

PRESSE ÉCRITE

Le Nouvel Observateur, 12 avril 2013,
« Arno Bertina, le Mali au cœur »,
par Guillaume Paugam

Pour les admirateurs de *Ma solitude s'appelle Brando*. L'Hypothèse biographique qu'a publié Bertina en 2008, ce sont presque des retrouvailles. Celles avec une phrase dense, tendue, acérée comme une lame, et ce dès les premières lignes du livre: « Des voitures et des camions qui freinent et s'agglutinent à l'endroit de la sortie comme plein de bêtes pressées de quitter l'enclos. C'est que, à cet endroit, les deux voies se fondent en une seule qui, 100 mètres plus loin, se tord un peu – elle n'a pas eu le temps de comprendre, et à peine celui de se débattre – avant d'être avalée par la ville. »

Une fausse relative, que n'entre coupe aucune virgule, charrie l'énergie brute d'une image toute entière tournée vers ce qui la suit et va donner l'explication de son urgence. Le troupeau saisi en plein mouvement se reflète dans une syntaxe comme captée *in medias res*; le récit force son commencement au sein d'un flux tendu. On est assez loin ici des 400 pages d'*Anima motrix* (Verticales, 2006) et presque 500 pages de *Je suis une aventure* (Verticales, 2012); le format est court et l'écriture n'a pas le temps. Le lecteur est ainsi happé sans répit par cette écriture nerveuse qui ne le lâchera qu'à sa tragique conclusion – son seul temps mort.

Autre généalogie, celle des travaux en collaboration. Avec douze récits publiés

depuis son *Dehors ou la migration des truites* (Actes Sud, 2001), Arno Bertina est un écrivain prolifique, et qui aime varier les formats. *Numéro d'érou 362573*, qui s'articule sur des photographies d'Anissa Michalon, succède ainsi à *La Borne SOS77* (avec le photographe Ludovic Michaux en 2009) ou encore *Détroits* (avec le photographe Sébastien Sindeu en 2012).

De son travail auprès de la communauté malienne Soninké (à Montreuil comme au Mali), Anissa Michalon a sélectionné une vingtaine d'images en s'attachant particulièrement à la figure d'Idriss, à partir desquelles Arno Bertina a construit son récit. C'est ainsi d'une manière presque tangente, et en tout cas pas redondante, que les deux démarches se rencontrent. Mais il ne s'agit pas de mettre les images en mots (et moins encore du contraire), comme le veut le principe de la collection qui « croise littérature et photographie contemporaines en partant du constat que le texte est image comme l'image est texte. Ce qui compte ici, c'est le rapport entre ces deux écritures, le point de tension que la mise en page va révéler. »

Au centre des deux démarches, Idriss donc, qu'Anissa Michalon suit de la grisaille montreuilloise jusqu'en son village de Sebecorro, au Mali; qu'elle capture au sein de son foyer avant de montrer son absence, reflétée en chacun des clichés de la série malienne: le père d'Idriss, la fille d'Idriss, l'un des frères d'Idriss, et finalement le cimetière avec la tombe inachevée d'Idriss puisqu'il s'est donné la mort à la prison de Fresnes où il attendait son jugement pour viol.

Les photos ne jugent pas, elles montrent: le regard (fuyant?) d'Idriss en 2004; celui (perçant?) de son père; ceux (mélancoliques?) de sa fille et de son frère en 2007. Figeant pour toujours des gestes, des visages, l'aridité du béton montreuillois et du sol malien, l'absence de couleurs du ciel. Arno Bertina saisit Idriss vivant, en train de nouer amitié avec Ahmed, l'exubérant immigré algérien, un peu jovial, un peu illuminé, qui vante son pays à tous les passants, « pays merveilleux pourtant quitté » selon les mots d'Idriss, lucide. Les deux migrants ont en commun la nostalgie de leur terre d'origine, où aucun d'eux ne peut retourner.

Ahmed l'aigri est arrivé en France il y a une dizaine d'année, à peu près en même temps qu'Idriss le fatigué, travaillés l'un et l'autre par le poids de la rancœur ou celui des journées de travail. Mais Ahmed est seul (qui vit seul, qui mourra seul et de son chef: par un suicide) tandis qu'Idriss vit au

sein du confort en trompe-l'œil de la communauté: celle de Montreuil qui surveille son assiduité à la mosquée, celle restée au Mali qui s'est sacrifiée pour lui offrir la traversée, en retour de quoi il doit se sacrifier pour la nourrir et rembourser l'encombrant présent d'une vie sans eux. Eux qui règlent son destin depuis là-bas, le mariant contre son gré, sourds à ses cris silencieux: « Ils ne sont pas là et leur existence me pèse pourtant. "Pense à nous" mais surtout ne reviens pas. Pense à nous mais reste loin. C'est eux qui m'ont envoyé ici, ils se sont saignés pour que je me saigne maintenant – qui osera stopper l'hémorragie? »

S'entrecroisent ainsi dans *Numéro d'éroule* le récit d'Arno Bertina qui, sensible sans verser dans le pathos, raconte intelligemment les immigrations malienne et algérienne dans le jeu complexe de ces destins mêlés. Une manière pour lui de restituer l'ambiguïté des images d'Anissa Michalon sans les répéter (voir les notes d'intentions sur le blog tenu par Arno Bertina durant l'écriture de ce récit en résidence à Chambord).

