

NOVEMBRE 2018 N° 749

CAHIERS DU CINÉMA



ÉCOUTER LE CINÉMA

Diamantino de Gabriel Abrantes et Daniel Schmidt

L'idiot du stade

par Stéphane du Mesnildot



Quel mal étrange frappe les personnages de cinéma ? On les voit errer, hébétés, dans un Japon de fin du monde (*Invasion* de Kurosawa), dans les casinos de Las Vegas (*Twin Peaks, le retour*) ou dans les villages fantômes du nord de la France (*Coincoin et les z'inhumains*). Partout les mêmes symptômes : ces êtres auxquels la conscience échappe et dont les corps se dédoublent, évoluent dans un cauchemar burlesque et violent. Ces films nous parlent du refus de l'altérité se transformant en cancer et de migrations impossibles dans un monde de plus en plus verrouillé. Lui-aussi victime de « body-snatching », Diamantino, le footballeur de Gabriel Abrantes et Daniel Schmidt, est l'un de ces idiots somatisant une société malade. Sans rien comprendre aux forces politiques dont il est l'enjeu, le garçon traverse un Portugal sombrant dans une idéologie grotesque et mortifère qui est celle de tous les pays cédant aux marchands de peur de l'extrême droite. Le football, comme l'avait également énoncé Ang Lee dans *Un jour dans la vie de Billy Lynn*, autre récit de dépossession de l'image d'un « héros » à des fins de propagande, est un outil nationaliste puissant

dont les deux cinéastes critiquent avant tout la récupération.

De Gabriel Abrantes n'est pour l'instant sorti en salle que *Pan pleure pas* (2014), anthologie de trois courts métrages politiques, paillards et comiques. C'est avec son complice de longue date Daniel Schmidt, coauteur des envoûtants *A History of Mutual Respect* (2010) et *Palácios de pena* (2011), qu'il passe au long métrage. On retrouve leur plaisir à jouer avec l'image-rie des films hollywoodiens, que ce soient les plans majestueux comme ce traveling débutant dans l'espace pour aller cadrer le stade illuminé, mais aussi leurs outrances et leur vulgarité. Leur héros est une idole du foot déchue qui, après un but raté, tombe aux mains d'une machiavélique organisation fasciste projetant de le cloner pour former une super équipe. On peut voir *Diamantino* comme une série B d'auteur folle, une inquiétante satire politique et une parodie fauchée, extrêmement drôle, de film de science-fiction. C'est aussi un conte de fées qui inverse avec malice les genres et transforme le footballeur en princesse que vient sauver une jeune guerrière (Cleo Tavares, révélation du film). Elle ne s'introduit pas dans

le château sous le déguisement d'un mendiant, comme le veut la coutume, mais sous celui d'un adolescent migrant.

Si Diamantino est menacé d'être cloné, il est lui-même calqué sur un vrai joueur : Cristiano Ronaldo, auquel Carloto Cotta (vu chez Ruiz, Miguel Gomes et João Pedro Rodrigues) ressemble comme deux gouttes d'eau avec ses regards ahuris. Les autres traits empruntés à Ronaldo sont son narcissisme, qui le pousse à exhiber fièrement son torse nu, et ses mimiques de *cry baby*. Abrantes et Schmidt dupliquent cette figure controversée mais au lieu de la charger en font un innocent, un homme-enfant en proie à des crises mystiques. Celles-ci ont leur origine dans les images acides et absurdes qui fleurissent sur Internet : des pékinois géants, aux poils soyeux, lui apparaissent sur le terrain dans un nuage psychédélique rose et lui permettent de marquer des buts surnaturels. Le jour où ces divinités l'abandonnent, la chute du joueur commence et ses larmes sincères en font un même Internet. Diamantino vit le cauchemar de la perte de son image et finalement de son corps. Manipulé par ses sœurs, des jumelles perverses échappées du Cendrillon de Disney, il tourne, sans même s'en apercevoir un clip pour un parti d'extrême droite prônant la sortie de l'Union européenne. Costumé en chevalier portugais, il se dit prêt à défendre la nation contre les envahisseurs, à savoir les migrants. Devenu l'élément zéro d'une race portugaise pure, et prêt à lui être sacrifié, le pauvre Diamantino n'est sauvé que par la folie de l'hybridation et du métissage des cinéastes qui veulent quand même offrir un happy end à leur conte. Doté d'une poitrine, effet secondaire des manipulations génétiques, c'est l'amour d'une belle et intrépide Africaine qui parvient à l'extirper de ce monde agonisant. On ne peut rêver plus belle morale. ■

