



HAL
open science

Histoires de migrations à la radio

Fanny Dujardin

► **To cite this version:**

Fanny Dujardin. Histoires de migrations à la radio. Hermès, La Revue - Cognition, communication, politique, 2023, 92 (2), pp.102-107. hal-04428159

HAL Id: hal-04428159

<https://hal.science/hal-04428159v1>

Submitted on 31 Jan 2024

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

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



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

Histoires de migrations à la radio : du témoignage provoqué au récit participatif

La « crise migratoire » ou « crise de l'accueil » (Calabrese, Gaboriaux et Veniard, 2022) s'accompagne de la production et de la circulation de nombreuses représentations de personnes exilées sous forme de témoignages et de récits de vie. Ces récits ont une forte valeur documentaire car ils illustrent à travers un point de vue individuel le contexte social et politique dans lequel ont lieu les migrations (Maitilasso, 2014). Cependant, la sollicitation de témoignage par des journalistes, artistes, chercheurs et/ou activistes, peut donner lieu à une reproduction des violences systémiques s'exerçant sur les exilés (Mekdjian, 2016), en particulier s'ils sont issus d'anciens pays colonisés. En effet, la production du récit de migration conditionne l'accueil et l'accès au statut de réfugié en Europe. Ce récit, toujours suspect est soumis au jugement moral des institutions (Fassin et Kobelinsky, 2012) et fait souvent l'objet d'un « travail de « conformation » » (d'Halluin, 2004), avec l'aide d'acteurs associatifs, pour correspondre à l'image du « vrai réfugié ».

Le média radiophonique (radio de flux et podcast natif), est l'un des vecteurs de ces récits de migration. Journalistes et documentaristes sonores tâchent de donner à entendre ces voix que l'on peut qualifier de « subalternes », en tant qu'elles sont toujours représentées, discursivement et politiquement, par autrui (Spivak, 1988). On peut alors se demander quelles valeurs confèrent aux paroles migrantes les choix techniques, éthiques et esthétiques opérés par ces auteurs. Du reportage au documentaire de création, les écritures sonores qui prétendent « donner la parole » aux exilés participent-elles à reproduire l'assignation des voix migrantes à un statut subalterne, ou peuvent-elles, par des moyens proprement radiophoniques restituer une forme d'agentivité à ces sujets ?

1. Tendre le micro sur les routes de la migration

Nombre de contenus radiophoniques traitant de la migration sont des reportages et des documentaires « d'interaction » et « d'observation » (Deleu, 2013), majoritairement produits sur un temps court¹, et ayant pour vocation de fournir une information fiable à l'auditoire. La parole y est la matière sonore prédominante et les sons non verbaux sont traités comme des ambiances. Ces pièces saisissent très souvent les voix des exilés lors d'une étape du parcours migratoire (traversée de la Méditerranée, passage d'une frontière, stationnement dans un camp...), portant l'accent sur le péril de l'entreprise, empêchée par les dispositifs de contrôle de l'immigration. Si les personnages principaux, ceux qui témoignent et ceux dont on parle, sont des personnes exilées, ces documentaires intègrent également les voix de celles et ceux qui leurs viennent en aide. Ce sont par exemple les habitants de Calais dans « Calais : maraudes et ratonnades » de Clément Baudet et Jean-Christophe Francis (*Les Pieds sur terre*, France Culture, 2020), les riverains et membres de l'association Utopia 56 dans « Mineurs isolés » d'Émilie Chaudet et Étienne Gratianette (*idem*, 2023), les bénévoles français et italiens dans « Corps étrangers » de Charlotte Rouault (Faïdos

¹ Pour les conditions de production du documentaire radiophonique voir Deleu (2013) et Leroy (2022).

