

A Locarno, "La Flor", un film de quatorze heures : le cinéma ne sera plus jamais pareil

Aurélien Ferenczi

Une œuvre-monstre de près de quatorze heures, un schéma narratif déroutant, quatre actrices magnétiques et le plaisir rare d'investir un film comme on entre dans un roman... On est tombé amoureux de cet ovni cinématographique argentin signé Mariano Llinás et qui s'annonce comme un classique.

Bueno. Ecrire sur *La Flor*, se dit le critique, ça devrait être au minimum essayer de ressembler à *La Flor*, à son intrigue à tiroirs contenant tout le cinéma – et toute les aventures de l'univers. A sa voix off entêtante et poétique qui fait résonner la plus belle langue du monde (après l'italien) : l'espagnol prononcé à l'argentine, avec les dentales et les gutturales qui le durcissent, qui sonnent comme l'apprentissage, fataliste et légèrement peiné, de la dureté de l'existence. A son unicité et à sa beauté. « *Mission : impossible* » se dit le critique, contaminé par l'actualité. Le critique se retourna et se rendormit, abattu.

L'objet de toutes les attentions

Il faudrait commencer, pensa-t-il, par l'affaire des Blu-rays. Une véritable histoire d'espionnage. Une rumeur circulait dans Locarno : il était clair pour tout le monde que ce film-monstre, d'une durée phénoménale, près de quatorze heures de projection, était impossible à voir en salles. Qu'il était incompatible avec un emploi du temps saturé d'autres films, d'une durée normale, eux, règlementaire, soumise à l'industrie – le doigt sur la couture du DCP. Les mécréants, s'ils savaient que *La Flor* les écrasait tous...

On disait que dans un coffre – la combinaison pouvait être 28 - 12 - 18 - 95, hommage à la première séance du cinématographe –, Carlo Chatrian, le boss du festival de Locarno, possédait *La Flor*, cette « *réponse du cinéma aux séries* », comme il le disait, gravée sur disques Blu-ray. Un coffret fantôme, comme un samizdat. Combien de disques ? Combien de jeux de disques ? On avait rapporté une dispute publique entre deux critiques : l'un accusait l'autre de posséder déjà les Blu-rays, comme un savant reprochant à un collègue d'avoir volé la formule du sérum de la jeunesse éternelle, celui, obtenu par la toxine d'un scorpion, que *La Flor* évoque dans son épisode 2. On ne sait pas quel journaliste avait piqué l'autre, dard empoisonné sur la Piazza Grande.

En quête de l'œuvre sacrée

Le critique s'en fichait. Il avait rejoint une autre secte : ses membres se retrouvaient tous les matins, à l'aube, dans une petite salle de cinéma située derrière la ligne de chemin de fer. Chaque matin, on y montrait un fragment de *La Flor*. Il fallait s'éloigner du lac Majeur, grimper dans l'exceptionnelle chaleur de cet été-là, mais les suées, dès qu'ils s'asseyaient dans la salle, étaient comme des purifications.

Le premier jour, ils étaient venus par hasard ou par goût de la distinction – et le critique était parmi eux. Peut-être étaient-ils, comme lui, submergés par la multiplication des œuvres, des récits, des titres, effrayés par l'impossibilité de saisir entièrement ce qu'était devenue la production des images cette année-là, ce siècle-là. Peut-être étaient-ils, sans le savoir clairement, en quête du film qui se substituerait à tous les autres – un nouvel ouvrage sacré, il fallait bien ça.

Code Secret

Le critique s'était dit, plus tard, que le personnel du Festival, souriant et accueillant, ne se doutait pas de ce qui se jouait là : car il y aurait un avant et un après *La Flor*. De fait, quand les membres de la secte étaient sortis, à la fin de la première séance, le monde, à l'extérieur, semblait avoir changé. Il était tout imbibé de ce récit, comme un orage, un jour de grande chaleur, fait jaillir les odeurs enfouies. Il était plus net, comme si une vérité nouvelle s'était révélée. Chacun en convenait *in petto* : il n'y avait plus d'autre choix que de voir la suite et il n'y avait guère d'intérêt à voir autre chose. Comme des vampires s'enfermant à l'aube pour prendre une dose du plus pur des groupes sanguins, les membres de la secte se retrouveraient chaque jour.

Le critique avait dû quitter Locarno, le cinquième jour. Il comptait mentalement les heures vues et les heures manquantes – il avait légèrement dépassé la moitié du film. « *Heureux homme*, pensa-t-il, *qui a vu et qui a encore à voir.* » Il avait tenté de prendre des notes, mais celles-ci s'avéraient toujours pauvres quand il les relisait. Il essayait de tout garder en tête – comme on apprend un code secret avant de brûler le papier où un interlocuteur mystérieux l'a inscrit. Le principe du film était exposé dès le prologue, par un homme qui était sans doute Mariano Llinas lui-même, le réalisateur de 43 ans : six histoires, quatre qui ne s'achèvent pas, une qui commence et qui se termine, une sixième qui démarre et achève le film. Dessiné au feutre, ce schéma narratif fait une fleur, celle du titre, ou une fourche.