DIAMANTINO

Portugal, France, Brésil, 2018

Réalisation, scénario : Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt

Image : Charles Ackley Anderson

Montage : Gabriel Abrantes, Raphaëlle Martin-Holger, Daniel Schmidt

Musique : Adriana Holtz, Ulysse Klotz

Interprétation : Carloto Cotta, Cleo Tavares, Carla Maciel, Anabela Moreira, Margarida Moreira

Production : Les Films du Bélier, Filmes do Tejo

Distribution : UFO

Durée : 1h32

Sortie : 28 novembre



Gabriel Abrantes, le chef opérateur Charles Ackley Anderson et Daniel Schmidt.

Sans frontières

Entretien avec Gabriel Abrantes et Daniel Schmidt

Il y a quelques années, Gabriel, vous nous aviez parlé d'un projet autour de l'humanitaire à Haïti (*Cahiers* n°711), et c'est finalement *Diamantino* qui arrive. Qu'est devenu le projet haïtien ?

Gabriel Abrantes : On a commencé à l'écrire en 2010 après le tremblement de terre en Haïti. C'était l'histoire d'une célébrité brésilienne qui adopte deux orphelines qui s'avèrent être des escrocs. Le projet était très difficile à financer. Nous avons donc décidé de prendre des éléments de ce scénario en les intégrant dans une nouvelle histoire, celle d'une autre célébrité, un footballeur portugais, qui adopte un réfugié, et qui traverse une crise existentielle. Il s'agit donc du même projet, avec la même structure, mais qui a pris une nouvelle orientation

Daniel Schmidt : On voulait évoquer la philanthropie et la prétendue empathie des stars à l'égard de la misère du monde, dont ils ne se servent que pour faire de la communication. Bien sûr il y a aussi des stars très sincères, voire très naïves. On est parti d'un personnage naïf et innocent : une sorte de Candide, un Forrest Gump. On s'est aussi inspiré de l'âne d'*Au hasard Balthazar* de Bresson.

Pourquoi avoir choisi Cristiano Ronaldo ?

G.A. : Ce personnage si extravagant et narcissique se prête à la satire car il est presque la parodie de lui-même. Ronaldo est intéressant aussi car il est une icône sexuelle, aussi bien pour les hétéros que pour les homos, et nous voulions jouer avec cette ambiguïté de star métro-sexuelle. On s'est inspiré d'autres sportifs aussi, comme Lance Armstrong, Mike Tyson, voire Zinédine Zidane à ses débuts. *Diamantino* est une sorte de créature de Frankenstein, une construction artificielle, inconsciente d'elle-même, mais en même temps innocente, un être qui veut aimer et donner de l'amour, mais on l'en empêche continuellement.

Avec son mélange ogresque de sport, de technologie, de spectacle, d'anticipation, de politique, de culture pop et savante, le film fait inévitablement penser à *L'Infinie Comédie* de David Foster Wallace.

G.A. : Tant mieux, parce que pour nous, *Diamantino* est une sorte de prolongement de la pensée de Wallace. On se sent proches de sa façon de mêler Joyce et la culture pop, et on essaie de faire des mélanges nous aussi, entre un cinéma

« cosmique » qui ambitionne de toucher au « sublime » et des comédies ou même du cinéma érotique.

D.S. : *L'Infinie Comédie* anticipe le monde d'aujourd'hui. Nous devons beaucoup à ce livre et il est difficile d'imaginer *Diamantino* sans cette référence.

G.A. : Pour la voix off au début du film, qui parle des stades de foot comme des nouvelles cathédrales, on s'est inspirés d'un autre texte magnifique de Wallace, « *Roger Federer as Religious experience* », où il parle de la manière dont le sport a remplacé la religion comme expérience de la transcendance. Il pointe la manière dont le sport assure aujourd'hui la « sublimation esthétique » jadis réservée à l'art religieux.

Vous avez fait de nombreux courts métrages ensemble ou séparément, quelles ont été les difficultés du passage du court au long ?