Le fil du récit est tendu, que ne rompt ni la promesse d'une carte de séjour, ni l'espoir d'une vie meilleure ou la délivrance de la mort: « Je pense beaucoup à toi Ahmed, je me fais beaucoup de souci pour toi ». Tout comme les photographies d'Anissa Michalon, la phrase d'Arno Bertina accompagne les vies qu'il raconte. Elle ne fige ni ne tranche. Au lecteur de tirer ses propres conclusions.

Senscritique, 17 avril 2013,
« L'amitié pudique entre deux sans-papiers. Juste magnifique »,
par Charybde

J'ai reçu comme un véritable et bénéfique choc ce travail du romancier Arno Bertina et de la photographe Anissa Michalon, publié aux éditions Le Bec en l'air.

S'appuyant sur un gros travail de terrain autour d'un authentique « fait divers », comme le mentionnent désormais à peine les journaux aux ordres, *Numéro d'érou 362573* nous raconte, par la voix belle, curieuse et subtilement désenchantée du sans-papiers malien Idriss, une aussi superbe qu'improbable amitié avec l'Algérien Ahmed, rencontré au hasard de longues pérégrinations pédestres en banlieue, indispensables à qui ne peut affronter les risques permanents de contrôle, de rétention et de reconduite à la frontière liés aux transports en commun. Amitié nourrie de la digestion presque tranquille d'innombrables malheurs quotidiens, du sentiment

d'étouffement et de désespoir qui les saisit parfois, des rencontres avec de bien belles personnes, aux limites de la marginalité (le rocker dur-à-cuire Raymond et son cœur d'or, tout particulièrement), le perpétuel déséquilibre intime entre le « bled » (publiquement enjolivé chez Ahmed, lucidement au bord du désaveu chez Idriss) et la rue parisienne, l'écart infranchissable entre la survie et la vie. Jusqu'au moment où, cédant à cette vague obscure jusque-là refoulée, Ahmed craque et finisse incarcéré... avant de se suicider au bout de deux ans de prison en attente d'un jugement... Le récit est subtilement rythmé par le monologue intérieur d'un organiste, exécutant des œuvres de commande lors de la messe d'enterrement d'un ministre, bouillonnant de rage contenue en pensant à la mort de son voisin Ahmed, qu'il vient d'apprendre. Les photographies d'Anissa Michalon qui illustrent ces 75 pages d'une grande densité poétique créent le contrepoint parfait, images simples d'ici ou de là-bas, images qui montrent peut-être encore mieux que les mots attribués à Idriss ou à Ahmed l'intense pudeur, le formidable refoulement feignant le plus possible une certaine joie de vivre, le risque intime de la chute, qui sont le lot de ces sans-papiers, images magnifiées par la complicité et l'empathie qu'Arno Bertina a visiblement su développer avec ces réalités africaines. Magnifique et bouleversante, toute en retenue et sans effets spéciaux indécents, une lecture à recommander absolument, tant au plan esthétique qu'au plan socio-politique.

Mediapart, 17 avril 2013,
« Le Mali en France »,
par Jean-Philippe Cazier

Numéro d'écrou 362573 juxtapose une fiction d'Arno Bertina et des photographies d'Anissa Michalon. Le texte et les photos tournent autour d'un des personnages, Idriss, qui n'est pas qu'un personnage de fiction mais renvoie à une personne réelle. Idriss est originaire du Mali, immigré clandestin en France. Il est, comme on dit, un « sans-papiers ».

Idriss est un des narrateurs de la fiction à la suite de laquelle sont présentées des photographies qui montrent son visage, son village au Mali, sa famille, etc. Les images venant après le texte semblent assurer le passage de la fiction à la réalité. C'est bien, en un sens, ce qu'elles font, produisant ainsi un curieux dédoublement : Idriss est à la fois, dans le même livre, un être de fic-



tion et un être réel, un personnage inventé par l'écrivain et une personne réelle rencontrée par la photographe. Les photographies, ici, attestent d'une certaine réalité, mais elles s'insèrent en même temps dans un processus de dédoublement et de suspension de l'identité.

Si ceci peut renvoyer à l'exil d'Idriss, à sa situation de « sans-papiers », au fait qu'il ne trouve sa place ni en France ni au Mali et qu'au bout du compte il ne sait plus qui il est, il s'agit aussi, positivement, de dépasser les identités attribuées pour développer une autre logique, celle des possibles. Idriss est un personnage de fiction et un être réel et il l'est en même temps, selon deux possibilités divergentes – puisque l'Idriss fictionnel et l'Idriss réel ne sont pas les mêmes – bien que réunies dans le même livre.

