dans le récit de vie du personnage : à noter la représentation en pleine page des cartes dont la disposition est en rupture totale avec la vision eurocentrique habituelle de l'espace géographique, espace façonné par le déplacement migratoire. Situer géographiquement revient à redonner de la précision, du réel, une envie d'exactitude qui se déploie toutefois dans le flou (Cosnay, 2021). Nous remarquerons de même la présence en bas de page d'une flèche du temps, d'un temps encore subjectif, un « temps dilaté » rythmé par l'immobilité temporelle et spatiale de chaque étape (Kobelinsky, 2014). Présente dans chacun des retours en arrière du roman, cette ligne du temps laisse en suspens la fin du parcours migratoire, d'autant plus qu'un point d'interrogation vient remplacer la représentation graphique du présent narratif, conditionné par la réponse

de la requête d'asile. L'arrivée en France, destination subie ou voulue, et le dépôt de la demande d'asile sont ainsi perçus comme une autre étape du parcours migratoire qui, contrairement à ce qu'on pourrait penser, ne fait que prolonger l'attente imposée. La documentation cartographique des temps et des pauses du trajet permet ainsi de penser à l'attente « dans sa dimension sociale et, d'une certaine manière, identitaire. Certaines catégories de population apparaissent prédestinées à vivre, et parfois survivre, à l'attente » (Beriet, Vidal et Ribeiro, 2015 : 32).

3. En zone/salle d'attente

L'attente est d'ailleurs mise en scène dès le début des ouvrages de notre corpus, qui commencent souvent par l'entrée des personnages sur le sol français. Leur premier contact avec le pays d'accueil, la France, se fait par des lieux de transit et aussi d'attente (des gares, des aéroports et même la rue) : les personnages exilés se trouvent entourés de voyageurs ou de passants et, pourtant isolés, seuls.



Figure 2. Planche de *Prisonniers du passage* (© Makaremi et Parciboula, 2019 : 39)

La représentation graphique de ce paradoxe se passe presque de propos, ce qui permet au dessin de souligner encore plus la détresse de ceux et celles qui cherchent dans ces lieux un refuge impossible « le temps de » commencer les démarches administratives. Face à l'activité frénétique des voyageurs qui traversent les terminaux de l'aéroport, le lecteur repère l'immobilité des personnages en exil perdus dans l'agitation générale. Des passants aux visages effacés ou cachés qui empêchent toute possibilité de demande d'aide ou toute question ; nombreux d'entre eux sont même dépersonnalisés et remplacés métonymiquement par la simple représentation de leurs jambes, ou encore, leurs silhouettes à peine esquissées.

Dans le cas de *Félicité*, c'est même l'attente qui lui sera refusée dans ces lieux, pourtant dédiés explicitement à cette activité. La personne migrante est envisagée comme un « non-passant » (Frehse, 2013 : 99), qui est pourtant de passage, mais qui ne répond pas à l'activité codifiée des déplacements dans ces espaces. Son attente relève de la recherche d'un refuge temporaire que les autorités policières sanctionnent pour éviter son installation dans la longue durée. Le dispositif de mise à l'écart de ceux et celles que Michel Agier (2008 : 13) identifie comme les « indésirables » aux yeux des états européens¹, ainsi que la précarité des services d'accueil d'urgence, finissent avec *Félicité* dans la rue, où le refuge est de toute évidence précaire et impossible.

De l'attente refusée, des romans graphiques comme *Prisonniers du passage* exploitent l'attente imposée et l'enfermement que subissent des personnes étrangères dans les zones d'attente des aéroports français, en l'occurrence dans celle de Roissy-Charles de Gaulle, à Paris². Des véritables « centres de tri » (Agier, 2008 : 64), où l'attente est doublement pénalisée par le contrôle policier et par l'enfermement, criminalisant ainsi ce qui est en théorie un droit : la demande d'asile. Des « fictions juridiques » (Vidal et Musset, 2015 : 10) bien réelles qui privent des personnes se trouvant physiquement sur le sol français de tous les droits dont elles disposeraient en dehors de ces lieux que Michel Foucault définit comme hétérotopiques (2009)³.

Ce roman graphique engagé se concentre sur l'organisation spatiale de ces lieux d'attente forcée, les gros plans sur les dispositifs de contrôle, sur les portes sécurisées ou

¹ Réfugiés, déplacés, « déboutés » et étrangers de toutes sortes.

² Les zones d'attente sont des lieux de détention où les personnes étrangères qui désirent entrer en France sans un visa en cours peuvent être enfermées jusqu'à 26 jours avant d'être admises dans le pays, de devenir demandeurs d'asile ou encore d'être refusées.

