

FESTIVALS

La Flor s'ouvre à Buenos Aires

Pour ses vingt ans, le Bafici (11-22 avril) nous a offert le plus beau des cadeaux : *La Flor* de Mariano Llinás. Il y avait longtemps que le festival n'avait plus fait événement. Révolu, le temps où les programmeurs du monde entier accouraient à Buenos Aires pour découvrir le renouveau du cinéma national. *La Flor*, le nouveau film de Mariano Llinás, terminé dix ans après *Historias extraordinarias*, constitue donc un triple événement : pour le Bafici, pour le cinéma argentin et pour le cinéma tout court. Peut-être est-ce son réalisateur qui, au début du film, sait résumer le mieux—à travers un dessin qui ressemble à celui d'une fleur—ce monument de quatorze heures érigé à la gloire du cinéma : « *Ce film est composé de six histoires. Il y en a quatre qui commencent et qui ne finissent pas. Elles finissent à la moitié, ce sont quatre débuts. Ensuite, il y en a une qui commence et qui finit, puis une autre qui commence à la moitié et qui finit tout le film. Le film s'appelle La Flor et les six histoires n'ont pas d'autre connexion entre elles que les quatre actrices qui apparaissent*

dans toutes les histoires, interprétant des personnages différents. »

La Flor s'apparente donc à une sorte de cathédrale cinématographique avec sa nef centrale (la deuxième partie de six heures) et ses bas-côtés, les deux bras du transept et son cœur dans laquelle les quatre actrices en question (Pilar Gamboa, Elisa Carricajo, Laura Paredes et Valeria Correa) célèbrent le plaisir de jouer ensemble ; un plaisir qui n'est pas sans rappeler celui de Denis Lavant dans *Holy Motors*, autre grande déclaration d'amour aux acteurs transformistes et au cinéma. À la différence que Leos Carax veille sur la tombe du cinéma quand Mariano Llinás ouvre la dalle pour ressusciter et faire marcher le mort.

C'est tout le propos des deux premières histoires qui, dans un clair hommage à Roger Corman, tournent l'une autour d'une momie précolombienne aux pouvoirs surnaturels, l'autre autour de scorpions aux vertus régénératrices. Loin d'être un simple hommage au cinéma par une succession de références

(elles sont pourtant pléthoriques, d'Hitchcock à Tarantino, de Lang à Renoir), loin d'être une parodie de films de genre (malgré l'humour, toujours présent), *La Flor* s'attache à faire revivre le cinéma en montrant que tous ses membres, c'est-à-dire tous ses genres, mêmes découpés en morceaux et jonchant le sol, peuvent être regroupés, recousus et faire fonctionner le corps tout entier, à condition d'y apporter le minimum de croyance possible. Mais Llinás est tout sauf un naïf, et le docteur Frankenstein sait très bien que l'innocence des origines est impossible à retrouver, même si le désir est grand, à l'image des deux dernières histoires, dévolues à la puissance du muet (un formidable remake d'*Une partie de campagne* de Renoir et le récit pictural de la fuite de captives au 19^e siècle). Il fallait donc trouver la juste distance entre le premier degré et l'effet de distanciation : quelque chose comme un pur présent de la scène, jamais entaché par les dix ans requis pour faire le film, même lorsqu'il s'agit de suivre les aventures de Giacomo Casanova.

La Flor s'embarque dans toutes les aventures possibles et imaginables, laissant toujours le spectateur aux aguets, prêt, lui aussi, à s'embarquer à chaque instant dans l'inattendu de la fiction.

Liberté totale d'un cinéaste qui fait la démonstration parfaite qu'un film indépendant et sans argent peut quand même être une superproduction. La rase campagne de la province de Buenos Aires d'*Historias extraordinarias* ne suffisait plus à Llinás ; le voici donc à la conquête de l'Argentine et du monde entier, Londres, Berlin, Paris, Budapest, Sofia, Nicaragua, Colombie, Chili, Liban et Russie (via le Transsibérien). Et comme si le monde n'était pas assez vaste pour toutes les aventures qu'il souhaite filmer (à la manière de Tintin), il creuse le temps (à la manière de Bolaño), pour présenter la trajectoire de chacune de ses protagonistes de la deuxième partie, en remontant aux années 80 de la guerre froide puis au 19^e siècle et pousse jusqu'au temps de Casanova. Pour être à la hauteur de cette ambition folle qui vise le film infini (comme Borges faisait état, dans *Le Livre de sable*, d'un livre infini), Llinás possède l'humilité suffisante du copiste et la prétention nécessaire du maître pour faire de *La Flor* cette expérience unique, laissant au final de cette épopée ensorcelante le spectateur à la fois vidé et comblé. Quels dieux prier pour voir une telle œuvre dans nos contrées ?

Nicolas Azalbert



La Flor de Mariano Llinás (2016).