sonore, RTS, 2022) ou l'équipage de l'Aquarius dans « À bord de l'Aquarius » de Raphaël Krafft et Guillaume Baldy, (*LSD, La série documentaire*, France Culture, 2017) et « Bienvenue » de Fabienne Laumonier, (ACSR², 2017). Or, pour une partie de ces documentaires, la coprésence des voix des exilés et des aidants se traduit par une différenciation entre deux types d'énonciation³. Les aidants sont enregistrés sur le mode de l'entretien dans des acoustiques neutres, tandis que les exilés sont enregistrés en situation, parfois dans des ambiances assez bruyantes. C'est le cas des jeunes occupant le parvis du Louvre dans « Mineurs isolés » ou des rescapés de l'Aquarius dans « Bienvenue ». Les bénévoles bénéficient ainsi d'un cadre d'enregistrement qui leur permet de tenir un discours réflexif, d'apporter des éléments de contexte et d'analyse, tandis que les exilés sont interrogés sur le moment présent, leur situation personnelle et leurs affects. Ce clivage énonciatif confère une valeur d'autorité à la parole des aidants en les représentant comme aptes à produire un discours critique tandis que les exilés apparaissent comme victimes ne pouvant témoigner qu'à chaud, depuis leur échelle individuelle.

D'autres documentaires prennent le parti de conférer à toutes les voix le même statut énonciatif. Dans « Calais : maraudes et ratonnades », les voix de trois bénévoles, et de deux réfugiés qui stationnent dans le camp dans l'espoir de passer en Angleterre, s'expriment autour d'un même thème : les violences policières et de l'extrême droite à Calais. Toutes les voix sont nues, enregistrées individuellement, données à entendre dans la durée, et les questions n'apparaissent jamais. Cet effacement de l'« instance médiatique » (Charaudeau, 2010) n'empêche pas un parti pris assumé en faveur des réfugiés, puisqu'aucune voix policière ou militante d'extrême droite n'est représentée. Dans la même optique, Raphaël Krafft propose dans « À bord de l'Aquarius » une structure en trois temps : un premier temps de parole avec l'équipage du navire de S.O.S. Méditerranée, puis, le récit du sauvetage à travers des paroles en situation, et enfin, un temps long de discussion avec deux rescapés. Par-là, il adopte un ethos journalistique, en présentant un même événement (le sauvetage) selon différents points de vue, ce qui construit la fiabilité de l'information. Ses questions à l'équipage sont d'ailleurs très précises, mettant l'accent sur le détail technique de l'opération. Par-là, il met à distance le pathos et la représentation des réfugiés en « héros tragiques » (Kobelinsky, 2007) que l'on retrouve en revanche dans la pièce de Fabienne Laumonier, qui décrit la même scène avec une grande empathie (Gros, Noiseau, 2017). Enfin, dans la troisième partie, Krafft illustre la complexité et la diversité des situations des rescapés par des récits détaillés de deux interviewés aux parcours très distincts, notamment un homme marocain, employé de l'ambassade de France en Libye qui a dû prendre la fuite. S'inscrivant contre l'essentialisation de la figure du « migrant », ce traitement construit une polyphonie au sens bakhtinien, une relativisation des points de vue exprimés, voir du langage lui-même, qui se révèle dans sa matérialité sociale, historique et politique (Bakhtine, 1978).

Cependant on pourrait poser à tous ces documentaires la question éthique du rapport entre les réalisateurs et les personnes enregistrées. La captation de la parole advient toujours à l'initiative du journaliste qui tend le micro. Le témoignage est « provoqué » (Maitilasso, 2014) et les interviewés n'ont aucune prise sur le cadrage de la parole, ni sur le montage. Ces documentaires, malgré la solidarité qu'ils affichent plus ou moins explicitement avec les réfugiés, constituent donc

² L'Atelier de Création Sonore et Radiophonique est un « atelier d'accompagnement pour les auteur-rices de créations sonores radiophoniques dédiées au broadcast et podcast » situé à Bruxelles. Voir <https://www.acsr.be/>

³ Cette différenciation rappelle celle opérée entre voix intellectuelles et ouvrières dans les documentaires sur le travail des années 1980 (Morin, 2020).

pour partie une appropriation de leur histoire à des fins journalistiques. Par ailleurs, ces représentations sont focalisées sur la parole, rarement livrées en plusieurs langues et laissent peu de place aux sons non verbaux. Elles restent produites depuis la langue dominante, celle de l'administration, du pays ex-colonisateur, sans questionner la situation d'interlocution inégalitaire qu'elle implique.