Le rôle des photographies ne se résume donc pas à rabattre sur la réalité ce qu'Arno Bertina a d'abord imaginé, encore moins à l'illustrer. Les rapports entre le texte et les images construisent un montage narratif plus complexe et intelligent, d'autant que les photographies sont accompagnées de légendes qui expliquent ce que nous voyons et, l'expliquant, perturbent le récit fictionnel, à la fois le prolongent et le renversent en donnant de ce que nous avons lu une tout autre version.

Dans ce renversement, Idriss apparaît autre que ce qu'il était, passant d'un Idriss à un autre Idriss : non l'identité mais du possible qui, loin d'être exclusif, s'affirme pluriel – des possibles contradictoires mais qui coexistent sur des plans différents réunis par le livre. Qui est Idriss ? À la fois celui de la fiction et celui de la réalité, la fiction ayant pour fonction de faire advenir d'autres possibles que ceux qui

sont cristallisés et constituent la réalité, d'ouvrir celle-ci, de la désorganiser selon d'autres plans, d'autres lignes possibles.

Le numéro d'écrou est l'identité de ceux qui, emprisonnés, reçoivent un matricule, une identité administrative qui se résume à un numéro. La violence de cet acte est évidente : l'individu est, dès le début de l'incarcération, nié, son humanité est niée – il devient un numéro. En même temps, l'exemple du numéro d'écrou, l'attribution d'un numéro comme identité ne sont-ils pas révélateurs du fait que l'identité, qu'elle soit sociale, ontologique ou nationale, est toujours une contrainte par définition violente, relevant d'un point de vue carcéral sur le monde et les êtres (même si, stratégiquement, la revendication d'une identité peut être aussi un moyen de lutte politique – pensons à l'histoire des mouvements gays, au « Black Power », etc.) ? L'identité est attribuée, performativement et concrètement, et cette attribution apparaît comme une violence subie : l'État, la culture, la société, l'institution identifient et emprisonnent à l'intérieur d'identités fixes, exclusives. Dans le texte d'Arno Bertina, le personnage d'Idriss se voit imposer deux identités qui finalement n'en forment qu'une : celle de l'exilé.

Idriss est Africain en France et Français au Mali, Noir pour les uns, Blanc pour les autres – à la fois l'un et l'autre, affublé de deux identités qui l'enferment dans un rôle et un statut, lui imposent des obligations (gagner de l'argent à envoyer au Mali, se cacher tout en ayant un emploi précaire et ingrat), l'empêchent d'être autre chose, l'emprisonnent dans un exil dont il ne voit pas comment sortir sinon par une autre forme d'exil qui apparaît comme un autre

possible mais indéterminé, voire destructeur : « Je veux disparaître. Je veux couper les ponts, je veux rembourser le prix de mon passage par Gibraltar et disparaître ». Pris dans ce double statut contradictoire et contraignant, réduit à n'être qu'un instrument sans âme, exploité, la question est : comment s'en sortir, s'échapper, comment inventer du possible ? Des réponses existent, mais certaines ne sont pas sans danger : retourner au Mali et devenir « un revenu de France », être méprisé pour cela et peiner à survivre au sein d'une communauté qui a besoin de l'argent venant de France, ou bien fuir, « disparaître », avec toute la polysémie que ce verbe implique... En France, Idriss est un « sans-papiers ». Arno Bertina rend compte du mode de vie que cette absence de papiers officiels implique, qui fait du personnage un exilé de l'intérieur. Il n'est pas renvoyé au Mali mais n'est pas pour autant inclus, demeurant prisonnier des zones périphériques de la ville et de la société. Ce qui est possible pour les autres est pour lui impossible, dans un cas et dans l'autre la réalité n'est pas la même, les possibilités non plus, réparties de part et d'autre de barbelés invisibles pourtant infranchissables. Cette forme d'exil est une prison à l'intérieur de laquelle le personnage se déplace selon des parcours qui lui barrent l'accès à l'espace commun, à la vie commune. La France aussi est une prison : il ne peut franchir la frontière pour aller voir sa fille au Mali ou raccompagner au pays la dépouille d'un de ses camarades. Il ne peut avoir d'intimité, ni de biens, même son lit devant être partagé à tour de rôle avec un camarade vivant dans un foyer de travailleurs (« allongé dans la chambre du foyer – qu'Aboubacar appelle notre cellule »). Ne pas avoir de papiers, en un sens, prive d'identité mais est aussi une identité : périphérique, dévalorisée, mais une identité tout de même que la logique policière de la société attribue à Idriss, par laquelle une place, un statut et une fonction lui sont imposés, l'équivalent d'un numéro d'écrou qui le dépossède de son humanité, le contraint à la peur, à un mode de vie impliquant que les individus soient traités comme des chiens (« Là je découvre la statue de la Liberté mais de la taille d'un homme. C'est un déguisement »). L'identité du « sans-papiers » emprisonne d'autant plus qu'elle annule, comme toute identité, d'autres possibles qui divergeraient de l'identité imposée. Qui s'intéresse aux « sans-papiers » autrement que comme « sans-papiers » ? Qui leur donne un autre nom ?

