

Nicanor O'Donnell, révélateur cinématographique des travers de la société cubaine

Magali Kabous Duretz

Université Lumière-Lyon 2 (LCE EA 1853)

El choteo es un prurito de independencia que se exterioriza en una burla de toda forma no imperativa de autoridad¹

Introduction

Les Cubains sont réputés pour leur tendance à la dérision et leur maniement d'un humour caractéristique. L'une de ses formes, le *choteo*, a été théorisée par l'anthropologue Mañach dans une conférence en 1928 et constitue selon lui une spécificité cubaine : « *El choteo – cosa familiar, menuda y festiva – es una forma de relación que consideramos típicamente cubana y ya sería una razón suficiente para que investigásemos su naturaleza con vistas a nuestra psicología social.* » Il clôt sa conférence par l'appel suivant : « *Ha llegado la hora de ser críticamente alegres, disciplinadamente audaces, conscientemente irrespetuosos* »². Nous n'entrerons pas ici dans une analyse détaillée, mais signalons que l'existence d'une théorisation, même datée, prouve l'importance accordée au phénomène.

L'humour comme manière de dédramatiser l'adversité, le mensonge, les restrictions, la lassitude est une constante à Cuba. C'est donc tout naturellement que les médias et les arts l'utilisent pour dépeindre la réalité socio-politique. Le cinéma cubain qui s'exporte ne fait d'ailleurs pas forcément honneur à la diversité du comique pratiqué sur l'île, favorisant les fictions à l'humour grivois. L'histoire du

¹ « Le *choteo* est un prurit d'indépendance qui s'extériorise dans le fait de se moquer de toute forme non impérative d'autorité. » Jorge MAÑACH, « Indagación del choteo », conférence prononcée en 1928, édition digitale tirée de la 3^{ème} édition, La Havane, Editorial Libro Cubano, 1955, (Notre traduction. Nous traduisons toutes les citations de l'article).

² « Le *choteo* chose familière, légère et festive est une forme de rapport que nous considérons comme typiquement cubaine, et ce serait déjà une raison suffisante pour que nous interroguions sa nature et notre psychologie nationale. [...] L'heure est venue d'être joyeux mais avec une distance critique, audaces avec discipline et irrespectueux en toute conscience », *ibid.*

cinéma révolutionnaire s'inscrit depuis mars 1959 dans le seul cadre de la loi de création de l'Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques. Créé sous l'impulsion de Fidel Castro, il a contribué à la grandeur et à l'originalité du cinéma militant, dans les années 1960, mais a aussi été traversé par des crises économiques et des cas de censure de films n'entrant pas dans le macro-projet national, voire considérés comme mettant en danger la Révolution. De grands réalisateurs, Daniel Díaz Torres, Juan Carlos Tabío, Enrique Colina, mais surtout Tomás Gutiérrez Alea ont fait d'un humour déstabilisateur leur allié le plus précieux pour dépeindre l'identité de leur peuple et signaler les travers du système socialiste³. Les modes de production ont changé à partir des années 1990 où un cinéma indépendant émerge qui, tout en assimilant l'héritage des cinéastes historiques, fait preuve d'une insolence plus marquée, à l'image des courts métrages *Utopía* (2004) d'Arturo Infante et *La singular historia de Juan sin Nada* (2016) de Ricardo Figueredo ou du long métrage *Juan de los muertos* (2011) d'Alejandro Brugués.

Nous nous intéressons ici à l'œuvre d'un artiste indépendant prolifique, l'un des représentants principaux du « *cine sumergido* »⁴, Eduardo Del Llano. Cubain né à Moscou en 1962, il vit et travaille à La Havane. Nous signalons un véritable décalage entre l'ampleur de sa production et sa faible présence dans les histoires des nombreuses pratiques artistiques auxquelles il se consacre. Scénariste de certains des longs métrages les plus connus du cinéma cubain⁵, auteur de nouvelles et romans primés, réalisateur, acteur, metteur en scène, il dévoile aussi ses talents d'humoriste lors de *Peñas* culturelles. Il est co-scénariste de l'une des fictions les plus polémiques du XXI^e siècle à Cuba, *Alicia en el pueblo de Maravillas*. Sa sortie a coïncidé avec le début de la « Période Spéciale en temps de Paix » et son humour grinçant a été peu apprécié par les instances dirigeantes. Le film, retiré des salles au bout de quatre jours d'exploitation sous haute surveillance, n'a depuis jamais été officiellement réhabilité. Del Llano réalisateur a touché à tous les genres et formats à travers 23

³ Nous pouvons citer *Las doce sillas* (1962) ou bien *Los sobrevivientes* (1979).

⁴ Le critique Juan Antonio García Borrero utilise ce terme « cinéma submergé » depuis le début des années 2000 pour désigner les œuvres invisibilisées pour différentes raisons.

⁵ Il a collaboré avec Fernando Pérez pour *La Vida es silbar* (1998) et *Madrigal* (2006) ou encore avec Daniel Díaz Torres sur *Alicia...* (1991) et *La película de Ana* (2012).

longs, moyens et courts métrages de fiction ou documentaires. Le corpus que nous évoquons ici est tiré d'une série de quinze courts métrages⁶ tournés durant quinze ans autour d'un même personnage, Nicanor O'Donnell, né en amont des films, au sein du projet artistique *Nos-y-otros*, que l'auteur avait co-fondé (1982-1997). La saga a débuté en 2004 avec la sortie du premier épisode des aventures cinématographiques de ce Monsieur-tout-le-monde havanais, doté d'un nom gréco-irlandais « possible mais hautement improbable »⁷. Après diverses tentatives de fin avortées, Del Llano a mis un terme en 2019 aux aventures de Nicanor avec un 15^e et dernier opus⁸ dont la « sortie mondiale » a été annoncée sur les réseaux sociaux. Dans ce post sont condensés certains éléments qui définissent le style du cinéaste, ses clins d'œil appuyés au quotidien des Cubains ainsi que l'humour naissant de la combinaison entre bon sens et absurdité :

El estreno mundial del nuevo corto de Nicanor, el número 15 y último de la serie, será el lunes 24 de junio a las 7:00 pm en el multicine Infanta. También se estrenará el making of y estarán presentes los actores y el equipo técnico. La entrada es libre. Por favor, sean puntuales: uno llega a los diez minutos de comenzado un largometraje y apenas se queda sin los créditos iniciales, pero en un cortometraje se pierde la mitad de la historia. Subastaremos un muslo de pollo entre los asistentes⁹.