2. Vers une énonciation radiophonique partagée

La problématisation éthique de l'énonciation serait plutôt à chercher du côté des « documentaires poétiques » (Deleu, 2013) dont les conditions de productions autorisent un travail sur le temps long. Nous étudierons ici deux cas qui tentent une reprise en main de la représentation de soi par les témoins à travers la fabrication collective du récit. Dans la lignée des épistémologies féministes et postcoloniales, cela passe notamment par le fait de « créer des conditions d'énonciation créatives, éprouver les corps en action, et à partir de ces situations, susciter une parole » (Mekdjian, 2016).

Le premier exemple est « Lesbos », un documentaire en sept épisodes d'Amélie Perrot, Adrien Chevrier, Clément Aadli et Gaël Gillon, diffusé dans *L'Expérience*, sur France Culture en 2017. Il a été réalisé à partir d'ateliers radio menés sur l'île grecque, devant le camp de Moria qui accueillait alors plus de 8000 personnes. Chaque atelier visait à la réalisation d'une émission par les participants une fois décidés collectivement les sujets à aborder, les langues qui seraient parlées, et les sons à diffuser. La vocation initiale de ces ateliers n'était pas de créer une œuvre documentaire mais de participer à l'aide humanitaire qui s'organisait à Moria, en proposant des temps de formation et d'échange aux exilés. Les premiers destinataires de l'émission (diffusée sur les réseaux sociaux) étaient les habitants du camp eux-mêmes – selon une fonction d'auto-média⁴. C'est à la fin de l'expérience que l'idée d'un documentaire se présente et est approuvée par les participants. Hormis la musique et la voix off, tous les sons du documentaire ont été produits par ces derniers. Les discussions de plateau abordent la précarité des conditions de vie à l'intérieur du camp (problèmes d'insécurité, de ravitaillement, d'accès au soin, etc.), mais également la manière dont, malgré tout, le camp est habité (récit de rencontres, d'échanges interculturels, d'actes de solidarité). Beaucoup d'émissions abordent également des thématiques qui ne concernent pas directement la migration (la musique, les langues, la poésie). Cette co-présence de la critique et d'un témoignage de résistance à travers ces scènes quotidiennes, est un pas de côté dans la représentation des personnes exilées. Par ailleurs, le documentaire comprend des interviews et des sons d'ambiance captés à l'intérieur du camp grâce à des enregistreurs prêtés. Les journalistes n'ayant pas l'autorisation d'y pénétrer, ce « don du micro » (Deleu, 2008) était le seul moyen d'entendre l'intérieur de Moria. L'ensemble du dispositif de l'atelier donne ainsi accès au « point d'écoute » (Chion, 2021) des personnes exilées et à un témoignage sensible, non verbal, de leur paysage sonore quotidien.

« Violeta et Nora », diptyque radiophonique réalisé par Chloé Despax et Anaïs Carton entre 2020 et 2022 et produit par l'ACSR, offre un deuxième exemple de co-écriture. Ce documentaire dresse deux portraits de femmes, colombienne et marocaine, vivant en Belgique. Il ne met pas l'accent sur le moment de l'immigration, mais sur une réalité moins médiatisée : la situation des

⁴ Cette fonction était également celle du projet *Jungala radio* mené à Calais en 2016. Voir <http://www.jungalaradio.com/index.html>

