

Les enquêtes d'Amir Valle, du journalisme à la fiction: autour de Habana Babilonia

Nelly Rajaonarivelo

▶ **To cite this version:**

Nelly Rajaonarivelo. Les enquêtes d'Amir Valle, du journalisme à la fiction: autour de Habana Babilonia. Myriam Roche; Emilie Guyard. Roman noir et journalisme: en quête de vérité, 37, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc; laboratoires ALTER et LLSETI, 2020, Collection Ecriture et représentation, 978-2-37741-055-2. hal-03197401

HAL Id: hal-03197401
https://amu.hal.science/hal-03197401

Submitted on 19 Apr 2021

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.



Écriture
et
représentation

Roman noir et journalisme : en quête de vérité

Textes réunis et édités par
Myriam Roche
et Émilie Guyard

37

Presses Universitaires Savoie Mont Blanc
Co-édition laboratoires ALTER et LLSETI

Roman noir et journalisme : en quête de vérité

Textes réunis et édités par

Myriam Roche
et Émilie Guyard

PRESSES UNIVERSITAIRES
UNIVERSITÉ SAVOIE MONT BLANC

Laboratoire langages, littératures, sociétés, études transfrontalières et internationales

Collection écriture et représentation

N° 37

Université Savoie Mont Blanc
UFR Lettres, Langues, Sciences Humaines
Laboratoire Langages, Littératures, Sociétés, Études Transfrontalières et Internationales
BP 1104
F – 73011 CHAMBÉRY CEDEX
www.llseti.univ-smb.fr

Réalisation : Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, C. Brun
Tél. 04 79 75 85 14
Illustration de couverture : par Renaud De Saint Vaast.

ISBN : 978-2-37741-055-2
ISSN : 1774-3842
Dépôt légal : novembre 2020

Directrice du laboratoire

Dominique Lagorgette

Comité éditorial du laboratoire

Laurence AUDEOUD (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Nathan BADOUD (Université de Fribourg)
Alain BECCHIA (Université Savoie Mont Blanc)
Maria CANDEA (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Dario CECCHETTI (Università degli Studi di Torino)
Max DUPERRAY (Université Aix - Marseille)
Françoise GADET (Université Paris - Nanterre)
Stéphane GAL (Université Grenoble Alpes)
Dominique GLASMAN (Université Savoie Mont Blanc)
Christian GUILLERÉ (Université Savoie Mont Blanc)
Dominique JEANNEROD (Queen's University Belfast)
Jean KEMPF (Université Lumière - Lyon 2)
Sabine LARDON (Université Jean Moulin - Lyon 3)
Véronique LAURENS (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Sophie MARNETTE (Balliol College, University of Oxford)
Michele MASTROIANNI (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Barbara MEAZZI (Université Nice - Sophia Antipolis)
Claudine MOISE (Université Grenoble Alpes)
Franck NEVEU (Université Paris - Sorbonne)
Geneviève PIGNARRE (Université Savoie Mont Blanc)
Daniel RAICHVARG (Université Bourgogne - Franche-Comté)
Françoise RIGAT (Università della Valle d'Aosta)
Paolo TORTONESE (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Cet ouvrage est publié avec le soutien de :









Sommaire

Prologue 7

Première partie :
Le fait divers à la source du roman noir 13

Le Détective, Le Journaliste et la Vérité
Véronique Desnain 15

Le fait divers et son traitement romanesque
Christophe Dupuis 39

Acte local, nihilisme global : du fait réel au complot de fiction,
le labyrinthe des révélations dans le roman noir français du XXIe siècle
Stéphane Ledien 53

Morituri de Yasmina Khadra : du fait divers à la critique sociale
Jelloul Bouhmida 67

Fait divers et fait social :
le fait divers comme révélateur du monde dans deux
romans de Jean-Bernard Pouy et Didier Daeninckx
Sybila Guéneau 81

Le rapport paradigmatique entre le factuel et
le fictionnel dans les romans d'Olivier Norek
Loredana Trovato 95

Migration et fait divers :
représentations de la frontière sud du Mexique
dans *La mara,* de Rafael Ramírez Heredia
Julio Zárate 111

Violencia, dinero y verdad en *Plata quemada*
Martín Lombardo 125

Interview de Dominique Manotti par Dominique Lagorgette 141

Deuxième partie :
Le journalisme au service du roman noir 157

Periodismo y novela negra : el caso de la literatura española
Àlex Martín Escribà & Javier Sánchez Zapatero 159

Meurtres pour mémoire :

ETA dans le nouveau roman noir espagnol (2011-2019)
Ludivine Thouverez 181

Arturo Pérez-Reverte et les avatars du roman-reportage :
de *Territorio Comanche (*1994)
à *El francotirador paciente* (2013)
Thierry Nallet 197

Roman noir et journalisme en Algérie :
fictions du réel, vérités du trauma
Mohammed Yefsah 215

Roman noir et journalisme en Amérique centrale
Dante Barrientos Tecún 237

Les enquêtes d'Amir Valle, du journalisme à la fiction :
autour de Habana Babilonia
Nelly Rajaonarivelo..... 253

La figura del periodista en Tijuana :
crimen y olvido de Luis Humberto Crosthwaite
Jafet Israel Lara 269

Leonardo Padura Fuentes : journalisme et littérature,
deux passions complémentaires
Paula Martínez..... 285

Entretien avec Leonardo Padura..... 297

Les enquêtes d'Amir Valle, du journalisme à la fiction : autour de Habana Babilonia

Nelly Rajaonarivelo
Aix Marseille Université, Centre Aixois d'Études Romanes, Aix-en-Provence

Comme de nombreux auteurs de roman policier, Amir Valle est autant journaliste qu'écrivain[1], mais le degré d'interpénétration entre ces deux activités, inconcevables l'une sans l'autre dans son travail, surprend. Exerçant dans les deux domaines, à la fois comme membre de l'UNEAC (Union des Écrivains et Artistes de Cuba) et de l'UPEC (Union des Journalistes de Cuba) jusqu'à son expulsion du territoire cubain en octobre 2005, il poursuit jusqu'à aujourd'hui cette double carrière à Berlin où il réside depuis 2006[2]. Cette alternance entre journalisme et littérature se pratique bien sûr dans son activité d'écriture quotidienne, mais ce sont les conséquences d'imbrication et d'hybridité dans les œuvres elles-mêmes qui nous intéressent ici. La circulation permanente de contenu entre les deux domaines, par le recyclage, l'emprunt, la réécriture ou encore l'extension, s'observe dans ses romans tous issus de travaux journalistiques initiaux et d'enquêtes d'investigation sur le terrain, tandis que ses œuvres de non-fiction, de témoignage ou d'essai ont été distinguées par leur grande qualité

1 Après une formation de journaliste à l'Université de Santiago de Cuba et de La Havane, complétée par un diplôme de tourisme obtenu au Mexique, Amir Valle a exercé comme journaliste à la radio et dans la presse cubaine, tout en écrivant très tôt des œuvres littéraires, nouvelles et romans, distinguées par des prix dès l'âge de dix-neuf ans.