C'est pourtant ce que fait l'écrivain, donner un autre nom, ou plutôt il dissout le pouvoir normatif et réducteur de la nomination, il fend l'identité. L'écrivain fait voir le « sans-papiers » d'abord en tant qu'individu avec sa situation matérielle, son histoire, ses regrets, ses craintes et ses espoirs, ses désirs – tout ce qui fait la vie singulière d'un individu et qui, dans le livre, est l'objet d'un récit fictionnel. La fiction, par-delà l'imagination et l'invention qu'elle implique, se définirait surtout comme dépassement de l'identité, comme ce qui, au-delà des réductions simplificatrices et appauvrissantes de la réalité, déploie la singularité complexe de chaque vie et, par là, la sauve de l'emprisonnement. Dans la fiction d'Arno Bertina, Idriss a le rôle du narrateur : il n'est pas seulement nommé, identifié par les autres mais peut dire « Je », parler à la première personne et affirmer son humanité, déployer sa singularité plurielle (« Je m'appelle Idriss et comme un macaque à cacahuètes je jongle avec les mots et je t'emmerde »). Dans le cas d'Idriss, ce que fait le livre d'Arno Bertina et Anissa Michalon c'est ouvrir pour lui d'autres possibles, répondant par là à son désir, à sa recherche d'une issue, déployant et inventant des directions neuves par lesquelles, en un sens, continuer à vivre – un livre pour, malgré tout, sauver cette vie... À travers son parcours et ses errances, Idriss fait plusieurs rencontres donnant lieu à certaines formes de solidarité, à des amitiés, des chocs aussi, parfois violents : ce sont des possibles qui se rencontrent, des individus porteurs de mondes possibles entre lesquels des interactions peuvent se

réaliser ou échouer. Il y a Ahmed, également clandestin vivant en France mais ayant la tête en Algérie, une Algérie qu'il fabule, ce qui, comme l'écrivain, lui fait doubler la réalité qui est la sienne d'autres possibles qu'il invente, même si ceux-ci sont imaginaires ou délirants. Il y a Raymond, qui se donne le nom plus américain de Ray et s'invente Américain même s'il n'a jamais mis les pieds aux USA. Ray est à sa façon un exilé intérieur, subissant une identité dans laquelle il ne se reconnaît pas, qui l'enferme, contre laquelle il invente un autre Raymond possible qui coexiste avec celui de sa carte d'identité. Il y a aussi les autres immigrés du foyer, Youcef le patron de bar, ou encore l'organiste d'une église dont la vie est étrangement affectée par sa rencontre avec Idriss, par l'irruption des possibles que cette rencontre implique. Ces rencontres sont celles d'individus pris dans une réalité trop étroite, qui n'est pas celle qu'ils désirent, dont ils essaient de fuir en cherchant d'autres possibles, doublant ce qu'ils sont d'autres possibles qui coexistent avec l'identité qui leur a été assignée et qui, par là, s'en trouve perturbée à des degrés divers, de manière plus ou moins intense, violente. À chaque fois ce sont des rencontres singulières, produites par le hasard de l'errance et non par les panneaux indicateurs de l'ordre social établi, mettant en contact des mondes singuliers et différents, des vies singulières porteuses de possibles différents qui entrent en résonance, se rejoignent, s'éloignent, esquissent la configuration d'une autre réalité ou échouent lorsque