femmes sans-papiers travailleuses domestiques. La narration est issue d'ateliers pour lesquels Violeta et Nora ont été payées à travers des contrats bénévoles qui ont permis de déjouer les barrières administratives et notamment grâce au soutien du Centre Bruxellois d'Action Interculturelle. Comme l'explique Anaïs Carton, la collaboration est alors envisagée « comme une forme de travail pour toutes : pour nous en tant que réalisatrices et monteuses, pour celles qui parlent en tant qu'actrices de la parole⁵. » La construction commune de ces (auto)portraits sonores est posée d'emblée comme l'objectif de ces sessions d'écoute, d'écriture, d'enregistrement et de réécoute. La forme finale du documentaire présente une grande diversité de modes de paroles (voix parlée, lue ou chantée, vive ou intérieure, traduite ou non), issue d'exercices créatifs proposés par les réalisatrices (audiodescription de gestes, énumération de verbes, évocation de rêves, etc.) et de leur réinterprétation par les protagonistes. Après discussion sur les éléments à conserver et la mise en scène à adopter, Nora et Violeta sont invitées à « performer⁶ » leur propre parole en studio. Le récit de soi est alors dénaturisé et soustrait au mode de la confession. La valorisation des deux femmes ne passe pas par leur héroïsation mais par la construction d'une forme sur mesure reflétant leur subjectivité, et par le choix du diptyque (initialement un triptyque) qui donne une dimension collective au témoignage. L'habillage sonore composé par la musicienne Pak Yan Lau d'après la rencontre avec Violeta et Nora, participe également de cette attention à leur singularité. Par ailleurs, la critique de l'ordre social qui les maintient dans une situation d'exploitation et de précarité reste un fil rouge tout au long de ces portraits poétiques.

Cette recherche de narrations alternatives aux représentations dominantes de la migration s'inscrit dans un moment contemporain de grandes interrogations éthiques vis-à-vis de la représentation d'autrui, dans les arts comme dans les sciences sociales. Si les documentaires « Lesbos » et « Violeta et Nora » constituent des tentatives de partage énonciatif, ils ont toutefois en commun la ressaisie du geste de montage par les réalisateurs et réalisatrices. Des allers-retours sous forme d'écoutes à différentes étapes du montage ont cependant permis d'inclure Violeta et Nora malgré l'impossibilité de réaliser de bout en bout cette création à quatre⁷. Pour Anaïs Carton, il s'agit « d'assumer cette asymétrie et de l'inscrire dans une éthique de la relation qui laisse place à une “collaboration” d'où peut émerger la “riposte” », et faire émerger des « contre-récits⁸ ». De même, si l'équipe de « Lesbos » a continué au retour en France à recevoir des sons des habitants du camp, notamment grâce à un enregistreur laissé sur place, toute la réalisation s'est faite dans les studios de France Culture, sans la possibilité de les consulter. Mais la tension présente dans ces deux cas particulier renvoie plus généralement à « l'inachèvement nécessaire, l'approche asymptotique de l'autre » (Piault, 2000, p. 251) qui pèse sur toute forme représentant autrui, *a fortiori* si cet autrui est dans une position structurellement dominée. Ces paradoxes sont voués à persister, sauf à considérer des œuvres de personnes témoignant pour elles-mêmes, tels que le font en littérature de nombreux écrivains en situation d'exil.

⁵ Échange par mail entre Anaïs Carton et l'autrice du 10/07/23

⁶ Entretien avec Chloé Despax réalisé par l'autrice le 26/06/23

⁷ Cette impossibilité à la fois matérielle et symbolique demanderait un développement à part entière. Il figurera dans la thèse dont cet article est une étape de réflexion, « Écrire avec les voix des autres : poétiques et politiques de la parole dans le documentaire sonore. »

⁸ Anaïs Carton, *idem*

Bibliographie

BAKHTINE M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par OLIVIER D., AUCOUTURIER M. (dir.), Paris, Gallimard, 488 p.

CALABRESE L., GABORIAUX C., VENIARD M., 2022, « L'accueil en crise : pratiques discursives et actions politiques », *Mots. Les langages du politique*, 129, 2, p. 9-21.

CHARAUDEAU P., 2010, « Une éthique du discours médiatique est-elle possible? », *Communication. Information médias théories pratiques*, Vol. 27/2, p. 51-75.

CHION M., 2021, « Glossaire », dans *L'audio-vision*, Paris, Armand Colin (Cinéma / Arts Visuels), p. 263-277.

DELEU C., 2008, « Sur le don du micro à la radio », *MédiaMorphoses*, 23, p. 67-71.