³ Le roman graphique français contemporain est d'ailleurs sensible à d'autres lieux de confinement et d'extraterritorialité qui « accueillent » des personnes exilées, dont notamment les camps. *Les nouvelles de la jungle (de Calais)*, publié en 2017 par Yasmine Bouagga et Lisa Mandel, est le produit d'une enquête de terrain menée à Calais pendant le démantèlement de la jungle.

encore sur les barbelés qui entourent les bâtiments de la zapi⁴ relèvent d'une véritable pièce documentaire. Le réseau de contrôle mis en scène côte à côte des avions qui décolent des pistes souligne davantage le paradoxe de ces centres : des espaces de la mobilité contrainte qui s'érigent en marges intérieures de la globalisation (Makaremi, 2008). L'espace rétréci conditionne de même le temps d'attente de ceux et celles qui subissent ce « séjour imposé » : rythmé par les appels des policiers pour des contrôles, les repas quotidiens et l'ennui angoissé dans la cour du centre. Matthieu Parciboula illustre ici le temps dilaté (Kobelinsky, 2014) par la répétition des séquences autour d'un même espace : c'est le cas des bancs de la cour de la zapi occupés et désertés à tour de rôle par les mêmes personnages, ou encore les salles d'attente qui représentent un temps d'attente emboîté dans une temporalité plus large mais tout aussi immobile.

Les échanges et dialogues sont aussi règlementés que les activités quotidiennes en zone d'attente : la communication entre les policiers et les personnes migrantes est exclusivement unidirectionnelle, pas de place à l'échange, les gestes d'incompréhension et de surprise étant les seules réponses, réduites au graphisme, pourtant très éloquentes. Le lecteur saura déceler la volonté des auteurs de reproduire la violence symbolique de ces rapports langagiers, limités à l'explication des procédures à suivre (« Bien. Nous allons vous faire ce qu'on appelle ici vos *police papers*. L'agent va vous prendre en photo et relever vos empreintes ») et à des ordres impétueux auprès de ceux qui, dans beaucoup des cas, ne comprennent même pas la langue française : « *Sign here*. Allez! *Sign here*. Bon, on ne va pas y passer la matinée » (Makaremi et Parciboula, 2019 : 58-60).



Figure 3. Planche de *Prisonniers du passage* (© Makaremi et Parciboula, 2019 : 83)

⁴ Zone d'attente pour des personnes en instance.

De la violence symbolique par des propos, le roman s'engage aussi dans la dénonciation des violences policières et des expulsions après le refus d'enregistrer les demandes d'asile. L'exemple-ci-dessous propose en miroir une longue séquence de brutalisation policière contre un homme qui n'a pas accepté de quitter le territoire français dans un avion à la suite d'un refus d'entrée en France.



Figure 4. Double page de *Prisonniers du passage* (© Makaremi et Parciboula, 2019 : 120-121)

La page de gauche se construit sur neuf vignettes reliées par la violence qu'elles expriment, la compartimentation de l'espace permet de multiplier les prises de vue et de proposer une perspective large sur l'agression multiple représentée. Les nombreuses vignettes contribuent de même à proposer un point de vue quantitatif et à souligner la réponse disproportionnée des forces de l'ordre. Le cadrage en neuf vignettes ne saurait pas être anodin car il renvoie à une affiche insérée quelques pages auparavant au sujet des « Gestes Techniques d'Intervention pour maîtriser un individu » (Makaremi et Parciboula, 2019 : 114), de toute évidence non respectés. Notons le choix des gros plans sur les gestes, les armes employées ou encore le sang projeté sur le mur, évoquant un hors-cadre par des blancs intericoniques qui complètent la lecture avec tout un pan de la signification absente sur la feuille, mais très présente pour le lecteur. Ces absences renforcent ainsi la solidarité sémantique des vignettes contiguës, participant du récit séquentiel au même titre que le font les gros plans (Groensteen, 1999 : 135). En face, le visage endommagé et ensanglanté de la victime. La pleine page engage la lecture dans un effet loupe qui annihile le principe de séquentialité de la narration antérieure et

invite le lecteur à fouiller l'image dans tous ses détails (Krajewski, 2016), le prenant comme témoin de première main de la violence dénoncée.

4. Le dépôt de la demande d'asile : de l'attente à la parole forcée

Cette entrée sur le sol français qui, comme nous venons de voir, ne se produit pas toujours *de facto*, est d'emblée perçue comme illégitime. La sensation d'illégitimité ne fait que se prolonger et s'affirmer tout au long du processus de demande d'asile, envisagé comme une sorte de (re)conquête identitaire par l'obtention d'une légitimité administrative : le statut de réfugié.