2 Valle y partage son temps entre l'écriture, le journalisme, l'édition, la critique littéraire et la direction d'une revue bimestrielle en ligne, *Otro Lunes, Revista Hispanoamericana de Cultura*, qu'il a fondée en 2007. Il exerce par ailleurs à titre de travailleur indépendant et personnel honorifique les fonctions de journaliste, formateur, consultant, conseiller et analyste politique auprès du Ministère des Relations Extérieures d'Allemagne et de l'Agence d'Information Deutsche Welle (services de Télévision).

littéraire, avec des passages ouvertement fictionnalisés ou romancés à des fins d'accessibilité du message ou d'efficacité narrative.

Habana Babilonia, à la croisée du roman et de la non fiction

Amir Valle affirme dans plusieurs interviews que sa fameuse série policière *El descenso a los infiernos* (« La descente aux enfers », qui compte à ce jour six titres) n'aurait jamais existé sans son livre de non-fiction sur la prostitution à Cuba initialement intitulé *Jineteras* (2006), et surtout sans les cinq longues années d'investigation, de recueil de témoignages, de consultation de sources historiques, politiques, journalistiques, de traitement du matériau collecté et enfin d'écriture qu'a requis ce livre (entre 1992 et 1997)[3], suivies d'une période de six autres années (entre 1999 et 2005) pour le remaniement complet, l'actualisation et la rédaction finale de l'ouvrage. Rebaptisé *Habana Babilonia. La cara oculta de las jineteras*[4], ce livre de témoignage explique dès les premières pages qu'on appelle *jinetera* (cavaleuse) la prostituée cubaine, par référence humoristique aux *mambises* d'antan, rebelles de la Guerre d'Indépendance cubaine, ces cavaliers qui chevauchaient (nus, dit la légende épique) leur monture en brandissant leur machette contre l'armée espagnole : ainsi, ces cavaleuses d'aujourd'hui s'élancent à leur tour à l'assaut des touristes (surtout espagnols, au début du phénomène) avec pour seule arme non plus la machette mais leurs charmes, en quête elles aussi – comme les *mambises* – de liberté : celle « qu'offre le pouvoir du dollar[5] »…

Traitant de manière frontale une thématique non politiquement correcte que les autorités cubaines tentent soigneusement d'étouffer, camoufler ou nier, le livre fut privé du Prix Casa de las Américas qui devait lui être attribué en 2000, puis mystérieusement piraté, scanné et diffusé sur internet avant d'être officiellement décrété « livre interdit » par les autorités politiques et culturelles de l'île, cette censure étant à l'origine de l'expulsion finale de l'écrivain. Classée dans la « non-fiction » et le « témoignage », saluée unanimement pour sa grande valeur journalistique et devenue référence en la matière, cette œuvre a révélé une forme, un style, une écriture soignée et une qualité littéraire très remarqués qui la fait dialoguer avec la série policière

3 Tiré d'une conférence donnée par A. Valle à la Sorbonne le 1er mars 2007, intitulée « De *Jineteras* a la serie « El descenso de los infiernos » : derivaciones de la realidad a la ficción novelada », et retranscrite sur le site personnel de l'auteur : http://amirvalle.com/es/ensayo/de-jineteras-a-la-serie-el-descenso-a-los-infiernos-derivaciones-de-la-realidad-a-la-ficcion-novelada/ [réf. du 06/01/2020].

4 A. Valle, *Habana Babilonia. La cara oculta de las jineteras*, Espagne, Ediciones B., 2008 (2e édition remaniée).

5 A. Valle, *La Havane-Babylone. La prostitution à Cuba*, trad. française par F. Gaudry, Paris, Métaillé, 2010, p. 15.

de l'auteur dont elle est une des sources principales, pour une partie des six opus qui la composent, ainsi qu'avec d'autres romans postérieurs d'Amir Valle.

Habana Babilonia est d'ailleurs initialement née d'un projet de roman motivé par la curiosité et le désir de l'écrivain de comprendre l'univers et les mobiles d'une jeune *jinetera* qui faisait partie de son entourage personnel. L'enquête qui a débuté alors à partir d'entretiens dans le monde de la prostitution, de contact en contact, sur un sujet d'une complexité inattendue, prit des proportions telles en durée et en quantité que l'auteur fit le choix d'écrire plutôt un livre de témoignages, mais où tout le contenu recueilli ne pouvait pas entrer sans fragiliser la structure et la cohérence du livre.

> […] *Reuní tanta información que supe que no podría escribir una novela. Nació así la idea de recopilar todo : entrevistas, testimonios, ensayos, fotografías, cartas y documentos personales de las entrevistadas, en un libro de no ficción. No era periodismo simplemente. No era solamente investigación social. Ni tampoco pertenecía al universo del ensayismo. Y mucho menos al terreno de la historia. Lo que recopilé tocaba todas esas zonas, e incluso llegaba hasta el campo literario, pues la reescritura del testimonio central me obligó a caer en reconstrucciones novelísticas para que el lector comprendiera el alcance de lo que se narraba*.[6]

Cette citation qui conclut sur le nécessaire recours à la reconstruction romancée pour obtenir plus efficacement la compréhension et l'acceptation du lecteur, mieux montrer les enjeux du sujet, fait allusion notamment à la réécriture du témoignage central dans *Habana Babilonia*, celui de la jeune Susimil-Loretta, au cœur de l'enquête de départ et qui sert de fil conducteur à tout le livre puisqu'un nouveau fragment de son témoignage apparaît dans chacune des sept sections de l'ouvrage. Valle rappelle donc qu'avant la dérivation de ce contenu réel vers la série policière fictionnelle, l'écriture même du livre de non-fiction (entendue ici comme restitution de la réalité brute) sur la prostitution avait opéré un premier retour inverse vers le projet de départ (le roman), par la réécriture littéraire de ces personnages, de leur portrait et de leur témoignage.