celle-ci se referme avec un bruit de verrou. Une autre rencontre qui traverse le livre est celle de l'Afrique et de la France, du Mali et de Paris. C'est à l'intérieur de cette rencontre que se débat Idriss : comment faire coexister ces deux mondes, ces deux ensembles de possibles divergents ? Cette rencontre est aussi celle qui habite ce livre qui fait se joindre – ce qui ne veut pas dire s'accorder – l'Afrique et la France et qui, dans cette rencontre, est aussi guidé par la même question. L'Afrique y est omniprésente : l'Algérie d'Ahmed, le Mali que montrent les photographies, le Mali qu'Idriss porte avec lui, qui est à la fois synonyme d'enfermement, d'impossibilité, et inversement de possibles qui se heurtent à la réalité française ou au contraire la pénètrent, la transforment, comme la rencontre avec Idriss transforme l'organiste, comme Idriss qui, à travers son errance, transforme le paysage parisien en paysage africain. C'est cette rencontre qu'opère ce beau livre, rencontre multiple, par les bords, par les périphéries, par les « sans-papiers » et les rêveurs qui, à l'intérieur de leur cellule, se parlent en regardant Alger, ou New York, Las Vegas, le ciel immense d'un paysage africain. L'ailleurs, l'Afrique, d'autres possibles infiltrent alors clandestinement la réalité française et la déplacent, défont son ordre rigide, l'ouvrent à autre chose, y déplient d'autres possibles. À la suite de la fiction écrite par Arno Bertina, le livre présente les photographies d'Anissa Michalon. Ces photographies, les légendes qui les accompagnent, confirment ce que nous avons d'abord lu mais aussi introduisent d'autres éléments, montrent des lieux, font voir des visages, indiquent les noms de certaines personnes que nous voyons et que nous reconnaissons comme celles évoquées par la fiction : Idriss est bien Idriss – vraiment ? – et nous découvrons le visage de Pierre, qui pourrait être l'organiste, pourquoi pas ? Au fur et à mesure que nous regardons ces photographies, lisons les textes qui les éclairent, nous comprenons que nous n'avons pas quitté la première partie du livre, que celle-ci continue mais selon un point de vue tout à fait différent. Nous comprenons autre chose que ce que nous avons compris et lisons autrement ce que nous avons lu : cette seconde partie du livre ouvre encore d'autres possibles, comme elle en referme d'autres. Tout est déplacé. Et d'ailleurs, que montrent véritablement ces photos ? Ne sont-elles pas, elles aussi, une forme de fiction ? Peut-être Idriss a-t-il tout inventé. Peut-être est-il autre que ce qu'il semblait être.

Peut-être que le « fou » n'était pas Ahmed. Peut-être Idriss est-il plus proche de l'écrivain (« Je m'appelle Idriss et comme un macaque à cacahuètes je jongle avec les mots et je t'emmerde »). Peut-être, par cette proximité, a-t-il pu finalement inventer pour lui d'autres possibles. Peut-être a-t-il échoué. Ou tout cela en même temps.

**Zibeline, 16 mars 2013,
« Les vies d'Idriss »,
par Fred Robert**

Parmi les nombreux artistes invités au dernier week-end Made in Friche, il y avait Arno Bertina, venu présenter *Numéro d'écrou 362573* tout juste paru aux éditions Le Bec en l'Air. Bertina est un habitué des lieux : il a été récemment en résidence d'auteur à La Marelle et c'est le quatrième ouvrage auquel il collabore avec Fabienne Pavia au sein de la collection « Collatéral », une collection que Zibeline suit depuis longtemps et qui associe texte et photographie. *Numéro d'écrou 362573* est né du travail de longue haleine que la photographe Anissa Michalon a mené auprès de l'importante communauté malienne de Montreuil. Elle a photographié les hommes dans les foyers de la banlieue parisienne ; elle a également effectué plusieurs voyages au Mali, rapportant des clichés de leurs villages, de leurs familles restées au pays, des maisons imposantes que leur argent si difficilement gagné permet de construire là-bas. C'est ainsi qu'elle a fait la connaissance d'Idriss, dont le livre relate l'« histoire tragiquement exemplaire », comme l'a rappelé Arno Bertina au début de la rencontre. Arno Bertina et Anissa Michalon se sont connus en 2004, leur projet a germé assez vite, mais jusqu'en 2009–2010, il ne savait pas quelle forme donner à son récit. C'est à Alger qu'il a eu le déclic ; l'hospitalité algérienne est d'ailleurs devenue un des leitmotifs du court roman qu'il a imaginé autour d'un Idriss fictif devenu narrateur. Dans un Petirama plongé dans l'obscurité, la rencontre s'est déroulée en deux temps. Pendant une trentaine de minutes, Bertina a lu des extraits de son texte, avant de laisser « parler » les photos de Michalon. Un texte volontairement désolidarisé des images, comme dans le livre. Car, insiste Bertina, « le texte n'est pas là pour souligner ; les photos ne sont pas là pour illustrer ». Les deux voix divergentes se complètent en ne jouant pas sur le même terrain. Le travail documentaire d'Anissa Michalon et les commentaires dont elle

accompagne ses photos mettent en évidence la violence subie par les migrants, soumis à la double pression de leurs familles restées au pays (une vingtaine de personnes vivent de l'argent envoyé par un travailleur émigré) et du pays dans lequel ils arrivent (la plupart sont sans papiers, condamnés à l'évitement perpétuel des contrôles, à des tâches sous-payées et à des conditions de vie précaires). Bertina montre lui aussi ce désarroi et la sensation de plus en plus prégnante d'enfermement dans laquelle s'enlise le migrant. Mais en plaçant Idriss au cœur de la fiction, il lui donne la parole. L'occasion, enfin, de devenir sujet de son histoire, et pas seulement un numéro d'écrou.