Un film écrit pour quatre actrices

Non pas une série, puisque les histoires ne se suivent pas, ne se terminent pas toujours et appartiennent à différents genres : horreur, espionnage, comédie musicale, etc. Elles ne succèdent pas, elles s'additionnent. Elles sont jouées par quatre actrices, toujours les mêmes, changeant de rôle au fil du récit. Les spectateurs apprennent à les reconnaître et à les aimer : **Pilar Gamboa**, la brune aux traits un peu épais, est géniale dans l'épisode 2 où elle joue une chanteuse populaire, séparée du chanteur avec qui elle a, longtemps, formé un duo romantique. Superbe idée de cinéma : les deux chanteurs essayent d'enregistrer séparément un nouveau duo et n'y parviennent pas. *Yo soy el fuego*, un tube potentiel sur la rupture, n'existera que si les deux, malgré la haine, se retrouvent en studio. Leur interprétation, la puissance de la chanson comme un règlement de comptes donnent des frissons. Plus tard, **Pilar Gamboa** joue une tueuse muette, et elle est bouleversante.

A ses côtés, il y a **Elisa Carricajo**, la grande aux yeux clairs, **Laura Paredes**, au visage de chatte, à la voix fluette quand elle parle en français – dans l'épisode 3 où elle joue aussi l'une des tueuses – et **Valeria Correa**. Elles sont belles, elles incarnent puissamment leur personnages – on y croit parce qu'elles y croient. Toutes les quatre, apprit le critique sur les sites

argentins, forment à Buenos-Aires un collectif de théâtre, *Piel de Lava* – créations collectives, écriture de plateau. C'est pour elles que Mariano Llinas a voulu inventer ce projet dément entamé en 2009, terminé en 2018. Primé, déjà, au printemps, au Festival de Buenos-Aires.

Presque dix ans d'existence (imaginaire) de quatre femmes baladées, entre autres, de Buenos-Aires à Mendoza, via Londres, Berlin, Paris, Budapest, Sofia, le Nicaragua, le Chili, le Liban et la Corée du Sud. Le plaisir à voir *La Flor* ressemble à celui de se plonger et se replonger dans un épais roman : même foi absolue dans le récit, même puissance prodigieuse de la narration, soutenue parfois par une voix off d'une grande force poétique. Inventif comme du **Borges**, touffu comme du **Bolaño**, ludique comme du **Hergé** : le critique a noté cette référence dans l'épisode 1, horrifique, où une momie maléfique ressemble au Rascar Capac de *Tintin et les 7 boules de Cristal*. Plus tard, des albums de Tintin apparaissant à l'écran ont confirmé l'intuition.

A bord du Zurich-express

Parler à Mariano Llinás. *Claro*. Lui prêter allégeance. C'était désormais le vœu le plus cher du critique. Comme dans un film d'espionnage, rendez-vous avait été pris au téléphone. L'heure de l'appel tombait alors que le critique, en train, passait la frontière suisse-française. A bord du Zurich-express... La communication, médiocre, avait coupé cinq ou six fois. Il fallait rappeler, redemander la chambre 322, pour reprendre une conversation sans cesse interrompue. Les questions n'avaient plus grand sens, se disait le critique.

La durée du film ? « *On ne décide pas*, répondit le cinéaste. *Apollinaire a dit* : "Quand on a du temps, on a la liberté" » Les correspondances littéraires ? « *N'oubliez pas le dramaturge argentin Rafael Spregelburd, qui est notre Che Guevara. Je ne sais pas s'il aimerait la comparaison, mais c'est un révolutionnaire. Il nous a montré la voie pour faire ce genre de fictions qui cherchent à parler de tout. Il y a eu Borges avant lui, mais je ne l'ai pas connu.* » Sortir le film ? « *C'est très difficile, partout. Mais cette difficulté est une forme de liberté. Ce film nous oblige à inventer, à continuer l'aventure.* »

Le Zurich Express avait alors traversé un tunnel, la voix de Mariano Llinas s'était définitivement éteinte. Le critique avait envoyé un mail d'excuses, le cinéaste avait répondu :

« *Mon ami, notre rapport-interruptus a été très amusant, digne de notre bien-aimé Haddock. Je serai à Paris après Biarritz, les premiers jours de l'automne. Je serais très heureux de déjeuner ; amicalement, LL.* »

Il fallait désormais espérer une sortie française pour partager ce film unique, cette puissante immersion dans la fiction, cette œuvre ouverte déjouant sans cesse les attentes, modifiant le rapport du spectateur au récit. Et puis remercier le Festival de Locarno, remercier Mariano Llinás et ses actrices. La sortie du tunnel avait été glorieuse.