> *Sentí también que había allí material suficiente para varios libros, pues algunas historias eran tan terribles, eran tan absurdas, que harían peligrar la* ***verosimilitud*** *del libro si las colocaba tal cual las había recogido. Esas historias necesitaban ser reconstruidas mediante los filtros de la literatura, de modo que cobraran vida en las páginas con la misma* ***fuerza de verdad*** *con la que vivían en la* ***realidad*** *de mis barrios*.[7]

6 A. Valle, « De *Jineteras* a la serie « El descenso de los infiernos »… », conf. cit.

7 *Idem,* nous soulignons.

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable : Valle assume ce paradoxe et recourt au « filtre littéraire » pour authentifier, accréditer, faire accepter une « réalité » brute, insupportable dans sa brutalité… La réécriture en fiction a un *effet de réel* qui témoigne en vérité plus que la forme originelle véritable ! C'est ce qui se passe concrètement avec le témoignage de Lorna[8], de quatre pages dans la première section de *La Havane-Babylone*, qui raconte sa triste expérience : victime d'un couple de policiers, un capitaine et un sergent, à l'affût de prostituées en situation irrégulière pour en abuser et assouvir leurs pulsions homosexuelles dans une partie à trois, se filmant et regardant simultanément la vidéo sur un écran de télévision… L'auteur, à la fin du chapitre, note : « La Havane, mars 1997. Version modifiée d'une lettre de témoignage[9] ». Le texte original espagnol indique plutôt « *versión fabulada*[10] », c'est-à-dire plus littéralement « fabulée », transformée en narration recomposée à partir de la lettre de l'intéressée, avec une part d'invention littéraire.

Le projet de fiction proprement dit ne s'est donc concrétisé que dans un second temps, avec le constat qu'au terme de l'investigation il y avait matière à plusieurs livres, en raison des multiples directions dans lesquelles était allée l'enquête, de la diversité des témoignages recueillis, pour utiliser et mettre en valeur tout le matériau restant. Ce recyclage, ou réinvestissement des éléments de l'enquête initiale, est donc passé concrètement par un retour à la littérature pure, principalement dans les romans de la série noire : une « fiction du réel », donc, comme reconversion de la matière qui s'est opérée principalement selon deux modalités.

La première est l'extension de *La Havane-Babylone* sous forme de complément dans la série policière *El descenso a los infiernos*, c'est-à-dire l'utilisation d'un matériau qui n'avait pas trouvé sa place dans le livre de témoignages car il s'éloignait de l'épicentre thématique de la prostitution féminine et masculine à Cuba, tout en étant bien sûr connecté avec ce milieu. Les thèmes concernés y sont souvent évoqués au passage, mais sans développement qui aurait pu mettre en péril l'unité, la cohérence et la structure du livre, tandis qu'ils deviennent dans la série policière des sujets de roman à part entière. C'est le cas au moins des cinq premiers romans de la série (sur les six à ce jour), considérés par Amir Valle lui-même comme des émanations directes de *La Havane-Babylone*[11].

8 A. Valle, *La Havane-Babylone…, op. cit.*, p. 58-61.

9 *Ibid.*, p. 61.

10 A. Valle, *Habana Babilonia…, op. cit.*, p. 64.

11 C'est ainsi que l'auteur a présenté la série lors d'une récente rencontre avec le public français le 12 octobre 2019, « Écrire loin de Cuba » (animation et débat : N. Rajaonarivelo), pendant le festival « *Mea Cuba IV. Cuba adentro.* 4e journées de

En effet, *Las puertas de la noche* (2001), premier opus de la série, aborde le problème particulier de la prostitution des enfants à La Havane, à partir d'un cas réel d'abus sexuels pratiqués sur des enfants handicapés mentaux en 1997 : il reste donc très proche de la thématique initiale. Il rend d'ailleurs explicitement justice à *La Havane-Babylone*, cité littéralement, lorsque le détective policier Alain Bec rencontre l'écrivain fictif Justo Marqués, véritable double littéraire d'Amir Valle, nous y reviendrons, pour qu'il lui communique des informations sur le monde de la prostitution dont il est spécialiste. L'écrivain lui indique : « *El libro ya casi lo termino.* Habana Babilonia *o* Prostitutas en Cuba*, así se llama. Va a ser duro*[12] ». À l'inverse, dans la 2e section de *La Havane-Babylone*, lors du témoignage du travesti « Sara la Suprême » évoquant un cas de prostitution d'enfants, Amir Valle reprenait la parole et constatait, pour la réédition de son livre qui eut lieu après la publication de *Las puertas de la noche*, que ce monde très fermé et avare d'informations avait motivé sa reconstitution littéraire :

> L'entretien ici retranscrit, et retravaillé pour le purger de ses phrases trop crues, fut tout ce que j'ai obtenu sur cette variante de la prostitution, et il a inspiré un de mes romans : *Las puertas de la noche* (Les Portes de la nuit).[13]

On retrouve la même nécessité d'édulcorer par la réécriture littéraire une réalité trop crue, trop grossière et choquante, dans un contexte, rappelons-le, de censure cubaine très sensible sur le sujet. Les aléas éditoriaux ont permis cette situation curieuse d'allers-retours entre le livre de non-fiction et les romans, dans les deux sens, avec non seulement le renvoi vers *La Havane-Babylone* dans les polars postérieurs, mais aussi à l'inverse, des annonces précises (*a posteriori* dans la réédition du livre) de ce qui va être réinvesti dans les futurs romans. Amir Valle joue de ces circulations qu'il se plaît à souligner par un recours à l'autocitation, brouillant volontairement les frontières entre réalité et fiction, entre journalisme et littérature. Ce procédé de spécularité réciproque et circulaire relève même précisément d'un jeu de réflexivité dite « aporistique » de la mise en abyme, selon Lucien Dällenbach, c'est-à-dire « une auto-inclusion qui boucle l'œuvre sur soi[14] » : cette structure paradoxale qui consiste à renvoyer indéfiniment le lecteur de l'un à l'autre

---

diffusion de la culture cubaine », 11-19 octobre 2019, organisé par L'Arca delle lingue, 1 rue du Dr Jean Fiolle, 13006 Marseille.

12 A. Valle, *Las puertas de la noche* (2001), Berlin, Ilion Verlag, 2018, p. 99. Aucun des romans d'Amir Valle n'a hélas encore fait l'objet de traduction française éditée à ce jour.