**Le Matricule des anges, 12 avril 2013,
« Toute une vie », par Thierry Guichard**

On entre dans cette histoire par l'intérieur : le narrateur est un jeune Malien venu en France selon le souhait de sa famille afin qu'il y travaille et envoie régulièrement aux siens l'argent qui leur rendra la vie meilleure. C'est un jeune homme avec lequel on arpente une zone qui va de Boissy-Saint-Léger à Montreuil : zone aéroportuaire, autoroute, D30 et D60, Lidl, le bus 393 où montent les filles en fin d'après-midi et le métro qui reste interdit aux sans-papiers. Idriss a rencontré Ahmed, un Algérien un peu fou, si avoir le mal du pays est un signe de folie. C'est d'Ahmed qu'Idriss nous entretient, tout en disséminant dans son récit les étapes quotidiennes de sa vie clandestine et son stress qui lui fait une deuxième peau. On est à l'intérieur d'Idriss autant pour voir le paysage que saisir ce qui fuit chez Ahmed et on ressent avec lui les variations de couleur du ciel, la fraternité muette du foyer où les chambres sont des « cellules » qu'on se partage, l'odeur de la viande crue devant une boucherie halal. On porte sa tristesse lorsque meurt Suleyman, Malien comme lui. On traverse avec lui les autoroutes en courant : « entre ralentir et klaxonner, les voitures choisissaient de klaxonner ». Et on s'interroge, comme lui, sur le destin d'Ahmed accusé de viol sur sa femme, jeté en prison où il se donnera la mort. La fiction de Bertina ouvre un espace en nous où quelque chose d'une vie vient se lover. Puis viennent les photos d'Anissa Michalon qui font un reportage muet : une ruelle dans un village au Mali avec la famille d'Idriss, Malien immigré en France, accusé de viol, jeté en prison où il s'est donné la mort. Et la vie qu'on avait en nous, on sait désormais comment elle s'est achevée.

Arno Bertina, comment est né ce livre ?
J'ai connu Anissa Michalon en 2004. Depuis cette date, nous avons beaucoup échangé autour des photographies qu'elle prenait, à Montreuil ou au Mali, documentant tout un pan de l'histoire contemporaine française. En 2009 est née l'idée d'extraire de ce travail sur l'immigration malienne les trente images concernant un homme en particulier, Idriss, qu'Anissa a bien connu, qu'elle a photographié en région parisienne, dont elle a rencontré la famille au Mali. Un homme au parcours exemplairement tragique. Les questions d'immigration, le sort des réfugiés, sont à l'horizon de presque tous mes romans – qu'il s'agisse de *Le Dehors*, *d'Anima motrix*, de *Ma solitude s'appelle Brando* ou même de *Je suis une aventure...* Puis il m'a semblé que ce nouveau projet pouvait prendre la suite d'un précédent livre paru dans la collection « Collatéral », *La Borne SOS 77* (paru en 2009) et fonctionner – en écho avec celui-ci – ce que dit bien la similitude des deux titres – pour esquisser une série de portraits d'exclus, d'hommes violentés par leurs conditions de vie. L'éditrice, Fabienne Pavia, s'est montrée d'emblée intéressée par ce nouveau projet.

Mais vous avez travaillé sur le parcours tragique d'Idriss : faire une fiction à partir d'un destin tragique ne posait-il pas un problème d'éthique ?

Les questions éthiques soulevées par ce thème sont innombrables, mais si elles devenaient des obstacles ou des interdits, ce serait une catastrophe politique. Ce serait le signe que la sphère artistique renonce à faire entendre une autre voix que celle de la sphère politique – qui aujourd'hui est globalement la voix du contrôle quand elle n'est pas celle du refus et de la fermeture des frontières. Tous les créateurs doivent s'emparer de ces questions-là pour faire entendre une parole plus complexe que celle des médias ou de la police. Pour restituer ces vies à leur complexité. Anissa Michalon est excessivement scrupuleuse dans son travail, obsédée par la question de son statut ou de sa position vis-à-vis des personnes qu'elle photographie. Je crois être tout aussi respectueux des gens sur lesquels j'écris, qu'il s'agisse de personnages fictifs ou réels – l'exigence éthique est la même. Nous ne nous gargarisons pas avec ce destin tragique, nous ne cherchons pas à faire pleurer dans les chaumières, nous ne nous imaginons pas avec un porte-voix au sommet d'une barricade. Pas d'effets de manche. L'espace du militantisme (celui de RESF par exemple,

ou de la Cimade) a en commun avec l'approche artistique une forme de discrétion paradoxale. Si je hurle dans mon livre, je n'épate que les gogos. Tant que je ne cherche pas à mettre en scène ; tant que je cherche à donner du jeu (au sens du mouvement, de la complexité, du mystère) aux personnages dont je parle, une éthique de l'écriture et de la photographie se définit en creux. Tant que je n'enferme pas ces vies dans un schéma (la tragédie par exemple, ou ma compassion) le livre est respectueux des individus et des situations qu'ils ont vécues.