D'abord, les personnes qui entament une demande d'asile sont confrontées, rappelle Caroline Kobelinsky (2014), aux temps sociaux des autres acteurs présents dans la procédure administrative, à savoir le personnel associatif ou celui des préfectures. Dépourvus d'un quotidien, réduit aux contraintes administratives, les personnages des romans du corpus organisent leurs journées en fonction des multiples rendez-vous imposés par la procédure entamée : rendez-vous pour inscription de la demande, rendez-vous pour préparation de l'entretien avec un assistant social, rendez-vous avec l'officier de l'OFPPRA⁵ qui examinera le dossier... Les queues à l'entrée des bâtiments publics chargés de gérer les demandes et les salles d'attente remplies se succèdent tout au long des romans, dont *Félicité*, qui suit le parcours d'une jeune africaine. L'illustration de ces moments d'attente privilégie les plans moyens sur des scènes de groupe qui, tout en ayant comme objectif de suivre les démarches administratives de Félicité, mettent l'accent sur l'expérience collective des demandeurs d'asile. L'aspect quantitatif est particulièrement soigné rendant ainsi évidente l'incapacité du système à assurer un traitement adéquat des demandes déposées : le ticket n°423 de Félicité pour entrer à l'OFPPRA sublime ce manque de moyens (les auteurs pointeront d'autres problèmes comme le manque de traducteurs professionnels dans ces services).

Les romans graphiques retracent avec précision le labyrinthe administratif auquel doivent se soumettre les demandeurs d'asile pour se voir reconnaître, ou pas d'ailleurs, leur statut de réfugiés. Cette notion de « reconnaissance » est essentielle car elle rappelle, en premier lieu, le pouvoir d'éligibilité des institutions de l'asile et, en deuxième lieu, elle renvoie « à l'idée d'un déjà-là, d'une nature préexistante au processus de désignation » (Akoka, 2020 : 9). Il existerait pour les administrations une expérience propre aux réfugiés, une spécificité illusoire qui leur donnerait un statut de migrants « légitimes » et les opposerait par là-même aux autres migrants. Une vision qui laisse de côté de toute évidence les spécificités historiques, sociales, politiques et personnelles qui déterminent l'exil des populations. En attendant cette reconnaissance, les demandeurs d'asile se trouvent dans un interstice administratif dans lequel ils sont réfugiés en

⁵ Office français de protection des réfugiés et apatrides.

puissance mais, surtout déboutés potentiels.

En effet, la Convention de Genève de 1951, qui constitue aujourd'hui le texte de référence pour la détermination du statut de réfugié, n'établit comme critère que celui de la « persécution ». Les états ont depuis mis en place un système construit, rappelle Michel Agier, sur une logique de sélection qui a comme conséquence la recherche constante de preuves :

Preuve de la persécution, preuve de la souffrance, preuve de la cause matérielle et concrète du départ forcé [...]. Le réfugié, qui est avant tout un « demandeur » d'asile, devient ainsi également celui qui parvient à apporter la preuve substantielle de sa persécution (Agier et Madeira, 2017 : 7).

Nous rentrons ainsi dans un système qui laisse de côté le droit universel à l'asile pour devenir un système de vérification qui est individualisé et qui fonde l'accueil sur le soupçon et sur l'image du potentiel faux réfugié (Agier et Madeira, 2017 : 13). Dans cette non logique juridique qui consiste à démontrer qu'ils ne sont pas « coupables », qu'ils ne disent pas de mensonges, les demandeurs d'asile se trouvent dans l'obligation de subir de nombreux face à face discursifs marqués par l'injonction de se raconter, tout en essayant d'apporter des « preuves ».

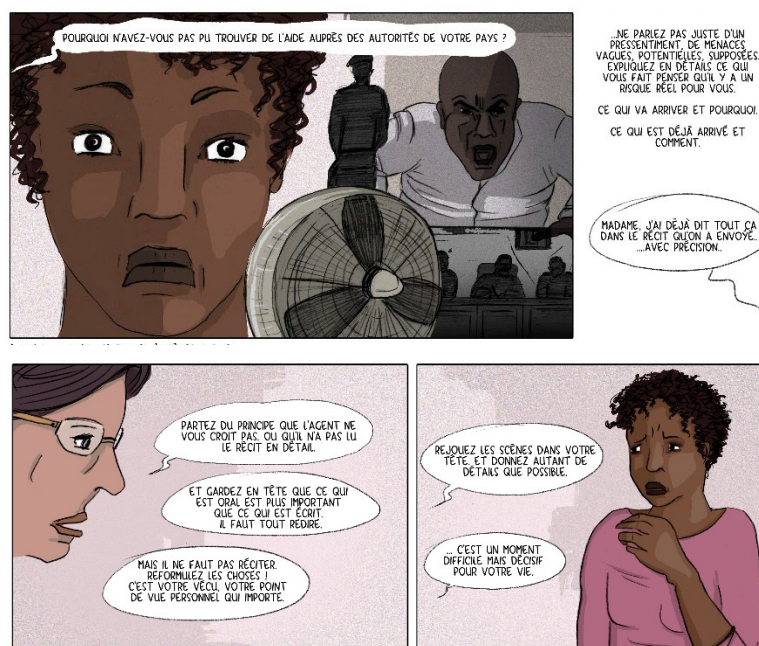


Figure 5. Planche de *Félicité* (© Costaz, Wyttenbach et Kossonogow, 2019 : 11-12)

Félicité accorde une place importante à la représentation de cette chaîne discursive à laquelle est soumise la protagoniste, en situation de demande d'asile. Les travailleurs sociaux et associatifs constituent le premier « tampon » (Agier et Madeira, 2017 : 11) à dépasser par le biais de la « mise en forme de soi » (Detue, Guidée et Kunth,

2017 : 2), que la requérante est censée maîtriser afin de convaincre les agents de la véracité de son témoignage. La représentation de ces entretiens suit un patron d'entretien directif : des questions très précises, des informations sur ce que l'administration attend de la personne, des demandes de détails qui portent souvent sur des aspects traumatiques liés au parcours migratoire (viols, violences policières, etc.).