13 A. Valle, *La Havane-Babylone…, op. cit.*, p. 99.

14 L. Dällenbach, « Mise en abyme », *Encyclopediae Universalis* [en ligne]. http://www.universalis-edu.com.lama.univ-amu.fr/encyclopedie/mise-en-abyme/ [réf. du 06/01/2020].

semble figurer une forme d'emprisonnement dans le monde infernal, infini et sans issue de la prostitution.

Le deuxième opus de la série policière, *Si Cristo te desnuda* (2002), prolonge lui aussi le thème de la prostitution cubaine puisqu'il raconte l'histoire d'un groupe de travestis se faisant appeler « les douze apôtres », contraints à la prostitution par la pression et le chantage d'un maquereau. Les opus suivants, en revanche, abordent des thèmes plus périphériques, même si leur écriture émane toujours de cas réels rencontrés lors de l'enquête initiale. *Entre el miedo y las sombras* (2003) s'inscrit dans l'univers de la drogue, souvent évoqué dans les témoignages de *La Havane-Babylone* mais seulement en passant, et notamment le trafic de drogue mené par les cartels du crime organisé impliquant plusieurs hauts personnages de la politique et de l'armée cubaines. *Últimas noticias del infierno* (2004) s'articule autour d'un crime commis sur un travesti célèbre de La Havane et revient sur le thème de l'intolérance sociale et politique envers l'homosexualité à Cuba. Enfin *Santuario de sombras* (2006), cinquième opus, aborde le thème de l'émigration, de l'exode cubain, en racontant l'histoire d'un sombre trafic de personnes entre les côtes cubaines et la Floride, à partir du témoignage de trois survivants croisés pendant l'investigation de terrain sur les prostituées.

Après ces exemples d'extension ou de complément, la deuxième modalité principale de reconversion du matériau de *La Havane-Babylone* est le retraitement ou réinvestissement et la réécriture, c'est-à-dire non pas le recours à des informations non intégrées dans le premier livre, mais bien la réutilisation de témoignages ou éléments qui y étaient déjà présents. On en trouve des exemples çà et là dans la série policière, mais ce sera surtout le cas du roman hors-série *Tatuajes*[15] (2007), qui n'est pas à proprement parler un roman noir – il n'y a pas de crime ni de détective, ni d'enquête formelle – mais constitue pourtant un prolongement direct des romans policiers de la série par sa thématique et son argument (l'histoire d'une prostituée), mais aussi par son atmosphère et son suspense.

Tatuajes est un cas paradigmatique puisque le livre entier est une réécriture développée du témoignage clé de Susimil-Loretta, colonne vertébrale de *La Havane-Babylone* comme nous l'avons dit plus haut, et qui devient ici protagoniste centrale de l'intrigue. Ce roman résulte donc d'une dialectique de recentrement sur une seule prostituée (contraction) et de développement de son portrait (amplification), en combinant à la fois le retraitement et l'extension du matériau journalistique, puisqu'on retrouve les mêmes anecdotes, la même trajectoire, mais avec quelques modifications et enrichissements par d'autres éléments, tout en affinant et en restituant ce portrait depuis des points de vue multiples. C'est donc à la

15 A. Valle, *Tatuajes*, Porto Rico, Terranova Editores, 2007.

fois un rétrécissement du champ, un redéploiement et une augmentation de l'hypotexte. La transformation est d'ailleurs marquée par le changement du prénom de naissance de l'héroïne, qui devient Blanquita-Loretta (l'auteur a maintenu le deuxième prénom de *jinetera*), pour forcer le symbolisme de la pureté initiale perdue (Blanchette), ainsi que par une incarnation plus marquée de son mari, anonyme dans *La Havane-Babylone* et ici prénommé Raydel.

Dans *Las puertas de la noche*, le réinvestissement du texte initial est quant à lui un cas extrême, non pas de réécriture mais de reprise stricte, de citation littérale extensive sans aucune altération : il s'agit de la copie intégrale d'un long passage déjà commenté dans *La Havane-Babylone*, celui du témoignage de Lorna violée par deux policiers. Il est ici repris textuellement à l'occasion de l'entretien d'une prostituée (une sorte de Lorna fictive) avec le héros détective[16]. Le fait que ce passage – qui constitue tout un chapitre autonome dans *La Havane-Babylone* – ait été déjà transformé et réécrit initialement à partir d'une lettre facilite évidemment son intégration sans heurts dans la fiction, comme si le livre de témoignage portait le germe du roman et appelait naturellement ce développement littéraire. L'intratextualité chez Valle efface donc les frontières de genre, unifie l'œuvre en un continuum homogène fondé sur les histoires racontées, les cas réels, mais aussi sur l'écriture : elle rend caduque la division habituellement pratiquée par l'édition entre fiction et non fiction, puisque Valle revendique dans tous les cas l'appui absolu sur le réel dont la restitution est sa mission, sans volonté d'inventer rien qui ne soit nécessaire à l'efficacité littéraire et à la démonstration.

Une dernière forme d'impact de *La Havane-Babylone* sur l'œuvre romanesque de Valle qui, on le voit, en est une vaste émanation, est de l'ordre d'un effet boule de neige depuis vingt ans, alimentant continuellement la production de l'écrivain alors même qu'il a quitté Cuba et ne peut plus y mener ses investigations. L'intrigue de *Las raíces del odio* (2012), par exemple, n'a plus de lien direct avec l'enquête première mais en reste une conséquence collatérale, puisqu'elle fictionnalise à nouveau le témoignage poignant d'une *jinetera* sur son destin et celui de son frère assassiné, tous deux émigrés cubains en Espagne et tombés dans le piège du néonazisme souterrain des sociétés européennes. Comme l'auteur l'annonce dans la note préliminaire du roman (« Pequeña historia inicial[17] »), cette jeune femme réelle qui a inspiré l'héroïne est venue spontanément à lui lors d'une

16 Le passage commence par « *Sí, soy de La Habana.* » et termine, comme dans *Habana Babilonia*, par « *y sin dejar de apuntarles, caminé hasta la puerta y salí a la calle.* », dans A. Valle, *Las puertas de la noche, op. cit.*, p. 116-120.

17 A. Valle, *Las raíces del odio*, Madrid, El Barco Ebrio, 2012, p. 7.

présentation de livres en Allemagne, parce qu'elle avait lu *Jineteras* (2006) et s'y était reconnue, et lui a raconté son histoire dans l'espoir qu'il s'en empare pour transcrire cette terrible mémoire.