Si la définition du *choteo* contient la négation ou le contournement de ce qui est sérieux, alors l'humour d'Eduardo Del Llano, ne relève pas de ce phénomène. Au

⁶ La liste complète figure dans la filmographie finale. Tous sont produits de façon indépendante par la maison de production du cinéaste *Sex Machines productions* et *Cooperativas producciones*. N'étant pas commercialisés, ils sont en accès libre sur Internet, en particulier sur sa page personnelle : Eduardo DEL LLANO, Sitio oficial, consulté le 22/08/2019, <https://eduardodelllano.wordpress.com/>

⁷ Lors d'un entretien mené auprès du cinéaste par l'auteur en août 2019, il a ainsi qualifié le nom du héros. Il devait être passe-partout pour qu'aucun compatriote ne vienne se plaindre d'entendre son nom prononcé.

⁸ À la fin du générique, deux cartons promettent « *That's all folks* » puis « *I mean it* ».

⁹ « La sortie mondiale du nouveau court métrage de Nicanor, 15^e et dernier de la série, aura lieu le lundi 24 juin, 19h, au cinéma Infanta. Nous présenterons également le making of, en présence des acteurs et de l'équipe. L'entrée est gratuite. S'il vous plaît, soyez ponctuels : quand on arrive dix minutes après le début d'un long métrage, on rate juste le générique, mais quand c'est un court, on rate la moitié de l'histoire. Un tirage au sort sera organisé. Le gros lot : une cuisse de poulet. » Source : Facebook, 11 juin 2019, consulté le 2/10/2019.

contraire, investi d'une mission de sincérité, il prend les réalités à bras-le-corps et confronte directement son personnage à des situations aberrantes ponctuelles.

Fonctionnement d'un épisode et déclencheur de l'humour

Le premier épisode, *Monte Rouge*, pose les bases de fonctionnement narratif de la quasi-intégralité des quatorze autres. Le nombre de personnages est chaque fois réduit, ne dépassant jamais dix ; Nicanor O'Donnell et Rodríguez sont toujours présents, à minima. Parfois amis, parfois antagonistes, ils sont interprétés par deux acteurs très connus à Cuba, respectivement Luis Alberto García et Néstor Jiménez. Del Llano apparaît souvent en tant que personnage, aux côtés de ses créatures fictionnelles. Le réalisateur respecte une unité de temps et d'espace et le tournage à huis clos est privilégié, ce dernier favorisant la confrontation des avis. Le temps de l'histoire est un présent indéfini, contemporain de la narration, sauf pour *Épica* et *Aché* qui se déroulent dans les années 70 et le dernier, *Dos Veteranos*, qui dépeint un futur post-communiste. Chaque épisode – 20 minutes environ – débute par une interrogation simple, un présupposé farfelu ou un défi posé au personnage qui déclenchent les péripéties et le conduisent à chaque fois à interroger la société révolutionnaire. Dans *Monte Rouge*, Nicanor – bandana couvrant ses cheveux, bouc, boucles d'oreilles – est seul chez lui et s'apprête à déguster un café de la marque éponyme. Deux agents de la Sécurité d'État, Rodríguez et Segura, frappent à la porte et lui expliquent ouvertement qu'ils viennent poser des micros car il est de notoriété publique qu'il critique le gouvernement. Les fonctionnaires, soucieux d'accomplir au mieux leur travail mais annulant le caractère secret de leurs pratiques, lui demandent de l'aide pour installer le dispositif de surveillance et lui imposent le lieu où il devra dorénavant émettre ses avis négatifs. L'ironie des situations est le fondement de la série. Le réalisateur multiplie le *nonsense*, le climax est atteint lorsque Nicanor est érigé en employé modèle de la critique :

- *¿Por qué yo ?*
- *Porque es el más creativo. Nicanor, la mayoría de la gente que piensa como Ud. se limitan a criticar las mesas redondas, los apagones, el Granma, a preguntarse «¿Hasta cuándo es esto ? » En cambio, Ud. ha*

*hecho análisis realmente sagaces de nuestra política migratoria, en realidad nos ha ayudado mucho. [...] También, si hay que decirlo todo, su casa nos quedaba más cerca, teníamos que venir a pie*¹⁰.

Enfin, dans une entreprise de simplification des profils des citoyens, les agents veulent réduire Nicanor à un pur dissident en effaçant toute nuance chez lui :

*Mira Nicanor, a veces tienes tendencia a ser indulgente con el gobierno. El otro día [...], empleaste quince minutos a explicarle a ese trovador amigo tuyo por qué a pesar de todo prefieres vivir aquí. Las cosas buenas del sistema no nos interesan. Por favor, concéntrate en lo tuyo*¹¹.

Les dialogues sont savoureux et les strates de ridicule s'accumulent durant les quinze minutes que durent le court métrage et la visite des agents. Ces derniers sont eux-mêmes soumis à la pénurie et signalent à Nicanor qu'ils n'ont que deux micros et qu'il peut se considérer comme un privilégié de l'écoute. Comble de l'absurde, Nicanor se plaint des agents qui, selon lui, portent atteinte au droit de critiquer dans n'importe quelle pièce. Le micro étant installé dans l'étroite salle de bains, le bon élève craint de ne pouvoir y attirer ses invités. Pour remédier à ces potentielles réticences, les agents proposent alors de lui procurer illégalement un minibar d'hôtel. « Utiliser les toilettes » deviendra alors synonyme de « critiquer le gouvernement ». Le trio permet au réalisateur d'aborder toutes les facettes du choc entre les citoyens et l'État obsédé par la surveillance : corruption, amoralité, zèle, contradictions. Juste avant le départ des fonctionnaires, Segura, dévoilant sa sympathie pour l'homme qu'il vient de placer sur écoute, lui propose de braver l'interdit en lui fournissant une antenne parabolique. La double morale généralisée est raillée, de même que l'intrusion permanente des autorités, au mépris de l'intimité

¹⁰ « - Pourquoi moi ?