Dans cet extrait, la travailleuse sociale informe des stratégies discursives qu'il faudrait mettre en place lors de l'entretien à l'OFPRA, des questions qui avancent celles qui lui seront posées lors de ce rendez-vous obligatoire : « Que se passe-t-il concrètement pour vous, aujourd'hui, si vous rentrez dans votre pays ? Quels sont les risques ? De la part de qui ? Au bout de combien de temps seriez-vous inquiétée ? Comment ? » (Costaz, Wyttenbach et Kossonogow, 2019 : 11). La notion de précision est essentielle : « ne parlez pas juste d'un pressentiment de menaces vagues, potentielles, supposées, expliquez en détail » (Costaz, Wyttenbach et Kossonogow, 2019 : 11). La co-construction du récit s'avère indispensable pour atteindre le succès, ce qui écarte paradoxalement la démarche des exigences de départ : un récit individuel. La police d'écriture employée, ressemblant à une écriture dactylographiée, participe des exigences d'un cadre rigide. L'emploi de la majuscule reproduit l'emphase et la fixité du discours administratif, instaurant une distanciation évidente entre les interlocutrices (Marion, 1993 : 51). La graphie s'inscrit dans la même lignée du contenu et reproduit ainsi le ressenti des demandeurs d'asile à leur arrivée. Les fonds monochromes renforcent la distance et la froideur de l'échange verbal et le sentiment de détresse.

Face à ces exigences et questions, qui ne manquent pas de surprendre et de dépasser Félicité, des réponses à peines formulées, car bien souvent les détails relèvent du traumatisme. C'est l'image qui prend le relais pour représenter les réactions de Félicité face à un processus qui « peut paraître illogique... et déstabilisant » (Costaz, Wyttenbach et Kossonogow, 2019 : 12), mais qu'il faut subir. La parole et l'image s'imbriquent dans un rapport complémentaire pour construire un message qui se fait à un niveau supérieur, celui de la diégèse (Barthes, 1982 : 33).

Ce ne sera pas d'ailleurs par ce témoignage exigé et imposé par l'administration que le lecteur aura accès au vécu de Félicité, ce qui montre l'incompatibilité fondamentale entre ce qui est attendu du récit du demandeur d'asile et ce que ce dernier est capable de verbaliser, de dire. Ce roman graphique met en place un système des retours en arrière pour imager, en parallèle des démarches administratives de la jeune femme, les raisons de son départ et les conditions de son parcours migratoire jusqu'en France. Ces séquences du passé sont stratégiquement situées dans les moments d'attente entre rendez-vous et rendez-vous, le présent de la narration est constamment hanté par le passé, qui revit le traumatisme derrière l'expérience migratoire. Le lecteur a accès à la vie précédente du personnage, où sont détaillées toutes les informations qui seront impossibles à dire face à des agents ou face au juge si la demande d'asile est rejetée : violences, agressions, persécutions, etc. Dans *Félicité*, la technique de la pleine page est en

cette occasion utilisée pour laisser trace des viols que la protagoniste a subis en prison avant de pouvoir échapper.

Le fonctionnement des institutions de l'asile est ainsi mis en évidence par des ouvrages qui soulignent, non seulement le caractère aléatoire et infondé des attentes, mais aussi une tyrannie de certains de ses agents, « prédisposés à entendre certaines choses, et pas d'autres » (Agier et Madeira, 2017 : 10). L'arbitraire du système règne d'une façon encore plus radicale dans les zones d'attente des aéroports, où les conditions d'examen de l'asile se font dans un cadre juridique très flou : l'objectif est ici d'écarter les demandes qui ne relèveraient manifestement pas du droit d'asile (Clochard, Decourcelle et Intrand, 2003).