Le personnage de l'écrivain journaliste

Un autre mode de relation entre journalisme et littérature se joue dans la création du personnage journaliste et écrivain que nous avons déjà évoqué, Justo Marqués, en appui – parfois crucial – de la résolution des énigmes et de la conduite des enquêtes par le héros Alain Bec, dont il devient l'ami. N'étant ni détective ni protagoniste, il sert de contrepoint à l'intrigue et parfois d'adjuvant, d'informateur ou de conseiller. C'est donc un personnage secondaire mais clé de la série policière, et c'est aussi le double littéraire d'Amir Valle, son alter ego fictionnel identifié comme expert pour tout ce qui concerne la prostitution : cette nouvelle mise en abyme renvoie face à face la réalité et sa représentation littéraire dans un jeu de miroirs réciproque. Dans la classification sémiologique tripartite de Philippe Hamon, ce serait un personnage à la fois « référentiel » (issu du réel) et « embrayeur », qui dessine la place de l'auteur dans la fiction, mais aussi « anaphore », puisqu'il rappelle des données importantes ou prépare la suite du récit[18]. Il combine donc toutes les catégories et perturbe ainsi grandement la perception de son statut et l'effet-personnage.

Sa première apparition a lieu quelques pages après une curieuse et même moqueuse mention intertextuelle du principal « concurrent » détective de la littérature policière cubaine contemporaine, le célèbre Mario Conde de Leonardo Padura, dans une conversation entre le héros Alain Bec et l'un de ses collègues : « *Estoy trabajando con gente de otra Unidad, un tal Mario Conde que se las da de bárbaro y todavía no ha puesto una*[19] ». Cela met le lecteur sur la piste parodique pour considérer le pseudonyme d'Amir Valle comme un jeu de mot évident sur les titres de noblesse : le *comte* référentiel littéraire (Mario Conde) dialogue avec le *marquis* (Justo Marqués) qui prend rang juste après lui… Doit-on comprendre que les deux auteurs sont en compétition littéraire par le biais de leurs héros respectifs ? Que les deux personnages tentent de rivaliser de grandeur morale, de dignité, bref de valeur humaine ? L'émulation est en tout cas certaine, sous les auspices d'un autre auteur cubain de roman noir, Justo Vasco, mentor d'Amir Valle, qui prête son prénom au personnage. Le nom complet final, Justo Marqués, en plus de connoter la justice, est donc complètement hybride entre fiction littéraire et réalité d'écrivain.

18 Voir P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature* n° 6 (1972), et dans le recueil collectif *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1977, p. 122-123.

19 A. Valle, *Las puertas de la noche, op. cit.*, p. 77.

Par ailleurs, ce Marqués est une connaissance proche de Camila, la femme – fictive – du détective (il est son 'ex.'), mais il est désormais marié avec une certaine Berta[20], prénom de la vraie épouse d'Amir Valle dans la vie… Ajoutons que son apparition dans l'intrigue s'accompagne d'une description très réaliste de sa personnalité et de son enquête sur le monde du « *jineterismo* », qui n'est autre que le livre *Jineteras* / *Habana Babilonia* :

> *En todo el país no hay tipo que sepa más del mundo del jineterismo y de los niños de la calle que Justo Marqués. Como decimos los cubanos, es obsesivo-compulsivo cuando se le mete algo en la cabeza y se le antojó demostrar que […] la prostitución debía preocupar a los cubanos porque se estaba reproduciendo como una Hidra de Lerna. […] él está terminando un libro sobre las jineteras y las historias de un grupo de niños de la calle […].*[21]

Ce personnage composite, formé de fiction et de réalité mêlées, concentre évidemment à son tour plusieurs modalités réflexives de la mise en abyme : la duplication intérieure de l'œuvre dans l'œuvre, bien sûr, mais aussi la réflexion aporistique déjà mentionnée plus haut qui renvoie de la fiction vers le réel et vice-versa, et ce potentiellement « à l'infini[22] » : l'écrivain fictif écrit non seulement le livre de témoignage (*Habana Babilonia*), source du roman dont il est personnage (*Las puertas de la noche*), mais également ce même roman sur la prostitution des enfants (« les histoires d'un groupe d'enfants de la rue ») que nous sommes en train de lire ! C'est bien l'image de la boucle infinie qui s'exprime ici, redoublée par la comparaison avec « l'Hydre de Lerne » pour qualifier une prostitution monstrueuse qui prolifère et gangrène la société.

Un peu plus tard, le héros détective rencontre finalement en personne ce fameux Justo Marqués, qui cette fois raconte lui-même son projet d'écriture d'*Habana Babilonia* initialement prévu comme roman :

> *Por eso mi libro quiere ser una gran novela, una historia descojonante que va a decir muchas cosas ya dichas y otras nuevas, pero desde la vivencia de sus protagonistas […]. De ese mundo puedo contarte un infierno de cosas porque llevo más de cuatro años metido en el asunto, viviendo con ellos, buscando nuevos casos por toda La Habana y en Varadero y en algunas zonas turísticas de la isla donde las historias parecen de ciencia ficción.*[23]

Les histoires rassemblées par l'écrivain semblent « de science-fiction » alors qu'elles sont bien réelles, mais leur véracité ne peut être assurée que racontées

20 *Ibid.*, p. 85.

21 *Ibid.*, p. 85-86.

22 Nous avons donc ici les trois modalités réflexives de la mise en abyme selon Lucien Dällenbach : la réflexion « simple », la réflexion « aporistique » et la réflexion « à l'infini ». Voir L. Dällenbach, « Mise en abyme », art. cit.

23 A. Valle, *Las puertas de la noche, op. cit.*, p. 99.

dans la fiction tout court : c'est tout le paradoxe et l'ambiguïté de l'œuvre d'Amir Valle qui se joue dans cet espace hybride entre réalité et fiction, deux plans tantôt parallèles, tantôt convergents voire fusionnés.