DELEU C., 2013, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan, Ina éditions (Mémoires de radio), 261 p.

FASSIN D., KOBELINSKY C., 2012, « Comment on juge l'asile. L'institution comme agent moral. », *Revue française de sociologie*, 53, 4, p. 657-688.

HALLUIN E. D', 2004, « Comment produire un discours légitime ? », *Plein droit*, 63, 4, p. 30-33.

GATELIER K., 2021, « Les subalternes de l'asile : Pourquoi certains récits sont inaudibles », *e-Migrinter*, n° 22, Migrinter, MSHS.

KOBELINSKY C., 2007, « Le jugement quotidien des demandeurs d'asile », *Recueil Alexandries, Esquisses*, 8.

LEROY S., 2022, « Produire des documentaires de création à France Culture : la nécessité de la collaboration », *Komodo 21*.

MAITILASSO A., 2014, « « Raconte-moi ta migration » », *Cahiers d'études africaines*, 213-214, p. 241-265.

MEKDJIAN S., 2016, « Les récits migratoires sont-ils encore possibles dans le domaine des Refugee Studies ? Analyse critique et expérimentation de cartographies créatives. », *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 15, 1.

MORIN C., 2020, « Le cliquetis des linotypes. Les mondes du travail dans les documentaires de France Culture, années 1980-1990 », *Socio-anthropologie*, 41, p. 163-178.

PIAULT M.-H., 2000, *Anthropologie et cinéma : passage à l'image, passage par l'image*, Paris, Nathan, 292 p.

SPIVAK G.C., 1988, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, traduit par VIDAL J., Paris, Éditions Amsterdam, 109 p.

GROS D., NOISEAU E., 2017, « À bord de l'Aquarius », *La Revue des Podcasts*, n°5, *Syntone*.

Pièces radiophoniques citées

AADLI C., CHEVRIER A., PERROT A., réalisation GILLON G., « Lesbos », dans l'émission *L'Expérience*, France Culture, rubrique « Arts et Divertissement », 6 et 7 juillet 2019, deux émissions de 59mn, ou 7 épisodes de 9 à 23mn (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-experience/lesbos-5821669> ; consulté le 27 avril 2023).

BAUDET C., réalisation FRANCIS J.-C., « Calais : maraudes et ratonnades », dans l'émission *Les Pieds sur terre*, France Culture, 27 novembre 2020 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-pieds-sur-terre/calais-maraudes-et-ratonnades-4904015> ; consulté le 27 avril 2023).

CARTON A., DESPAX C., « Violeta et Nora », Radiola, 2022, deux épisodes de 17mn (en ligne : <https://www.radiola.be/serie/violeta-et-nora/> ; consulté le 27 avril 2023).

CHAUDET E., réalisation GRATIANNETTE E., « Mineurs isolés », dans l'émission *Les Pieds sur terre*, France Culture, 23 mars 2023, 31mn (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-pieds-sur-terre/mineurs-isoles-7595421> ; consulté le 27 avril 2023).

KRAFFT R., réalisation BALDY G., « Parcours de réfugiés : À bord de l'Aquarius au large des côtes libyennes », dans l'émission *LSD, la série documentaire*, n° 1/4 du podcast Parcours de réfugiés, France Culture, 2 octobre 2017, 55mn (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/a-bord-de-l-aquarius-au-large-des-cotes-libyennes-5855594> ; consulté le 23 mai 2023).

LAUMONIER F., « Bienvenue », Belgique, ACSR, 2017, 37mn (en ligne : <https://www.radiola.be/productions/bienvenue/> ; consulté le 23 mai 2023).

ROUAULT C., « Corps étrangers », RTS Le Labo – Faïdos sonore, 2022, 51mn (en ligne : <https://faidosonore.net/Corps-etrangers-Foreign-bodies.html> ; consulté le 25 mai 2023).

Référence de l'article :

DUJARDIN Fanny, « Histoires de migrations à la radio : du témoignage provoqué au récit participatif », *Hermès, La Revue*, vol. 92, n° 2, 2023, p. 102-107. CNRS éditions.