- Parce que vous êtes le plus créatif. Nicanor, la majorité des gens qui pensent comme vous s'en tiennent à une critique des tables rondes télévisées, des coupures de courant, du journal *Granma*, ils se demandent juste "ça va durer encore longtemps tout ça ?". Vous, en revanche, vous avez livré des analyses très perspicaces sur notre politique migratoire. Vous nous avez vraiment aidés. [...] Et pour être tout à fait honnêtes, votre maison était la plus proche et on devait venir à pied. »

¹¹ « Par contre, tu as parfois tendance à te montrer indulgent envers le gouvernement. L'autre jour [...], tu as expliqué pendant un quart d'heure à ton ami musicien pourquoi, malgré tout, tu préférerais rester vivre ici. Les aspects positifs du système ne nous intéressent pas. Sois gentil, concentre-toi sur ce que tu fais le mieux. »

des individus. Le générique du début propose des animations simples – fins traits blancs sur fond noir – qui introduisent cette idée. Les noms des acteurs et techniciens apparaissent derrière un loquet, un judas, des persiennes, une serrure, une porte, des rideaux. La liberté de ton est affirmée, cette entreprise de dévoilement requiert un certain courage. Del Llano clôt d’ailleurs son générique de fin, après les remerciements, par les mots suivants : « *Desagradecimientos. A los que no se atrevieron*¹² ». Une communauté d’artistes le soutient, la majorité des acteurs les plus populaires de Cuba ont participé à un épisode au moins¹³, de nombreux musiciens célèbres ont revisité le thème *Balada de Nicanor*, dans des genres divers, comme pour appuyer cette sensation d’un inventaire des réalités. À travers les thèmes abordés, Eduardo Del Llano ne tend pas vers l’exhaustivité, tant les réalités déconcertantes sont légion ; il tente de mettre l’accent sur un certain nombre d’aberrations et de spécificités idiosyncrasiques¹⁴. Nicanor, le cobaye qu’il soumet à ces épreuves, est un candide, sensible et de bonne foi qui affronte les dérives du quotidien cubain et devient le révélateur des dysfonctionnements inhérents à toute société. Le télescopage entre des citoyens intrinsèquement bons et des bureaucrates bornés ou ambitieux était déjà le sujet de *La mort d’un bureaucrate* (1966) puis de *Guantanamo* (1995) de Tomás Gutiérrez Alea. Laura-Zoë Humphreys consacre un chapitre de son ouvrage aux « comédies de la bureaucratie ». Elle décrit ainsi le rôle de bouc émissaire du bureaucrate :

*Bureaucracy thus provided the perfect enemy for both the spirited new man dedicated to combating the reification of the Revolution and for a state whose claim to legitimacy rested on its energetic bond with the people, neatly providing an outlet for social dissatisfaction while preserving faith in top political leaders*¹⁵.

¹² « Non-remerciements. À tous ceux qui n’ont pas osé. »

¹³ Citons les acteurs de *Fresa y chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea, 1993) Jorge Perugorría (*Brainstorm*), Vladimir Cruz (*Intermezzo*) et Mirta Ibarra (*Homo Sapiens*) ou encore Laura de la Uz (*Homo Sapiens, Aché*).

¹⁴ Ses nouvelles complètent le tableau.

¹⁵ « La bureaucratie se présentait donc comme l’ennemi parfait, à la fois pour le fougueux homme nouveau se consacrant au combat contre la réification de la Révolution et pour l’état dont la recherche de légitimité reposait sur son fort lien avec le peuple. Le bureaucrate fournissait un exutoire à l’insatisfaction sociale tout en préservant la foi en ses dirigeants. », Laura-Zoë HUMPHREYS, *Fidel between the lines. Paranoia and Ambivalence in Late Socialist Cuba Cinema*, Croydon, Duke University Press, 2019, p. 101.

Au-delà de la bureaucratie, l'absurde s'immisce dans diverses situations. Évora aborde le rapport entre l'humour et l'absurde, en évoquant le dernier film du cinéaste :

En Guantanamera lo cómico deja de ser un estilo, pues ya la propia realidad es cómica. El humor, elemento formal por excelencia, pasa a ser un elemento conceptual: lo asombroso es ordinario; la deformación se ha insertado en la realidad al punto de formar parte de ella; el virus es crónico. [...] Para la sociedad cubana de hoy no hay mejor denominación que la de absurdocracia¹⁶.

C'est bien d'un travail similaire d'observation de la réalité qu'il s'agit chez Del Llano, dans une société où le virus a continué de se propager. C'est Nicanor qui se heurte à une « absurdocratie » qui a gagné les systèmes scolaire, médiatique, économique et politique.

Nicanor, “el héroe que no es”

L'élaboration de ce personnage est décisive. O'Donnell est plutôt un observateur lucide, naïf ou désabusé, animé d'une bonne volonté à la Monsieur Hulot¹⁷ qui frise l'impertinence ; il ne cherche jamais délibérément à être drôle. Le réalisateur, tout en gardant le même acteur pour l'incarner, a tenu à ce qu'il n'ait jamais la même apparence – cheveux longs, courts, tressés, noués, plaqués, débardeur, chemise... ni la même situation socio-professionnelle.



Nicanor - Luis Alberto García du premier au dernier épisode

¹⁶ « Dans *Guantanamera* le comique n'est plus un style puisque la réalité elle-même est comique. L'humour, élément formel par excellence, devient un élément conceptuel : l'étonnant devient ordinaire ; la déformation a pénétré la réalité au point de faire partie d'elle ; le virus est chronique. [...] Pour la société cubaine actuelle il n'existe pas de meilleur qualificatif que celui d'*absurdocratie*. » José Antonio ÉVORA, *Tomás Gutiérrez Alea*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1996, p. 196-197.