Un troisième point de vue vient compléter le portrait de l'écrivain journaliste fictif, cette fois celui de 'l'indic' prostituée qu'il a mise en relation avec le policier :

> *Marqués sí es un gran periodista, teniente, y si le estoy contando todo esto es porque él me llamó y me dijo que con usted podría hablar sin miedo, aunque fuera policía. Yo sé que está escribiendo un libro. Muy duro por lo que me leyó una tarde ahí mismo donde usted está sentado. Marqués se ha metido en todos los lugares donde se lucha la vida de este modo […].*[24]

Doit-on voir dans cette auto-référentialité insistante (avatar, intratextualité récurrente par l'auto-citation et la glose…) une part d'autofiction, ou une maladroite « auto-promotion » de l'auteur, comme l'estime la chercheuse allemande Frauke Gewecke[25] ? Ou bien plutôt une manière de tisser la grande toile d'une œuvre unique à plusieurs pans mais dont les fils restent les mêmes ? Car les romans se citent aussi les uns les autres, et dans plusieurs cas, on comprend que la fiction, permettant un certain effet de distanciation, sert aussi à expliquer le réel si complexe à Cuba, y compris le réel biographique et professionnel torturé de l'auteur. L'opus 2 de la série policière (*Si Cristo te desnuda*) fait par exemple référence à l'opus 1 (*Las puertas de la noche*) pour témoigner d'un parcours semé d'embûches pour parvenir à exprimer la vérité :

> *El periodista Justo Marqués, de mucha ayuda en el caso de los niños perdidos que un chulo hijo de la grandísima puta obligó a prostituirse, prometió escribir y escribió una novela policiaca con aquel tema, ganó el premio de una editorial alemana, y los propios editores habían manifestado incredulidad porque la imagen difundida de Cuba en aquel país era muy distinta : Cuba no es Perú, ni es Ecuador, le dijeron cuando fueron a contratar la novela, y Justo, más que nunca, comprendió cuánto daño le hacía a la verdad cotidiana de la isla que se ocultaran aquellos males. Había tenido que enseñar incluso recortes de los periódicos cubanos donde se publicó una cadena de corrupción sexual de menores por un francés que, claro, no pudo escapar a la justicia.*[26]

Le message est assez clair ici sur le rôle du roman tel que le conçoit Amir Valle : révélation de certaines vérités interdites aux journalistes (et même réparation « du mal qu'on faisait à la vérité quotidienne de l'île »), évolution

24 *Ibid.*, p. 115.

25 F. Gewecke, « La nueva novela policial cubana : Leonardo Padura, Amir Valle y Lorenzo Lunar », *in* A. O'Mahony [éd.], *Amir Valle – Cuba : representaciones del infierno*, Berlin, Ilion Verlag, coll. Valoración múltiple, 2018, p. 60, note 23.

26 A. Valle, *Si Cristo te desnuda*, Grenade, Zoela ediciones, 2002, p. 75.

des mentalités et des représentations cubaines à l'intérieur et à l'extérieur des frontières de Cuba. Il y a donc aussi une dimension métatextuelle dans les romans d'Amir Valle, par l'explicitation et la justification de ses motivations. Il lui arrive même que l'intrigue lui serve de règlement de compte personnel pour rendre justice toujours derrière le masque de Justo Marqués, en ironisant sur les procès d'intention qu'on lui a injustement faits, comme c'est le cas dans *Últimas noticias del infierno, a posteriori* dans l'édition remaniée de 2018 :

> *Por Justo Marqués, el escritor amigo del viejo Alex, que las malas lenguas decían que se había llenado de dinero gracias a la publicación en España de varias novelas negras con casos reales del mundo de la marginalidad :* Las puertas de la noche, Si Cristo te desnuda, Entre el miedo y las sombras, Santuario de sombras *y* Largas noches con Flavia*, donde él, Alain, y el viejo Alex eran protagonistas (cosa que, aunque no se lo dijera a Justo no le hacía ninguna gracia), supo que en los años sesenta y setenta el gobierno había hecho una cacería de homosexuales que llegó a escritores y las universidades.*[27]

Le fait de citer et relier au passage toutes les œuvres de la série entres elles, de manifester cet entrelacement intratextuel dont nous avons parlé, permet à l'auteur d'expliciter ce qui fait système dans l'établissement de certaines vérités. Le démenti sur le supposé enrichissement de l'écrivain sur le dos de ses personnages – et donc de ses amis réels qui lui ont servi de modèle – est plutôt humoristique et anecdotique ici, mais sert d'amorce à l'évocation d'un épisode bien plus grave et aussi douloureux pour tous les Cubains que peu reluisant pour les autorités : la création des UMAP dans les années 1960 (« la chasse aux homosexuels »), ces camps de travail et de rééducation où furent enfermés de nombreux intellectuels, artistes et écrivains en particulier…

Il est assez significatif qu'en dehors de la série policière, avec la distance du temps écoulé, Amir Valle ne cache même plus la référentialité de son journaliste fictionnel derrière le masque du personnage de Justo Marqués, comme dans *Las raíces del odio* (2012) : il désigne pratiquement sa propre identité en le décrivant comme « *aquel gordito que tiene un nombre raro, árabe*[28] », faisant évidemment référence autant à sa physionomie qu'aux origines arabes de son prénom Amir…

> *Eso decía siempre el gordito ése que vivió un tiempo en el quinto piso. Era periodista, y como le habían publicado un chorro de libros en España, el tipo se bajaba de un avión y se montaba en otro. […] Mi hermana Álida sí lo conoció bien, pues él la entrevistó para un libro sobre las jineteras que también se publicó en España y hasta ganó un premio muy importante aunque aquí el*

27 A. Valle, *Últimas noticias del infierno* (2004), Berlin, Ilion Verlag, 2018, p. 27.
28 A. Valle, *Las raíces del odio, op. cit.*, p. 78.

> *gobierno le hizo talco la vida. […] al pobre lo dejaron salir a uno de sus viajes y cuando quiso regresar se las aplicaron todas : "vaya a lanzar sus venenos contrarrevolucionarios a otra parte", le dijeron, y ahora anda por esos países sin poder regresar a Cuba.*[29]

La mise à distance permet même d'aborder le douloureux thème de l'expulsion et de l'exil. On a ici un véritable résumé biographique, authentique, malgré une interpénétration fabriquée entre réel et espace diégétique, puisqu'on sait depuis la note introductive du roman que la *jinetera* qui a raconté son histoire en mai 2007 (ici transformée en Álida), n'avait jamais rencontré l'auteur avant la publication de *Habana Babilonia* (2006) et encore moins à Cuba pendant son enquête.

Le paratexte comme détournement journalistique du roman

Ce type de paratexte que nous venons de rappeler est presque systématique dans l'écriture romanesque de Valle, à travers des « notes de l'auteur » qui indiquent les sources, les faits réels, généralement en début de roman. L'insistance avec laquelle l'auteur y a recours nous interpelle, comme si le contrat de lecture imposait un certificat d'authenticité des histoires visant à contrecarrer par anticipation leur caractère invraisemblable pour tout lecteur moyen qui a une représentation traditionnelle de Cuba, c'est-à-dire, selon Valle, éloignée de la vérité. Dès lors, l'horizon d'attente du lecteur sera la révélation de cette vérité indisponible ailleurs : le roman doit avoir une utilité journalistique, à défaut d'une presse efficace.