Dans *Prisonniers du passage*, une pleine page divisée en cinq cases suffit pour illustrer le face à face entre le potentiel demandeur d'asile et l'agent chargée d'évaluer son « éligibilité ». Dans ce cas spécifique, point de questions concrètes mais un monologue du personnage qui essaie d'expliquer avec maladresse le pourquoi de son arrivée en France. Le manque de retours de l'interlocutrice provoque des répliques scindées et hésitantes du personnage (emploi répété des points de suspension). Le texte inscrit ainsi de nombreux temps d'arrêt dans l'émission de la parole, ce qui produit l'effet d'un discours improvisé, qui se complète à mesure que le personnage trouve des arguments supplémentaires (Groensteen, 1999 : 98). Le silence ici ne relève pas pourtant de l'écoute, l'illustration du visage impassible et glacial de l'interlocutrice est au contraire le présage de l'inutilité de l'entretien : une simple formalité pour exécuter une décision prise bien avant le début de la rencontre. Les bulles qui entourent le demandeur d'asile à chaque fois – et



Figure 6. Planche de *Prisonniers du passage* (© Makaremi et Parciboula, 2019 : 90)

notamment dans la vignette 3 – matérialisent visuellement une barrière entre les interlocuteurs, la distance infranchissable. Voici la preuve graphique que sa parole ne comporte aucun potentiel conciliateur ou persuasif. Hypothèse confirmée par la clôture du rendez-vous qui se fait par l'intervention des forces de la police alors que le personnage essaie de continuer à faire valoir ses motivations pour entamer la procédure de l'asile.

5. Contourner l'attente, combattre l'isolement

Lieux, codes, temps de l'administration montrent la complexité administrative autour de la demande d'asile des personnes qui, en attente, se trouvent aussi très souvent isolées. Le roman graphique illustre pertinemment à quel point les personnages exilés sont exclus lors des prises de décision quant à leur avenir, ce qui ne fait que coïncider avec la réalité de la gestion de l'état français à l'égard des potentiels réfugiés. C'est le cas, par exemple, du choix d'hébergement dans des CADAS⁶ le temps de la gestion de la demande d'asile, une décision exclusivement administrative. Ces structures sont, de plus, très souvent placées dans la campagne française, loin de tous les services et communications. Plus doux que les institutions fermées comme les zones d'attente, les CADAS peuvent être parfaitement considérés comme des « espaces de confinement » (Kobelinsky, 2014).



Figure 7. Planche de *Village Global* (© Lessault et Geoffroy, 2019 : 116, 139, 141)

Ainsi, les images paisibles en pleine page qui mettent en valeur la beauté champêtre et la nature sauvage autour de Mazé (localité où se déroule l'histoire de *Village*

⁶ Centres d'Accueil de Demandeurs d'Asile. Soulignons par ailleurs que, selon l'*État des lieux des dispositifs d'accueil et d'hébergement dédiés aux personnes demanderesses d'asile et réfugiées* publié par la Cimade en septembre 2021, seulement 50 % des demandeurs d'asile en France ont obtenu une place en CADA au cours de cette année (Cimade, 27/09/2021).

global), se tournent moins idylliques face aux problèmes de déplacement des demandeurs d'asile : ce sont les solidarités locales qui viennent souvent répondre aux besoins des nouveaux voisins.

En outre, le dispositif de mise à l'écart des populations étrangères, auquel participe le système de distribution des CADAS (Kobelinsky et Makaremi, 2008), est complété par tout un ensemble de mesures qui empêchent les demandeurs d'asile de participer pleinement aux temps sociaux du pays d'accueil. Parmi celles-ci, l'impossibilité de travailler⁷ s'avère particulièrement contraignante, augmentant les difficultés en vue d'une vie après la réponse définitive de la demande et poussant les requérants à l'inaction et l'immobilité. De ce fait, les scènes d'ennui dans les romans graphiques analysés sont nombreuses, à l'intérieur du CADA (c'est le cas de Félicité, que le lecteur découvre à plusieurs reprises étendue sur le lit, le regard fixe, ou affairée aux petites tâches ménagères), mais aussi à l'extérieur, où les personnages essaient de faire face à la sensation physique d'ennui par la balade ou la fréquentation des lieux publics comme les parcs.

Cependant, à ces scènes succèdent la mise en place de nombreuses stratégies de la part des personnages pour contourner l'ennui ou, du moins, essayer d'« estomper l'attente » (Kobelinsky, 2010 : 223). Félicité se tourne vers les ateliers du Secours Catholique et aide à la banque d'aliments comme bénévole après avoir appris qu'elle n'avait pas le droit de travailler. Dans *Village global*, Archange trouve dans le sport, le football, non seulement une façon d'échapper à l'ennui, mais aussi une possibilité de tisser des liens en dehors du CADA. Ce roman graphique, à la différence des autres deux ouvrages, propose une perspective caléidoscopique de l'accueil : au vécu des demandeurs d'asile s'ajoute celui des habitants de Mazé, où a été installé le CADA. La pluralité de points de vue proposée permet de donner visibilité, certes, aux liens de solidarité établis, mais aussi aux conflictualités qui peuvent surgir à l'ouverture de ces centres.