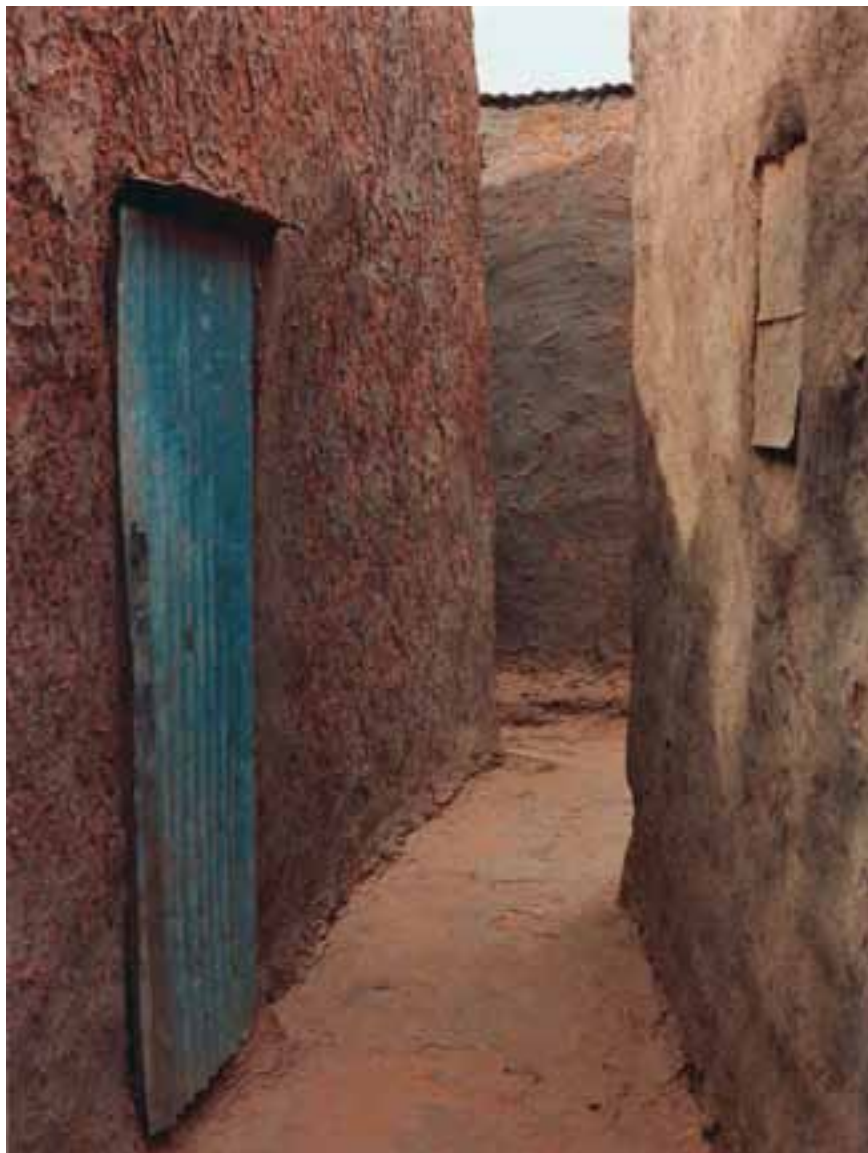
Comment avez-vous travaillé la distance entre le matériau biographique, réel, d'Idriss et la fiction ?

Le travail d'Anissa Michalon comporte un volet qu'on pourrait dire scientifique. Avec son amie Claire Soton, également photographe, elles ont toujours interrogé longuement les personnes qu'elles photographiaient, consignait ces entretiens par écrit, ect. Je disposais donc de certains entretiens. Peu concernaient Idriss ou sa famille, mais tous avaient à voir avec l'immigration malienne, des parcours de vie, des sentiments ou des ressentiments, ect. J'aurais donc pu me contenter d'un texte relevant de la « non-fiction ». Mais n'ayant pas connu Idriss moi-même je me devais d'être honnête : trop d'éléments faisaient défaut pour dérouler son parcours de manière objective. Trop de questions.

Mais je crois – avec ferveur – que la littérature est incomparablement puissante dès lors qu'il s'agit de rendre sensible et intelligible. Peu de faits suffisent pour nourrir un livre, si ces faits sont comme des feuilles qui se déploient dans différentes directions. Cette confiance que j'ai, qui est aussi une confiance dans la fiction, fait que je n'hésite pas à emprunter pour emmener ailleurs. En l'occurrence, j'ai reçu d'Anissa plusieurs éléments concernant Idriss, et je les ai mariés à d'autres, qui me venaient d'autres personnes, d'autres enquêtes. J'ai surtout déplacé nombre de ces éléments pour qu'ils deviennent les pans de vies d'autres personnages du livre (notamment cet Ahmed, qui devient l'ami d'Idriss dans le roman) de façon à indiquer qu'en nous arrêtant sur Idriss nous ne racontions pas tant une trajectoire individuelle que celle d'un groupe (presque d'une classe sociale en ce qu'on pourrait la rapprocher peut-être d'un certain *lumpenproletariat*). La tragédie vécue par Idriss est tragique en ce que sa vie lui échappe, en ce que cette vie n'est qu'un destin collectif, et presque à aucun moment (ou en tout cas rarement) un destin individuel.