¹⁷ Le journaliste biographe, Jean-Philippe GUÉRAND, intitule d'ailleurs l'un de ses chapitres « Tous les Français moyens s'appellent Hulot », dans *Jacques Tati*, Paris, Gallimard, 2007.

Pour favoriser l'identification du spectateur, Nicanor tantôt marié tantôt célibataire, exerce à chaque épisode un métier différent. Il est tour à tour chauffeur à l'ICAIC, fonctionnaire, journaliste, chauffeur de taxi, professeur, ouvrier, plombier, plasticien, cinéaste. Il se présente souvent comme militant ou ex-militant communiste mais toujours de gauche et du côté du peuple. Le critique Víctor Fowler évoque une stratégie de la « soustraction » pour justifier cette dimension métonymique : « [...] *la construcción del personaje Nicanor tiene su fundamento en la sustracción; de hecho, no hay en él característica o virtud alguna que lo distinga del resto de sus conciudadanos, sino que es exactamente su condición de individuo promedio lo que hace que lo elijan para representar a la isla* »¹⁸.

À ses côtés, intervient à chaque épisode Rodríguez dont l'importance dans la narration est variable. Il peut être opposant ou adjuvant, voire passer d'un rôle à l'autre dans un même épisode (*Photoshop, Pravda*). L'humour est accentué par le stoïcisme du jeu des acteurs.



Rodríguez Néstor Jiménez du premier au dernier épisode

Le générique, inchangé durant quinze ans¹⁹, décrit ainsi le personnage :

Nicanor, qué buena gente,

Algo se traspapeló en la burocracia universal

¹⁸ « La base-même de la construction du personnage de Nicanor est la soustraction ; de fait, il n'y a en lui ni caractéristique ni vertu particulière qui le distinguerait du reste de ses concitoyens, c'est au contraire précisément sa condition d'individu moyen qui fait qu'il est choisi pour représenter l'île. » Fragment du texte de Víctor FOWLER, « Nicanor en sus quince (y los de Eduardo) » envoyé au cinéaste et publié sur *Facebook* le 27 juin 2019, consulté le 13/02/2020.

¹⁹ Ballade composée par Frank Delgado (2005), consulté le 22 août 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=sSEo4qyK4Hk>. Diverses adaptations tango, reggae, ranchera, bossa nova, etc. ont été enregistrées en conservant les paroles. Seule exception : la version du groupe de rap très controversé Los Aldeanos pour l'épisode 9. Pour chaque générique de fin, une chanson originale a été enregistrée par un membre important de la scène musicale cubaine.

*y quedaste pendiente.
 Con su blanca palidez,
 A veces le ocurren cosas venturosas
 Diseñadas para el héroe que no es.*

*Alto ahí, Nicanor, no te vuelvas suspicaz,
 Duérmete en el sopor, de que eres incapaz.
 Alto ahí, por favor.
 Cada uno de nosotros lleva dentro a un Nicanor.*

*Nicanor el hombrecillo,
 Que la anomalía se acabe y la mediocridad lo arroje
 Es mucho más sencillo.
 Nicanor, el hombre gris,
 Si el destino no lo reta
 Y no lo saca de su ostra
 Casi es un hombre feliz²⁰.*

Le refrain résume le fantasme des autorités, à savoir une société civile qui ne fasse pas de vagues. À l'encontre d'une orthodoxie révolutionnaire qui revendique le caractère exceptionnel de figures héroïques affichées comme irréprouvables, Nicanor

²⁰ Nicanor, t'es un bon gars,
 Y'a un truc bloqué dans la bureaucratie universelle,
 Et tu attends toujours.
 Nicanor, tout pâlichon,
 Parfois il lui arrive des choses, des aventures
 Imaginées pour le héros qu'il n'est pas.

Ça suffit, Nicanor, ne te pose pas de questions,
 Continue de somnoler, persuadé d'être un incapable.
 Ça suffit, s'il te plaît.
 Chacun de nous porte en lui un Nicanor.

Nicanor, petit bonhomme,
 Pourvu que tu puisses retomber dans ta petite médiocrité,
 Ce sera bien plus simple.
 Nicanor, si transparent,
 Si le destin ne le provoque et ne le sort pas de sa bulle,
 C'est déjà un homme heureux.

n'est qu'un être humain perfectible, incapable d'accepter le discours officiel dans son intégralité.

Rire avec Nicanor contre Goliath

Tous les épisodes de la série comportent des traits d'humour mais nous allons nous concentrer sur cinq d'entre eux, relevant de la comédie et pour lesquels la situation socio-politique est le déclencheur direct de différents types d'humour²¹.

Photoshop, le commerce des héros nationaux

Le titre de ce court métrage, nom d'un logiciel destiné au traitement et à la modification des images, fait écho à la demande exprimée par la maîtresse d'école de la fille de Nicanor de trouver, pour une activité patriotique qui réunira des sommités, des portraits de trois héros nationaux indéboulonnables : Mariana Grajales, Antonio Maceo et José Martí. C'est là le premier signe d'un décalage entre la modernité et le culte immuable des héros de l'indépendance et de la Révolution. Dans un premier temps, le père trouve une image de l'Indien Hatuey et tente de convaincre sa femme de l'équivalence des héros entre eux en lançant un blasphématoire « *La intención es lo que vale* »²². La démythification se poursuit lorsque Nicanor continue sa quête, assis sur les toilettes, consultant les pages de journaux découpées en guise de papier hygiénique. Il traite familièrement les héros du panthéon national. Plus tard, face à un libraire qui ne veut pas lui vendre de livre d'histoire en pleine nuit, Nicanor se lamente : « ¿*Dónde se meten los héroes cuando uno más los necesita, verdad?* »²³. Le libraire grabataire mentionne des autocollants qu'on trouvait dans des boîtes de cigarettes, mais il est néanmoins pris d'un doute, étaient-ce des héros historiques ou des joueurs de base-ball ? Il conclut d'un laconique : « *En fin, eran glorias de Cuba* »²⁴.