Dans cette séquence (figure 8), un des voisins de Mazé fait preuve explicitement d'ironie au sujet de la prise en charge des demandeurs d'asile par l'état français, malgré les explications d'Archange. Les auteurs de *Village global* n'hésitent pas à reproduire les

⁷ Il faut rappeler que la création des CADAS en France, en 1991, suit la suppression du droit au travail des demandeurs d'asile, ce qui confirme le glissement vers une politique de gestion fondée sur l'encadrement. À la suite d'une directive européenne concernant l'accueil, un décret permet depuis 2005 aux demandeurs d'asile d'accéder au marché du travail s'ils n'ont pas eu de réponse de l'OFPRA au bout d'un an. Les demandeurs d'asile se voient ainsi soumis au droit commun des travailleurs étrangers, il leur faut une autorisation provisoire de travail qui est, de fait, exceptionnellement délivrée dans une grande partie des départements français. De plus, l'accès au marché de l'emploi étant réservé aux nationaux et aux étrangers en situation régulière, il faut des conditions spécifiques pour pouvoir être à même d'accéder à un poste (Kobelinsky, 2010 : 37).

idées reçues et les préjugés qui se sont installés avec une relative aisance dans les médias et la société française ces dernières années. Que l'échange se produise dans un café de Mazé, lieu convivial et de rencontre, ne semble pas anodin et montre au contraire la percée importante de ces idées chez une partie non négligeable de la société :

Jouer les « pauvres » contre les « étrangers » est au cœur de tels discours et de telles stratégies politiciennes à visée électorale. Pour venir en aide aux plus démunis il faudrait limiter l'accès aux ressources de la communauté (travail, éducation, droits juridiques, minima sociaux, assurances chômage) et activer des critères de préférences nationaux au mépris des droits fondamentaux inscrits dans les constitutions des sociétés occidentales (Planas, 2017 : 7).



Figure 8. Planche de *Village Global*
(© Lessault et Geoffroy, 2019 : 76)

La création du « GRINC » (Groupe de Résistance à l'Invasion de Nos Campagnes) prend des airs presque caricaturaux, non seulement par les idées d'insécurité et de conflits que ce dernier véhicule et qui ne sont à aucun moment confirmées, mais

aussi par les moyens qu'il se donne pour mener des actions clandestines contre l'installation du nouveau CADA. Le groupe minoritaire de retraités s'affaire à coller des affiches en cachette, les voisines impliquées (Francine, Françoise, Yvette, notons l'ironie de ces prénoms « français ») empruntent tous les moyens pour ne pas être reconnues : foulard à la tête et lunettes de soleil aux yeux, elles se déplacent avec maladresse dans Mazé sur des vélos qu'elles arrivent à peine à conduire. À la ferme conviction du groupe de retraités, s'opposent les doutes d'un de ses intégrants de première heure, qui s'éloigne progressivement du G.R.I.N.C. par une prise de conscience qui change grâce aux échanges avec les nouveaux voisins. En parallèle de ces actions, constamment gâchées par la maladresse de leurs exécuteurs, des repas et des échanges se succèdent entre les habitants provisoires du CADA et certains des voisins, un autre moyen de gommer l'attente

La réponse définitive à une demande d'asile, qui peut prendre des mois (les indications temporelles des romans graphiques sont d'ailleurs constantes pour souligner la longue attente) se résout dans beaucoup de cas par un refus, ce qui oblige les demandeurs d'asile à entamer un recours auprès de la Cour nationale de droit d'asile et de remettre le compteur à zéro pour une autre période à patienter. Le temps de l'attente, rappelle Carolina Kobelinsky (2014) est ainsi, non seulement rythmé par les phases de la procédure d'asile, mais aussi par des temps d'urgence pour répondre à une éventuelle notification de refus.



Figure 9. Planche de *Félicité*
(© Costaz, Wyttenbach et Kossonogow, 2019 : 83)

Félicité retrace le passage à la cour de la protagoniste, l'injonction à la parole se fait ici beaucoup plus violente : la suspicion des membres du tribunal étant évidente, le trouble de Félicité Mwana ne fait qu'augmenter. Les questions concernent ici des détails spécifiques, cherchent les contradictions de la protagoniste. D'un point de vue visuel, le roman graphique accompagne le malaise de Félicité, d'abord, par le collage d'images des pre-

miers plans des personnages, qui se superposent. La figure fantasmagorique de son geôlier, très présente tout au long de l'ouvrage, réapparaît à nouveau empêchant le témoignage et renforçant le traumatisme de la jeune femme. La disparition des lignes de cloison habituelles (des cases, des bulles), associée à son état d'esprit et à son inquiétude, souligne davantage la détresse du personnage. Nous observons même un échange des valeurs du texte et du dessin : le message écrit semble s'iconiser, alors que l'image devient plus que jamais lisible (Morgan, 2003 : 104). Le séquençage disparaît ainsi au rythme des questions et des réponses de plus en plus confuses de Félicité. Ici, le caractère incisif de l'interrogatoire finit par transposer la protagoniste à la prison où elle a été enfermée avant son départ et où elle a subi des violences.