Dans la note préliminaire de *Las raíces del odio* que nous avons déjà citée, Amir Valle conclut : « *Pero luego algo me dijo que debía escribirla y, por eso, en memoria de David C. Cazorla, aquí están los hechos, tal y como me los contó su hermana*. ». De même, dans *Largas noches con Flavia* (2008), sixième opus de la série policière, la longue « note de l'auteur » du prologue prend des allures d'introduction à un article de presse dans un style journalistique :

> *Esta novela, como todas las anteriormente publicadas de la serie que he llamado « El descenso a los infiernos », está basada en hechos reales.*
>
> *En el año 2001 […], el gobierno tuvo que hacer visibles determinadas realidades […] : la desaparición de turistas […], la muerte en circunstancias no aclaradas de algunos visitantes extranjeros de paso por la isla y la implicación de numerosos individuos de varias naciones de Europa y América en el tráfico de droga hacia la isla, para ser consumida por, en ese entonces, incipientes grupos de la mafia organizada en el tráfico de estupefacientes, con evidentes vínculos con altas esferas del poder político y militar del país […].*

29 *Ibid.*, p. 77.

> *Los sucesos aquí descritos ocurrieron en La Habana, precisamente, durante el año 2001. Como autor, solamente he cambiado el nombre de algunos personajes, atendiendo al hecho de que, tal vez, correrían el peligro de revelarse sus verdaderas identidades y localización actual.*

Cette note répond au devoir et au réflexe habituel du journaliste de révéler une situation sensible en protégeant ses sources, ce que l'auteur fait ici au cœur même du royaume de la fiction qu'est le roman, par crainte de retombées concrètes sur ses informateurs dans la vie réelle. Dire la vérité devient un véritable enjeu, sous quelque forme que ce soit, le roman étant privilégié ici dans un contexte de presse cubaine complètement muselée. Ces deux derniers exemples sont encore paradigmatiques de l'hybridation entre journalisme et littérature, voire d'une confusion ou fusion des genres par identification entre réalité et fiction.

Parfois, la forme de la dédicace prend la place de la classique « note de l'auteur » dans le paratexte, comme dans *Santuario de sombras*, dans le même but d'ancrage dans le réel et d'attestation de la véracité des faits narrés :

> *A Esteban, Miguel Alejandro, Joaquín (que aún sigue hablando en plural), Edelmira, Sahily, Carlos y Teresa, y a sus familiares muertos por el tráfico de personas desde Cuba hacia la Florida, por haberme confiado parte de sus historias para este libro.*

Elle précède deux courts extraits de ces témoignages réels retranscrits, car souvent ce type de dédicace s'accompagne d'autres éléments paratextuels complémentaires. Dans *Últimas noticias del infierno* (l'édition remaniée de 2018), le paratexte s'étend sur les trois premières pages du livre, divisé en quatre composants de nature différente, tous destinés à contextualiser l'intrigue :

- une épigraphe sous forme de fragment du poème, *Vestido de Novia,* sur le travestisme homosexuel, de Norge Espinosa, poète cubain de la même génération que l'auteur qui par ce texte commit un de ses premiers actes militants pour la défense de la communauté LGBT à Cuba ;
- une dédicace à la famille de l'auteur, précédée d'une autre à la mémoire de l'ami qui a servi de modèle à un personnage essentiel de la série policière : « *Para Francisco Alexander Varga Machuca (Alex Varga), in memoriam.* » ;
- un extrait littéral de registre policier relatif à l'enterrement non déclaré du corps d'un homme de 70 ans, décapité, démembré et recomposé en forme de croix avec en son centre un petit objet non identifié ;
- puis, une « Note de l'auteur » :

> *[…] Se trata de uno de los cientos de asesinatos no resueltos por la policía en Cuba. Hasta febrero del 2004 en que tuve acceso (ilegal, no autorizado) a este y otros expedientes, el caso permanecía archivado. La ficción que pueda haber en esta historia está solo allí, en la necesaria adaptación literaria de la trama real al mundo novelado en estas páginas.*[30]

Se dessine ici tout le programme du roman : en premier lieu, l'annonce de la thématique du livre via l'hommage à un artiste connu à Cuba pour son activisme dans la cause homosexuelle depuis la sphère culturelle, Norge Espinosa, comme en témoigne ce poème sur un travesti tapi dans l'ombre, en robe de mariée. Ensuite, la fonction référentielle de l'extrait de registre policier est évidente et prépare la « note de l'auteur » dont on trouve des exemples similaires dans tous les autres romans. Quant à la dédicace, elle concerne le personnage d'Alex Varga considéré comme le deuxième héros de la série, ou d'une certaine manière l'anti-héros : une sorte d'opposé complémentaire du protagoniste détective, Alain Bec, jeune et blanc, flic officiel, tandis que lui est caractérisé comme noir et âgé, et surtout magnat des bas quartiers de La Havane[31]. Ami du policier, il est fondamental et incontournable pour résoudre les énigmes car lui seul, faisant régner sa loi sur la marginalité de la capitale, peut donner l'accès à cet infra-monde, aux sources d'information sans lesquelles toute enquête est impossible. Il lui arrive même de retrouver et de punir lui-même les coupables.

Ces deux personnages sont inspirés de la réalité, mais si Alain Bec est un personnage référentiel « substitut » au sens donné par Pavel[32], c'est-à-dire issu du monde réel mais avec des propriétés considérablement modifiées puisqu'Amir Valle explique qu'il résulte de la fusion de deux amis policiers réels et de leurs anecdotes[33], Alex Varga en revanche est un personnage complètement « immigrant » dans la fiction, c'est-à-dire provenant tel quel du réel, sans altération majeure dans ses traits essentiels, tout comme le personnage de l'écrivain journaliste Justo Marqués d'ailleurs, qui n'a fait que changer de nom dans la fiction, et dont il est aussi l'ami dans la série. Voici comment Amir Valle décrit le personnage réel :

> *Alex Varga, cuyo nombre real es Francisco Alexander Vargas Machuca, conoció y trabajó para Meyer Lansky en La Habana de los años 50; luego se convirtió en uno de esos alcaldes no oficiales que tienen todos los barrios marginales. […] Era un negro enorme, cultísimo, y conocedor de todo lo sublime y lo terrible*

30 A. Valle, *Últimas noticias del infierno* (2004), Berlin, Ilion Verlag, 2018, p. 5.

31 Voir aussi nos commentaires sur ces personnages dans « La cara oculta de La Habana de Amir Valle (obra novelística y ensayística desde *Jineteras*, 2006) », *in* A. O'Mahony [éd.], *Amir Valle – Cuba : representaciones del infierno*, *op. cit.*, p. 33-53.