²¹ Nous aurions pu ajouter l'avant-dernier épisode, *Rállame la zanahoria (Râpe ma carotte)* sur l'indigence de l'art et de l'artiste. Or, la drôlerie y est concentrée dans le personnage de Rodríguez-Papi la Amígdola (*sic*) un sot qui a fait fortune dans le reggaeton. Nicanor, cinéaste indépendant sans le sou, contraint de cambrioler le « musicien », est en revanche fort grave. Sorte d'alter ego de Del Llano, il exprime sa préoccupation sur l'état de la production artistique à Cuba, la hiérarchisation des arts et sans doute aussi les goûts du public.

²² « C'est l'intention qui compte ! »

²³ « Mais où sont fourrés les héros quand on a le plus besoin d'eux ? »

²⁴ « Bref, c'étaient des gloires cubaines. »

Mme O'Donnell, désespérée de ne pouvoir fournir à sa fille des images de qualité et soucieuse que cette dernière ne soit pas épinglée, oblige son mari bredouille à se rendre chez Rodríguez, un revendeur connu pour sa capacité à résoudre, moyennant finance, des problèmes divers et variés. « *Resuélvelo todo* »²⁵, est d'ailleurs le nom du médiocre clown dont il revêt le costume pour des anniversaires en vue d'arrondir ses fins de mois. Le système cubain n'en est pas à un paradoxe près : pour être un bon patriote, il faut parfois recourir au marché noir. Nicanor est contraint à l'illégalité, et ce marché parallèle est impitoyable. En dépit de la légendaire entraide du peuple cubain, Rodríguez, cynique et opportuniste, va monnayer chèrement les précieuses images. Il fait payer deux héros en pesos cubains et le troisième, Martí, en dollars, arguant que « *Hay que establecer cierta jerarquía. Estamos hablando del héroe nacional, ¿no?* »²⁶. Nicanor demande une ristourne sur Martí, à un Rodríguez inflexible. Parmi les nombreux signes que Del Llano dissémine dans ses films, les motifs des vêtements sont lourds de sens. Ici, ce personnage si peu exemplaire, porte un tee-shirt vert à l'effigie du Che. La marchandisation multiple de tous les héros est dénoncée avec force, mais cela va de pair avec un humour irrévérencieux, celui qui consiste à rire autour de ce qu'habituellement on révère de façon plus ou moins spontanée.

Intermezzo ou l'expression libre de l'opinion

Le fonctionnement d'*Intermezzo* est tout entier consacré à une réflexion politique frontale autour de l'idée de démocratie et de la possibilité de donner librement son avis et de s'inscrire en faux lorsque l'on n'est pas d'accord. Nicanor passe la réalité au filtre de son bon sens et, tout naturellement, lors d'une réunion syndicale tradition récurrente et très codifiée à Cuba, s'opposant au consensus fortement attendu par les organisateurs, il est seul à lever la main pour exprimer son désaccord. La première réaction du spectateur familier de l'exercice démocratique est de minimiser le geste, considérant qu'il est inutile de travestir son opinion. Mais à Cuba, s'opposer peut sembler inconvenant et l'humour naît de la formation d'un groupe de

²⁵ « Monsieur Solutions »

²⁶ « Il faut bien établir une certaine hiérarchie. On parle du héros national là ! »

supporters trop lâches pour s'exprimer, qui vont d'abord encercler Nicanor pour lui demander d'expliquer son acte avant de lui avouer leur franche admiration. Celui qui exerce un simple droit constitutionnel se retrouve élevé au rang d'être exceptionnel auquel on demande des autographes et auprès de qui l'on s'immortalise. Le réalisateur creuse le sillon du cynisme lorsque justement, à l'occasion d'une photo de groupe, les participants forcent leur sourire en remplaçant le traditionnel « *Cheese!* » par un ironique « *U-na-ni-mi-dad* ». Nicanor, au centre de l'attention symboliquement et physiquement, porte un tee-shirt à l'effigie de John Lennon affublé du béret étoilé du Che. Lennon est une figure importante à Cuba, le militant utopiste par excellence, son alliance avec le Che est polysémique et osée. Le politique s'insinue dans chaque dialogue et chaque action. Au moment de prendre sa photo souvenir, la jeune femme éblouie par la star du moment lui demande où il souhaite se placer :

- *Admiradora: Dígame, ¿ qué prefiere, la izquierda o la derecha ?*
- *Nicanor: El centro.*
- *Admiradora: Ahhhh...²⁷*

Un subtil double sens est entretenu. La femme propose une mise en scène : « *Levante la mano como si estuviera votando en contra* ». Nicanor, gêné par la pose et toujours obsédé par la sincérité, lui répond simplement « *Mi amor, eso no se va a ver muy natural, que digamos* ». Elle rétorque : « *Es que no lo fue²⁸* ». Face au sérieux du votant isolé, l'enthousiasme ingénu des personnages secondaires maintient la légèreté du ton. L'efficacité du propos est renforcée par les différentes formes de comique qui se mêlent : langage, caractère, mœurs, scatologie. Le lieu dans lequel se déroule ce huis clos ajoute à la dissonance. C'est dans les toilettes, lors d'une courte pause que Nicanor est pris en otage. Le scatologique s'invite lorsque l'admiratrice se glisse du

²⁷ « - Dites-moi, vous préférez vous mettre où, à droite, à gauche ?

- Au centre.
- Ahhhh... »

²⁸ « - Levez la main comme si vous votiez contre.

- Ça ne va pas être très naturel, non ?
- Ça l'était pas vraiment de toute façon. »

côté réservé aux hommes ou lorsque les personnages gravitant autour de lui empêchent Nicanor d'assouvir ses besoins en le scrutant et en l'accaparant.

Malgré l'humour, la conclusion du film est bien amère puisque le vote démocratique est présenté comme une pratique incongrue à Cuba. Rodríguez s'évanouit lorsque Nicanor affirme que dans toute élection normale, il devrait y avoir au moins un tiers d'opposition. *L'intermezzo*, l'entracte, est un terme traditionnellement utilisé pour un concert ou une représentation théâtrale. C'est ici le libre arbitre et l'expression de l'opinion qui sont réduits à une mascarade.