G.A. : Ça nous a pris pratiquement dix ans ! Le grand changement est que dans nos courts, le style était plus austère, plus « bressonien », alors que dans *Diamantino* on est dans quelque chose de plus léger, de plus parodique. Pour un long métrage, on a besoin de nouer un rapport plus empathique avec le héros. Et notre extraordinaire acteur, Carloto Cotta, sait le faire car il peut faire rire et émouvoir à la fois, en montrant toujours la dimension humaine du personnage. Les personnages de nos courts étaient plutôt second degré, dans *Diamantino* ce sont des êtres au premier degré.

D.S. : Dans nos courts on pensait d'abord à l'image, à l'esthétique, ici il était important de travailler le scénario en essayant de captiver le spectateur par le biais du récit et des personnages. On voulait ainsi élargir notre public en s'ouvrant peut-être à un public plus populaire, et pas seulement le public de festivals ou de musées qui nous a suivis jusqu'alors.

Comment écrivez-vous ensemble ?

D.S. : On discute beaucoup, puis on écrit chacun de son côté. Gabriel pense d'abord à l'image, alors que je suis plus sensible au son et à la musique. Et on partage beaucoup de références culturelles et cinématographiques. Comme disait Gabriel, nous sommes très intéressés par le rapport entre culture savante et culture de masse, avec l'envie de les mélanger. Peut-être que la polarité ou la frontière entre ces références n'est-elle pas aussi évidente qu'on le croit ? C'est la même chose avec le

tragique et le comique: certains passages d'*Au hasard Balthazar* nous font vraiment rire. On s'amuse donc à jouer avec ces références et ces hiérarchies culturelles, en les questionnant et parfois en les inversant.

G.A. : Daniel m'a montré beaucoup de comédies de remariage que je ne connaissais pas, et qui sont devenues une source d'inspiration. Le dialogue entre nous se fait souvent à travers ce genre de références, l'un lance une idée et l'autre rebondit. Et du coup on se permet plus de choses à deux, des choses qu'on ne se permettrait pas si on signait seul le film. Par exemple, on cherchait une image qui symbolise à la fois la naïveté de Diamantino et aussi son génie. Qu'est-ce qu'il a dans la tête au moment où il joue? On voulait décrire ça un peu à la façon dont David Foster Wallace décrit le vide intérieur de la joueuse de tennis Tracy Austin (dans le texte «*How Tracy Austin Broke My Heart*», ndlr), mais pas avec quelque chose de trop sérieux, parce que ça ne correspond pas au personnage. Alors j'ai dit qu'il pourrait voir tous les joueurs qui l'entourent comme des gentils petits chiens, pour moi c'était une blague, je trouvais ça un peu ridicule, mais Daniel a adoré l'idée et on s'est lancé. Il a même pensé à filmer des petits cochons!

La difficulté d'une satire, c'est de trouver un équilibre entre l'ironie et le sérieux. Comment l'avez-vous trouvé?

D.S. : L'humour et l'ironie doivent être au service d'une réflexion et pas d'eux-mêmes. Cette idée a déterminé à la fois notre écriture et notre mise en scène. On a pensé à *South Park*, au *Dictateur* ou à *To Be or Not To Be*, où l'humour permet d'aborder dans une perspective originale et inattendue des événements politiques très sérieux.

G.A. : Croire en la comédie, c'est croire en sa capacité à traiter n'importe quel sujet «sérieux». On n'invente rien, la comédie est un genre politique et critique depuis les Grecs. Elle permet de dire ce que le drame ou la tragédie ne peuvent pas toujours exprimer. Il y a aussi cette tradition des fous du roi, des bouffons qui disent des vérités que personne n'ose dire. Je pense souvent à cette belle réflexion sur la comédie dans *Les Voyages de Sullivan* de Preston Sturges, où le protagoniste, qui méprisait la comédie, finit par en comprendre la noblesse et la puissance. La comédie est un instrument critique et politique.

Il y a une multitude de supports d'images très contemporains dans le film, et pourtant vous filmez le tout dans un format presque archaïque, le 16 mm.

D.S. : Il y a des images de téléphone, des drones, de la télé, des hologrammes, des caméras de surveillance, des images en 8K, etc. Il y a aussi beaucoup de stock-shots, presque 10% du film, et on a fait un gros travail de postproduction pour les intégrer. On a aussi recopié au plan près des films pro-Brexit pour nos fausses pubs et on a parodié aussi des films de cinéma. On voulait créer la palette la plus large possible d'images contemporaines, créer un maelstrom d'images du 21^e siècle et les marier avec ce petit support qu'est le 16 mm.