Votre texte s'insère dans un livre qui possède au final trois modes de narration : la fiction écrite, les photos qui viennent ensuite et enfin leur légende qui apporte le factuel à l'ensemble. Comment avez-vous pris en compte les deux autres modes narratifs dans l'écriture de votre fiction ?

Au fil des livres composés avec des photographes, mon désir a pris forme : que les deux voix se complètent, qu'elles n'explorent pas les mêmes territoires ; qu'elles se déploient sans chercher à affirmer obligatoirement les mêmes partis pris esthétiques. Très concrètement mon texte suit Idriss et Ahmed dans leurs errances autour de Boissy-Saint-Léger, Créteil et Montreuil, quand les photos d'Anissa – celles qui ont été retenues – sont plus maliennes que françaises. Je veux même pousser le truc plus loin : ces deux voix peuvent se compléter sans chercher à faire un monde total, clos, bouclé, complet. Il peut y avoir des zones de friction, des trous, des manques, des angles morts. J'aime cette polyphonie là, elle ménage la liberté des personnages ou des personnes. J'aime donc l'idée que le livre soit fait de modes narratifs différents. La logique structurant un ensemble de photos n'est pas la même que celle d'un récit tissé de phrases. C'est tout l'intérêt de ces livres à deux. Une œuvre qui se rêve totalité cohérente, complète, court le risque d'être au moins un peu totalitaire, non ? C'est pour cette raison qu'une fois lancé dans l'écriture de ce roman, j'ai imaginé ce dispositif simple mais discret : le lecteur entre dans le livre par la fiction ; les photographies d'Anissa, ensuite, introduisent le doute en n'illustrant pas ce qui vient d'être lu ; les légendes enfin (rédigées par Anissa) viennent raconter clairement une autre histoire (tout ce qui arrivait à d'autres personnages dans le roman est en fait le drame d'Idriss). Mais quelque chose s'est passé entre la première et la troisième étape : la sympathie que le lecteur a ressentie pour Idriss (comme pour tout narrateur de roman) l'a introduit de manière douce à la violence des faits dispatchée dans les légendes. Cette douceur initiale a un but : que le lecteur ne se braque pas, qu'il ne refuse pas de la recevoir. On lit parfois certains livres ou certaines pages comme en apnée : je respirerai plus tard. On serre les dents. Notre dispositif veut empêcher ça : vous avez reçu le drame d'Ahmed en vous attachant à Idriss qui vous le racontait. Mais ces deux personnages ne sont qu'une seule et même personne. L'amitié ou la complicité muette, entre Idriss et vous, vous



« oblige » *in fine* à recevoir la violence faite à cette vie – sans la médiatisation d'Ahmed. Et en même temps, nous avons beau finir en disant « Tout ceci n'était que la vie d'Idriss » inévitablement le lecteur referme le livre en ayant l'impression d'avoir lu plusieurs vies, et donc d'être requis par ces détrences-là.

Mondes francophones,
« Numéro d'écrou 362573 »,
par Sélim Lander

Ce bref mais beau livre, attire notre attention sur une réalité que les nantis du vieux monde préfèrent le plus souvent ignorer, celle de ces chasses-misères, immigrés clandestins, hors-la-loi malgré eux, que nous croisons sans vraiment les voir, balai en main, sur les trottoirs de nos villes ou dans nos cages d'escalier. Le récit d'Arno Bertina est inspiré en effet d'un personnage réel que nous découvrons par ailleurs à travers les photos d'Anissa Michalon et

leur légende: Idriss, Malien de la région parisienne, lequel, à bout d'épreuves, de souffrances, d'incompréhension, de solitude, finira par se suicider en prison.

Quant aux photos d'A. Michalon, et leurs légendes, elles n'ont pas servi simplement de prétexte au récit; elles en sont le complément indispensable. Le plus souvent en noir et blanc pour la partie française et en couleurs pour celles du village au Mali, elles racontent à leur façon l'histoire vraie d'Idriss, et la juxtaposition qui s'établit ainsi de la réalité et de la fiction ajoute incontestablement et à l'une et à l'autre.

Enfin, il ne faudra pas manquer de signaler les mérites de l'éditeur, Le Bec en l'air, basé à Marseille. Il est rare, dans l'édition française, de voir tant de soin consacré à la réalisation d'un ouvrage, aux dimensions modestes, qui n'est pas conçu pour la « table de salon ». Mais Il est vrai que le propos de la collection « Collatéral », qui entend croiser écriture et photographie, est en lui-même une exigence de qualité.