32 T. Pavel, *Univers de la fiction* (1986), Paris, Seuil, « Poétique », 1988, cité par Christine Montalbetti, *Le Personnage,* Paris, GF Flammarion, coll. Corpus, 2003, p. 103-104.

33 A. Valle, « De *Jineteras* a la serie « El descenso de los infiernos »… », conf. cit.

> *de la vida. Había eliminado gente, como matón, hasta el día en que decidió que ése no era el camino que quería para su vida y desde ese momento decidió proteger a su gente, es decir, a la población de los barrios marginales en los cuales él regía. Solía decir que la historia de Cuba demostraba que a ningún gobierno le importaba la vida miserable que siempre, en todas las épocas, había existido en aquellos barrios, y que por eso su responsabilidad era aplicar allí las leyes no escritas de la marginalidad, de modo que la vida fuera un poco mejor para todos.*[34]

Dans ce système de spécularité absolue, qui va bien au-delà de la simple contamination de la fiction par le réel, Alex Varga joue exactement le même rôle dans la réalité auprès d'Amir Valle qu'auprès de Justo Marqués et d'Alain Bec dans l'univers de la fiction. Sans Alex Varga, Alain Bec ne peut pas résoudre les énigmes et les crimes, tout comme Amir Valle n'aurait jamais eu connaissance de ces histoires ni les aurait écrites… La mort de cette personnalité fait ainsi l'objet d'un paratexte particulier dans *Entre el miedo y las sombras*, sous forme d'hommage à l'ami perdu, après l'indication habituelle sur les faits réels comme matière du roman :

> *[…] Únicamente quisiera revelar un suceso y una identidad imprescindible en esta serie :*
>
> *Cuando en julio del 2002 se presentaba en la Semana Negra de Gijón la novela* Si Cristo te desnuda*, fallecía en La Habana, a los noventa y dos años de edad, la persona que me sirvió de modelo para uno de mis más queridos personajes, y que durante más de cinco años me enseñó las claves secretas y las llaves públicas de la marginalidad cubana actual : Francisco Alexander Vargas Machuca (Alex Varga). Llegue a él, donde quiera que esté, mi agradecimiento y mi cariño.*[35]

Il nous faut souligner que cette « note de l'auteur » clôt le paratexte du roman après plusieurs dédicaces et – une fois n'est pas coutume ! – un extrait de journal cubain, très officiel de surcroît : le révolutionnaire *Granma*. Cet encart journalistique pur, très rare dans toute l'œuvre, vient paradoxalement souligner l'inutilité de la presse en faisant l'aveu très tardif, en janvier 2003, de la réalité de faits (trafic de drogue sur le territoire national) qui remontent à huit ans en arrière (à partir de 1995)…

La responsabilité sociale du journaliste-écrivain

Dévoiler la face cachée de Cuba qu'on ne peut exprimer officiellement dans la presse implique de fouiller dans une noirceur qui domine et déroute

34 *Idem*.

35 A. Valle, *Entre el miedo y las sombras*, Grenade, Zoela ediciones, coll. "Negrura", 2003, p. 11-12.

dans les livres d'Amir Valle : il n'y a que peu d'espace ou d'interstices pour une respiration apaisée du lecteur, encore moins pour une évasion tropicale empreinte de rêve et de nostalgie. Les romans jouent effectivement le rôle que n'assument pas les journaux : pour Amir Valle, l'écriture est un acte de responsabilité sociale[36], de réveil des consciences, et il affirme que c'est toujours le regard du journaliste qui a primé dans son œuvre[37]. Il ne pense pourtant pas que Cuba n'est que cet enfer… En opérant un focus sur cette partie de La Havane où règne la marginalité délinquante et criminelle, il tente de rééquilibrer les représentations de la société cubaine marquées par l'invisibilité totale de cette marginalité.

> *Yo creo firmemente en la máxima de Hemingway de que el escritor se alimenta de la carroña humana. Los grandes personajes de la literatura se han alimentado de los grandes traumas humanos, las pérdidas, las traiciones, los grandes crímenes, los grandes secretos. Eso no forma parte del paraíso ; eso forma parte del infierno. Y esa es la mirada que sobre Cuba nunca se ha querido reconocer : que en Cuba también hay un infierno, como en otras partes.*[38]

Lutter contre le discours officiel mensonger, souvent par omission, saper la mythologie ambiante, montrer l'envers du décor, décrire une autre facette de la réalité cubaine pour en dresser un tableau complet et non idylliquement partiel, tel est l'objectif d'un auteur qui a abandonné l'espoir d'être un « journaliste pur » pour devenir l'écrivain qui prête sa plume aux invisibles[39]. Chacune des œuvres du corpus ici étudié, de fiction ou non, apparaît donc comme une pièce du grand puzzle reconstitué progressivement par l'auteur sur le thème de la marginalité cubaine, illustrant à chaque fois une nouvelle facette du phénomène aux ramifications multiples, véritable gangrène de la société. Car dans cette grande « enquête de vérité » multiforme, le jeu de miroirs constant entre fiction et réalité et les effets d'écho figurent très efficacement cette dissémination rhizomique du mal, aux répercussions et rebondissements infinis, étudiée par un écrivain qui semble avoir plongé dans un puits sans fond.

---

36 A. Valle, conférence prononcée le 28 nov. 2013 en Colombie pour le Festival International « Medellín Negro », « La voz de los sin voz o el concierto desvelado de las víctimas de la marginalidad en la actual novela negra cubana ». URL : http://amirvalle.com/es/ensayo/la-voz-de-los-sin-voz-o-el-concierto-desvelado-de-las-victimas-de-la-marginalidad-en-la-actual-novela-negra-cubana/ [réf. du 06/01/2020].

37 Voir l'interview d'A. Valle accordé à Amira Armenta, « Berlín es un cuento (II) : entrevista a Amir Valle », Berlin, *Revista desbandada* [en ligne], 5 mars 2018. URL : https://revistadesbandada.com/2018/03/05/berlin-es-un-cuento-ii-entrevista-a-amir-valle/ [réf. du 06/01/2020].

38 *Idem*.

39 A. Valle, « La voz de los sin voz… », conf. cit.