G.A. : Ça rejoint l'idée du film, qui est de s'interroger sur les frontières. Nous ne croyons pas à la réalité des frontières. Entre les pays, les genres, la haute culture et la culture de masse, etc. On essaie de montrer leur artificialité. Un peu comme les fuseaux horaires: pourquoi y en a-t-il huit en Russie et un seul en Chine? Tous nos films essaient d'éprouver ce pur arbitraire des frontières, de tout ce qui distingue, sépare, tout ce qui nous permet d'organiser le monde, mais qui n'a pas de réalité en soi. C'est un peu l'idée de Borges dans *L'Aleph*: si vous définissez une chose, elle cesse d'exister.

(*Carloto Cotta nous rejoint*)

Comment avez-vous choisi Carloto Cotta pour incarner Diamantino? Et vous, Carloto, comment avez-vous construit le personnage?

G.A. : J'ai déjà fait trois courts métrages avec lui. Dans le dernier, *The Hunchback*, (coréalisé avec Ben Rivers en 2016), son personnage meurt au bout de cinq minutes et le reste du temps il joue un cadavre. Et il le jouait avec un tel investissement! Il chorégraphiait ses chutes, ses mouvements, tout, du point de vue d'un cadavre. On ne peut pas ne pas avoir envie de travailler avec lui, et dès l'écriture de *Diamantino*, on a pensé à lui.

D.S. : On voulait que l'acteur porte un côté mythique, et en même temps puisse être plongé dans le contemporain. Il suffit de voir Carloto dans *Tabou* de Miguel Gomes: il a l'aura d'un acteur du muet, c'est Clark Gable. Mais on peut aussi le plonger dans quelque chose de plus banal, de plus contemporain, de moins noble, un mannequin, un sportif, et il s'y fond complètement.

Carloto Cotta : Pour moi, la moitié du travail avait été faite avant que j'arrive, le personnage était déjà construit. Je n'avais plus qu'à me glisser dans la peau de Diamantino, et ça s'est fait pendant les répétitions. Et puis j'ai dû me transformer physiquement, si bien que je me sentais comme un étranger dans mon propre corps et ça m'a beaucoup aidé, parce que j'étais un peu comme lui, à ne pas savoir quoi faire de ce corps métamorphosé, à avoir du mal à penser que c'est bien le mien. Ça m'a donné une maladresse qui va bien avec la naïveté du personnage. Je n'ai pas du tout cherché à imiter Ronaldo, parce qu'il est très conventionnel: la plupart des footballeurs ont le même corps, la même coupe de cheveux... même leurs copines se ressemblent. Diamantino, lui, est beaucoup plus étrange.

Est-ce que vous avez d'autres projets en commun tous les deux?

G.A. : Pour le moment, chacun écrit un film de son côté, mais on se raconte nos projets respectifs. Daniel, peut-être que je pourrais décrire le tien, et toi tu décris le mien, d'accord?

D.S. : Ok, essayons.

G.A. : Alors tu écris un film sur l'arrivée des conquistadors au Mexique. Les Européens apportent avec eux des maladies qui font mourir tous les indigènes sauf une femme, qui est immunisée. Puis les Européens sont à leur tour victimes de famine et de maladies, et la femme qui avait survécu, comprenant qu'ils sont en quête d'une fontaine de jouvence, les manipule et les emmène vers un point d'eau qui les empoisonne tous. J'avoue que j'étais un peu surpris quand tu m'as présenté cette histoire comme une comédie!

Ça fait penser au Nouveau Monde de Terrence Malick, qui justement est parodié dans Diamantino...

G.A. : Oui, mais *A History of Mutual Respect*, que nous avons réalisé ensemble, était déjà une sorte de parodie du *Nouveau Monde*. Daniel, à toi.

D.S. : Alors si j'ai bien compris ton projet, c'est une histoire à la *Terminator* où une sorte d'intelligence artificielle est téléportée dans le passé, à l'époque de l'Inquisition portugaise, pour éviter que quelqu'un se fasse tuer... c'est ça?

G.A. : À peu près!

Entretien réalisé par Ariel Schweitzer et Jean-Philippe Tessé à Cannes, le 16 mai.