Brainstorm, radiographie de la presse et construction de l'opinion publique

Dans ce nouveau huis clos, le spectateur est plongé dans une réunion professionnelle qui réunit six personnages travaillant dans un organe de presse national *Granma* ou *Juventud rebelde*, toutefois jamais cités . La caméra tourne autour de la table et distribue la parole en cadrant tour à tour l'un ou l'autre des protagonistes afin que chaque voix discordante soit entendue. Sous le contrôle du directeur de la publication, qui attend un appel téléphonique émanant de leur hiérarchie, les journalistes en charge de chacune des rubriques discutent de l'opportunité de mettre en une l'un ou l'autre des scoops qui entrent en concurrence. Un Cubain a remporté le record mondial de saut en hauteur, une météorite s'est écrasée sur le stade faisant 93 morts, un pylône est tombé sur un dépôt de produits chimiques et a tué huit travailleurs tandis qu'un neuvième était sauvé par un citoyen héroïque et qu'une catastrophe écologique était déclarée dans le pays. Ne sachant quel exploit ou quel drame privilégier, les journalistes s'opposent, hiérarchisent les morts de façon indécente et le conseil de direction tourne à l'affrontement personnel. Les participants sont tiraillés entre leurs sujets de prédilection sport, culture, national, international , le sensationnalisme et les consignes officielles. Le chef Rojas vêtu d'une redondante chemise rouge veille au grain de ce qu'il appelle la « presse libre révolutionnaire » dont les grandes tendances sont raillées. Les journaux sont friands d'histoires de héros, notamment sportifs, mais ils sont néanmoins méfiants par rapport à toute nouvelle qui pourrait venir ternir l'image de la Révolution surtout auprès des médias étrangers . L'autre point d'achoppement est

celui de la responsabilité de l'ennemi, les États-Unis, présentés comme prompts à donner de Cuba une image négative voire comme responsables directs de toute attaque : l'embargo, les attentats, les conspirations, l'ingérence, une invasion extra-terrestre, chaque problème est à tort ou à raison imputé au voisin du Nord. Nicanor, attaché à la vraisemblance, rétorque à Bolaños : « ¡ Coño, deja que el enemigo descanse un ratico, hermano ! »²⁹. L'une des discussions tourne autour du héros anonyme qui a sauvé un travailleur. Plébiscité par Nicanor pour figurer en une, il est disqualifié par d'autres en raison d'une particularité physique, son nanisme. Ainsi, la noblesse de son acte est mise en balance face à cette caractéristique. Rojas l'exprime ainsi : « ¿ Esa es la imagen que queremos dar de nuestro pueblo ? ¿ Enanos altruistas metidos en candela ? »³⁰. La nation a besoin de héros parfaits, comme le sportif qui finit par être comparé aux héros de l'indépendance. Nicanor critique le manque de lucidité, la désinformation et la manipulation du lecteur :

- Nicanor : ¿ Explícame entonces qué carajo es el periodismo ?
- Ana : Nuestro periodismo compañeros, tiene que ser optimista.
- N. : Claro, claro, claro. Por eso la gente no quiere vivir en el país que conocemos sino en el que le mostramos nosotros³¹.

Enfin, cette réunion surréaliste aboutit à un retournement grotesque qui met en lumière une tendance forte : le patriotisme exacerbé qui pousse à exalter la cubanité de chaque personnage ou objet. Ici, la météorite qui a causé tant de morts devient pour Bolaños « *Nuestro meteorito, un meteorito cu-ba-no, meteorito que no se lo inventó nadie. Meteorito que además no nos vamos a dejar arrebatar, así como así, que tú vienes y te lo llevas* »³².

²⁹ « Allez, mon gars, fous-lui un peu la paix à l'ennemi. » Dans le dernier opus, *Dos Veteranos*, Rodríguez tranche avec rage : « *El enemigo, el enemigo, es que el enemigo no era enemigo nada. Es un invento de Ustedes. [...] Los comunistas.* » (« L'ennemi, il existe même pas ton ennemi. C'est vous, les communistes qui l'avez inventé. »)

³⁰ « C'est ça l'image qu'on veut donner de notre peuple ? Des nains altruistes qui flambent ? »

³¹ « Explique-moi alors ce qu'est ce foutu journalisme selon toi !

- Notre journalisme, camarades, se doit d'être optimiste !

- Eh voilà, bien sûr ! C'est pour ça qu'après les gens veulent vivre dans le pays qu'on leur montre et pas celui qu'on connaît. »

³² « C'est notre météorite. Une météorite cu-baine, personne d'autre ne l'a inventée ! Une météorite qu'on va pas nous enlever comme ça. Personne ne va venir nous la prendre ! »

Outre la satire de la presse nationale et internationale, le court métrage fonctionne de manière métonymique, chacun des personnages représentant un profil de la société cubaine. On retrouve l'orthodoxe attaché au collectif, le défenseur de la démocratie, l'opportuniste, etc. Au moment où les journalistes commencent à se réconcilier en pariant avec passion de l'argent – activité illégale – sur la une à venir, le final cataclysmique les extermine avant qu'ils ne soient départagés. Le miroir que Del Llano tend aux spectateurs leur donne de multiples raisons de rire de réalités instaurées sur le long terme comme l'idéalisation de la situation nationale, les problèmes étant toujours l'apanage des autres nations. Les éléments de langage stéréotypés deviennent des *running gags* provoquant un rire amer qui dénonce l'infantilisation des citoyens par les autorités.