L'audience passée et sans la possibilité de faire un recours quelconque⁸, l'attente finit quelques semaines plus tard ; les romans graphiques esquissent brièvement l'avenir de leurs protagonistes après la réponse. *Village global* accorde une fin différente à chacun de ses personnages. Ceux qui sont déboutés de leur demande d'asile rentrent dans la clandestinité, le lecteur rencontre à nouveau les scènes de rue et de solitude du début des romans. Ceux qui reçoivent le statut de réfugiés se confrontent au défi de recommencer une nouvelle vie : Archange prévoit un nouveau départ, du moins difficile, se sentant poursuivi par l'étiquette de « migrant ».

La double fin proposée dans *Félicité*, l'une rêvée et désirée en 2017 à la suite de l'obtention du statut de réfugié, l'autre celle de 2018, où le personnage se voit rattrapé par la précarité de l'emploi, évoquent les difficultés qui continuent à endurer les personnes migrantes sur le sol français, même après l'obtention d'un statut administratif. Les deux séquences s'opposent ainsi en à peine deux pages : les repères de temps en entête des planches et la première vignette annoncent l'issue de chaque fin. Si en 2017 un gros plan sur une bouteille de champagne précède des scènes de groupe festives, en 2018, le gros plan est celui d'une serpillère. Cette fois-ci le groupe se réduit à trois femmes du service de ménage d'une entreprise, toutes migrantes et dont les blagues qui parsèment les échanges laissent voir l'isolement et solitude qui les habitent au quotidien. Solitude et isolement incarnés dans la dernière vignette par Félicité, à genoux sur le sol qu'elle est en train de nettoyer. Le lecteur retrouve encore un personnage qui peine à s'exprimer, à parler.

⁸ Il existe dans les faits la possibilité de demander une réouverture de dossier auprès de la préfecture qui peut évaluer le cas échéant l'existence de nouveaux éléments. Dans le cas où cette ouverture est autorisée, les personnes exilées n'ont pas le droit de rester dans un CADA et, donc, n'ont pas d'aide juridique ou sociale pour la gestion du dossier, ce qui réduit considérablement leurs chances. Si la réouverture n'aboutit pas, le rejet devient définitif et la personne a 30 jours pour quitter le territoire (Kobelinsky, 2010 : 15-16).



Figure 10. Planches de *Félicité* (© Costaz, Wytttenbach et Kossonogow, 2019 : 91, 93)

6. Conclusion

Le roman graphique contemporain s'érige, à travers la représentation d'histoires individuelles, en haut-parleur dénonciateur des situations d'accueil précaire des populations exilées en France. Si les parcours représentés sont complètement fictionnels, ils puisent et s'inspirent du réel, ce qui permet le dialogue avec des disciplines qui s'intéressent aux questions migratoires depuis les sciences sociales.

Il faut de même signaler que les ouvrages de notre corpus s'inscrivent dans un nouveau versant de la production du roman graphique et de la bande dessinée contemporains autour de la migration : il ne s'agit pas d'ouvrages à caractère autobiographique (Marie, 2015). Cette nouvelle perspective, celle de celui qui se trouve dans le lieu d'accueil ou d'arrivée (même provisoire), concrétise le besoin d'une implication sociétale généralisée dans la question de l'accueil, au-delà des engagements individuels, très louables, mais sans doute insuffisants. Elle permet de même de signaler les dysfonctionnements de ce système d'accueil, mais aussi de souligner les solidarités qui se tissent entre les multiples acteurs qui y participent.

Le roman graphique étant un média qui couple texte et image, il permet une lecture en même temps globale et particulière de chaque scène représentée : le dessin s'avère un élément essentiel pour donner voix aux nombreux silences et non-dits qui poursuivent celles et ceux qui ont été obligés de quitter leur pays. Il permet ainsi de

pointer l'inadaptation d'une grande partie des procédures mises en place lors de la demande d'asile, axées dans leur totalité sur la parole et le témoignage, très souvent impossibles. Dans ce sens l'image graphique, par son expressivité et capacité à suggérer la vie (Groensteen, 2006 : 30), rend présents des aspects bien souvent méconnus ou ignorés. Elle comble ainsi, de manière symbolique ou explicite, le silence sanctionné par l'administration et rapproche le lecteur de l'expérience de l'exil et des nombreuses problématiques qui l'entourent.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AGIER, Michel (2008) : *Gérer les indésirables : des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*. Paris, Flammarion.
- AGIER, Michel & Anne-Virginie MADEIRA (2017) : *Définir les réfugiés*. Paris, Presses Universitaires de France.
- AKOKA, Karen (2020) : *L'asile et l'exil : Une histoire de la distinction réfugiés/migrants*. Paris, La Découverte.
- BARTHES, Roland (1982) : *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Paris, Seuil.
- BERIET, Grégory; Laurent VIDAL; & Leticia RIBEIRO PARENTE (2015) : « Les sources pour connaître l'attente », in Laurent Vidal & Alain Musset (éds.), *Les territoires de l'attente : Migrations et mobilités dans les Amériques (XIX^e-XXI^e siècle)*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 29-40.
- BOUAGGA, Yasmine & Lisa MANDEL (2017) : *Les nouvelles de la jungle (de Calais)*. Bruxelles, Casterman.
- CIMADE (2021) : « État des lieux des dispositifs d'accueil et d'hébergement dédiés aux personnes demanderesse d'asile et réfugiées ». 27 septembre. URL: <https://www.lacimade.org/schemas-regionaux-daccueil-des-demandeurs-dasile-quel-etat-des-lieux/>
- CLOCHARD, Olivier; Antoine DECOURCELLE & Chloé INTRAND (2003) : « Zones d'attente et demande d'asile à la frontière : le renforcement des contrôles migratoires ? ». *Revue européenne des migrations internationales*, 19, 157-189.
- COSNAY, Marie (2021) : « Un territoire, c'est ce que tu peux partager » [entretien avec Juliette Keating]. *Délibéré*, 1 novembre. URL : <https://delibere.fr/marie-cosnay-entretien-un-territoire/>
- COSTAZ, Adrien; Marie WYTTENBACH & Rémy KOSSONOGOW (2019) : *Félicité*. Chambéry, Asile Savoie.
- DETUE, Frédéric; Raphaëlle GUIDÉE & Anouche KUNTH, (2017) : « Récits d'exilés. Projets, usages, lectures ». *E-Migrinter*, 16. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.uca.fr/e-migrinter/926>
- FOUCAULT, Michel (2009 [1984]) : *Le corps utopique ; suivi de Les hétérotopies*. Paris, Lignes.