Dominó ou la géopolitique de la rue

Les quatre personnages ne bougent jamais de la table de jeu autour de laquelle ils sont assis. Face à la nouvelle d'une proposition d'achat de leur île, qu'elle soit véridique ou qu'il s'agisse de *fake news*, ils expriment leurs interrogations, ce qui donne une occasion à Del Llano de parfaire encore le travail des dialogues. Les profils des quatre joueurs sont déterminants pour provoquer le rire. Rodríguez « la Science », porteur de la nouvelle, a eu accès à Internet et se positionne en détenteur de la connaissance par le biais d'une attitude professorale surdimensionnée. Nicanor, militant caractérisé par son calme, est celui qui se charge de souligner l'incongruité de la situation et en décline les différentes conséquences. *Pepe el víctima*, le simple d'esprit, porte le tee-shirt largement distribué lors de la campagne de sauvetage du « niño Elián³³ ». *Sangremono* enfin incarne le Cubain gouailleur, sanguin. Tous quatre sont issus d'un milieu populaire, ils ne sont pas forcément identifiés par le spectateur comme capables d'une réflexion profonde. Mais leurs propos surprennent et ce décalage entre l'attente liée au sociotype du personnage et son discours est un classique déclencheur d'humour. Ici, c'est aussi le prétexte à l'énonciation de vérités essentielles. Suivant un rythme savamment entretenu, le réalisateur ne laisse

³³ En 1999, Elián est un *balsero* de 6 ans dont la mère meurt durant la traversée. Clinton et Castro vont livrer durant des mois un combat médiatico-politique pour respectivement le garder et le récupérer.

cependant jamais le débat s'installer en profondeur. La fièvre du jeu interrompt opportunément les discussions pour maintenir une apparente légèreté.

Cette offre d'achat, inadmissible dans un premier temps, les amène à reconsidérer tout leur système à travers des questionnements en cascade, dans un langage oscillant entre précision, familiarité et vulgarité. Sur l'économie capitaliste : existe-t-il des gens assez riches pour acheter un pays ? Question saugrenue à l'aune des salaires cubains. Sur le concept de nation : un pays se compose-t-il de son espace géographique ou aussi de ses habitants ? Sur la religion : si un cheikh musulman rachète Cuba, sera-t-il obligatoire de se convertir à l'islam ? Sur la répartition équitable des richesses et sur l'exil : si l'argent était reversé aux Cubains, comment le partage devrait-il être effectué ? Les exilés seraient-ils alors considérés comme cubains ? *Dominó* propose une synthèse de thématiques pour certaines sensibles telles la liberté de la presse, l'accès à Internet, le fossé entre les puissants et le peuple, la crise économique, la valeur de la vie d'un individu, la dialectique individu-collectif, l'identité, l'embargo états-unien, les complots supposés de la CIA, etc. Nicanor, surnommé « *El Profe* » se charge d'organiser la discussion et de contrecarrer les arguments, parfois avec véhémence. S'adressant à *Pepe el víctima* qui exclut les exilés du concept de nation, il lui lance « *Tú le escribes los discursos a Trump ? Eres el sobrino de Hitler o qué³⁴ ?* » L'intérêt du court métrage réside dans l'équilibre entre thèmes polémiques abordés et absence de pathos. Tandis que les hommes échangent sur un possible rôle des États-Unis dans cet achat de l'île, la femme de Pepe essaie d'endormir leur enfant noir alors que le père est blanc en lui chantant un air qui semble peu approprié, le reggaeton à la mode, *Hasta que se seque el Malecón*. La dédramatisation constante n'annule pas la réflexion mais maintient la tonalité de comédie, hormis lors du poignant monologue final de Nicanor, véritable plaidoyer pour sa terre, son patrimoine et sa mémoire cubaine

³⁴ « C'est toi qui écris les discours de Trump ? T'es le neveu d'Hitler ou quoi ? »

Engagement et portée du rire

Del Llano manie un humour très référentiel mais universellement compréhensible qui repose sur l'ironie, le sarcasme, le cynisme, l'humour potache. Tout spectateur étranger est à même de comprendre les aspirations de Nicanor. Dans les films étudiés, celui-ci signale les déviances d'un système lorsqu'elles portent préjudice, agit en bon père de famille, exprime son avis en réunion, informe ses compatriotes, s'insurge contre la vente de sa terre, prétend vivre de son métier. Le canevas tissé entre mise en lumière frontale des travers persistants de la société et plaisanterie, enrobe la critique sans l'édulcorer. Par le biais de joutes verbales, il s'agit de se moquer de ce qui occasionne chez les Cubains des sentiments oscillant entre gêne, inconformité et asphyxie. Cette façon de tourner en ridicule les situations, de montrer une réalité qui en elle-même relève du *nonsense*, est appréciée du public. Qu'ils soient vus en salle ou plus sûrement sur un écran d'ordinateur, les films d'Eduardo Del Llano participent d'un mouvement cathartique lié à un message clair que le rire accompagne sans l'adoucir. La série de quinze épisodes revendique la remise en question d'un système peu enclin à discuter démocratiquement ses décisions. Elle propose un rire de résistance au sein même de la Révolution, motivé par ses failles. Nicanor, le David-individu opposé au Goliath-État, incarne cette position sans même en avoir conscience. Le personnage ne semble mû que par sa conviction profonde, la défense de ses intérêts et la bonne foi. Eduardo Del Llano se tient aux côtés de son personnage littéraire et filmique presque dans chaque épisode, prenant son parti à plusieurs reprises. Le point d'orgue étant le dernier épisode où O'Donnell en prédicateur du communisme et Del Llano en SDF sont les deux seuls à voter pour le communisme comme meilleur système théorique. Si l'auteur affirme sans hésiter dans de nombreuses interviews sa sensibilité de gauche, il n'y adhère jamais de façon inconditionnelle. Il n'appelle pas à la constitution d'une communauté alternative ni à la dissidence mais aspire plutôt à resserrer les liens entre tous les citoyens, utilisant pour cela le rire, que le spectateur cubain affectionne.

Engagé dans la société civile, il parsème ses récits d'allusions à des polémiques concernant notamment le monde de la culture. Des personnages portent dans *Aché*

des tee-shirts au motif d'œuf sur le plat, référence directe au film *Alicia...* Il fait allusion au cinéaste metteur en scène exilé, Juan Carlos Cremata et à son adaptation censurée d'Ionesco. Lola Amores qui apparaît brièvement dans *Dominó* est connue pour son rôle dans le long métrage de fiction de Carlos Lechuga, également censuré, *Santa y Andrés* (2016). La référence est sans équivoque puisque le personnage du court métrage se nomme Santa. *Rállame la zanahoria* fait référence à la Loi du cinéma, activement réclamée par le monde du cinéma cubain. À l'instar d'un Gutiérrez Alea, mais avec les armes de son siècle, le cinéaste s'oppose non pas à l'idéologie mais à des réalités concrètes de la Révolution comme ses cerbères, ses bureaucrates, les entêtements orthodoxes, les restrictions de la liberté individuelle.

Le problème de la diffusion à Cuba reste sensible, tant pour des raisons matérielles qu'officielles. En soi, le métrage des aventures de Nicanor est peu commun dans le réseau de distribution classique. Les films de Del Llano bénéficient parfois d'une diffusion unique en salle, l'institution ne les interdit pas mais ne les promeut pas non plus. Ils sont souvent diffusés massivement à travers le *Paquete*, un système d'achat hebdomadaire de contenus multimédias sur clé USB et le public les accueille avec enthousiasme. À l'étranger, le réalisateur a présenté son travail dans des festivals ou lors d'invitations ponctuelles mais cela reste confidentiel. Il contribue à véhiculer les questionnements qui traversent la société cubaine et la divisent parfois. La série complète a acquis une dimension sociologique et critique de référence, même si tel n'était pas le propos initial. Au fil des épisodes, l'humour cède le pas à l'amertume et à une certaine fragilité. Par la constance de leur héros banal dans sa lutte contre les obstacles, l'acuité de son regard et l'humour qui se joue parfois en dehors des personnages, les expériences de Nicanor et Rodríguez sont devenues incontournables. Jorge Fernández, l'un des acteurs, affirme leur dimension culte :

Leyenda serán aunque les duela a quienes programan nuestros neuronas para lo sinflictivo. Cuando de aquí a una bola de años se desee auscultar sueños y decepciones de la Cuba del siglo XXI, el cómo sobrevivimos a la desidia y a lo ramplón, nadie acudirá a diarios, noticieros ni mesas redondas

que se trasapelan en la burocracia », sino a este Nicanor que nos retrata cual somos³⁵.

Nicanor dessille les yeux du spectateur et impose la lucidité. Face à cette entreprise, le rapport entre la censure et la comédie cinématographique est fluctuant. Claudia Calviño, l'une des productrices indépendantes les plus influentes à Cuba a déclaré lors d'une conférence en France³⁶ que la tolérance envers la critique exprimée sous forme de comédie était plus grande que lorsqu'elle était exprimée dans un drame. Dans sa propre filmographie en effet, la comédie de zombies irrévérencieuse, *Juan de los muertos* (Alejandro Brugués, 2011) est sortie sur les écrans nationaux, alors que le drame *Santa y Andrés* (Carlos Lechuga, 2016) a été censuré. D'autres expériences montrent pourtant, à Cuba comme ailleurs, que l'humour n'est pas une protection à toute épreuve contre la censure, le premier exemple étant *Alicia...* Au contraire, l'adhésion du grand public à la comédie peut contribuer à ce que le message pénètre plus profondément, en vertu du caractère intrinsèquement séditieux de l'humour.

Un article intitulé « *Humor de un solo sentido* »³⁷ dans le quotidien *Granma* a déclenché une polémique en août 2019. Le journaliste, Miguel Cruz Suárez, a prétendu encadrer ce que devrait être l'humour révolutionnaire. Selon lui, l'humour attaquerait trop systématiquement les dirigeants révolutionnaires, et pas assez d'autres franges de la société. Ces déclarations ont déclenché une levée de boucliers à laquelle s'est rallié Del Llano par le biais d'un texte au titre évocateur, « *Los santos dirigentes* »³⁸. Nous terminerons cet article par ses mots, un appel à la libre expression d'un humour socialement salutaire : « *El humor es, desde su esencia, subversivo.*

³⁵ « Ils vont acquérir le statut de légende, même si cela déplaît à ceux qui programment nos neurones pour l'absence de conflit. Lorsque l'on voudra, dans longtemps, ausculter les rêves et déceptions de Cuba au XXI^e siècle, la façon dont nous avons survécu à la médiocrité, à la vulgarité, personne n'aura recours aux journaux papier ou télévisés ni aux « tables rondes », [format historique de la télévision cubaine. Ndlr.] empêtrés dans leur bureaucratie. Tout le monde se tournera vers ce Nicanor qui nous représente tels que nous sommes », Jorge FERNÁNDEZ ERA, *Facebook*, 23 juin 2019, consulté le 14/10/2019.

³⁶ Atelier Cinéma, genre et politique, « *Conversatorio con Claudia Calviño* », mars 2019.

³⁷ « Humour à sens unique ».

³⁸ Publié sur le site Internet Oncubanews, dans la rubrique de Del Llano « Ni frío Nicanor », 13 août 2019, consulté le 13/02/2020.

*Cualquier intento de domarlo generará resultados mediocres y, a la vez, nuevas sátiras acerca del domador*³⁹ ».

Filmographie détaillée

Eduardo DEL LLANO, « Cuentos de Nicanor », quinze épisodes, série complète, Cuba

1. *Monte Rouge*, 2004, 14'.
2. *High Tech*, 2005, 24'.
3. *Photoshop*, 2006, 20'.
4. *Homo Sapiens*, 2006, 20'.
5. *Intermezzo*, 2008, 12'.
6. *Brainstorm*, 2009, 26'.
7. *Pas de quatre*, 2009, 20'.
8. *Aché*, 2010, 29'.
9. *Pravda*, 2010, 15'.
10. *Exit*, 2011, 36'.
11. *Arte*, 2015, 23'.
12. *Épica*, 2015, 25'.
13. *Dominó*, 2018, 22'.
14. *Rállame la zanahoria*, 2018, 23'.
15. *Dos veteranos*, 2019, 22'.

³⁹ « L'humour est, par essence, subversif. Toute tentative d'asservissement sera vouée à l'échec et aura pour seul résultat l'apparition de nouvelles satires à l'encontre de celui qui veut l'asservir. »