- FREHSE, Fraya. (2013): « A rua no Brasil em questão (etnográfica) ». *Anuário antropológico*, 38, 99-129.
- GOURDEAU, Camille (2020) : « Une “ crise migratoire ” ? Le long fleuve tranquille des chiffres de l’immigration en France ». *Métropolitiques*, 6 mars. URL : <https://metropolitiques.eu/Une-crise-migratoire-Le-long-fleuve-tranquille-des-chiffres-de-l-immigration-en.html>
- GROENSTEEN, Thierry (1999) : *Système de la bande dessinée*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Formes sémiotiques).
- GROENSTEEN, Thierry (2006) : *Un objet culturel non identifié*. Paris, L’An 2.
- KOBELINSKY, Carolina (2010) : *L’accueil des demandeurs d’asile : Une ethnographie de l’attente*. Paris, Éd. Du cygne.
- KOBELINSKY, Carolina (2014) : « Le temps dilaté, l’espace rétréci ». *Terrain. Anthropologie & Sciences humaines*, 63, 22-37. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/15479>
- KRAJEWSKI, Pascal (2016) : « La quadrature de la bande dessinée ». *Appareil*, 17. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.uca.fr/appareil/2328>
- LE FOULGOC, Aurélien (2009) : « La BD de reportage : le cas Davodeau ». *Hermès, La Revue*, 54, 83-90. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2009-2-page-83.htm>
- LESSAULT, David & Damien GEFFROY, (2019) : *Village Global*. Paris, Steinkis BD.
- MAKAREMI, Chowra (2008) : « Pénalisation de la circulation et reconfigurations de la frontière : le maintien des étrangers en “ zone d’attente ” ». *Cultures & Conflits*, 71. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.uca.fr/conflits/16133>
- MAKAREMI, Chowra & Matthieu PARCIBOULA, (2019) : *Prisonniers du passage*. Paris, Steinkis BD.
- MARIE, Vincent (2015) : « Migrants ». *Neuvième art*. URL : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article910>
- MARION, Philippe (1993) : *Traces en cases, travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur. Essai sur la bande dessinée*. Louvain-la-Neuve : Académie.
- MINTAINE, Benoît (2020) : « Reportage », in Thierry Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*. Paris, Robert Laffont, 674-680.
- MORGAN, Harry (2003) : *Principes de littératures dessinées*. Paris, L’An 2.
- PALTANI-SARGOLOGOS, Fred (2011) : *Le roman graphique, une bande dessinée prescriptrice de légitimation culturelle*. Mémoire de master, École Nationale Supérieure des Sciences de l’Information et des Bibliothèques. URL: <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptrice-de-legitimation-culturelle.pdf>
- PHILIPPE, Marion (2018) : « Les stratégies du chapitre en BD reportage ». *Cahiers de Narratologie*, 34, 1-10. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9085>
- PLANAS, Natividad (2017) : « Introduction : une archéologie de l’exclusion ». *Revue d’histoire moderne & contemporaine*, 64: 2, 7-20.

- STASSEN, Jean-Philippe (2009), « Interview à Jean-Philippe Stassen par Léna Mauger ». *Revue XXI*, 15 février.
- TRIFANESCU, Letitia (2013) : « “Le Je en migration” temporalités des parcours et nouvelles rhétoriques du sujet ». *Le sujet dans la cité*, 4, 237-252.
- VIDAL, Laurent & Alain MUSSET, (2015) : « Introduction générale », in Laurent Vidal & Alain Musset (éds.), *Les territoires de l'attente : Migrations et mobilités dans les Amériques (XIX^e-XXI^e siècle)*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 7-13.