



La cinéaste française Mati Diop dans *Hermia & Helena*. PHOTO M. PIÑEIRO

# GINÉMA

## Matías Piñeiro, ronde d'intrigues

**Jamais distribué en France, le cinéaste argentin puisant notamment chez Shakespeare voit son œuvre présentée en intégralité au Jeu de paume ce mois-ci.**

«**R**endre public ce qui est privé pour que ce qui est public devienne privé» : que le mot d'ordre circulaire de son film *Todos mienten* (2009) nous serve au départ de guide pour nous égarer dans l'œuvre du cinéaste argentin Matías Piñeiro. De ses sept ou huit courts et longs métrages à ce jour, aucun n'est sorti en France : la rétrospective intégrale qui s'ouvre au Jeu de paume à Paris lui servira d'introduction. Mais soyons prévenus, *Todos mienten* : le titre de ce film choral se traduit au choix par «ils mentent tous» ou «tout le monde ment» – des

personnages au monde, il n'y a qu'un faux pas, qui est affaire de tricherie et de traduction, l'une comme l'autre intéressant beaucoup Piñeiro. Si chaque film est construit comme un ou plusieurs jeux, les quatre derniers transposent en espagnol d'Argentine les textes de pièces de Shakespeare, qu'ils livrent aux mains d'une troupe d'acteurs et d'actrices (María Villar, Romina Paula, Agustina Muñoz, ses filles du feu) pour les remettre en circulation.

**Généalogie.** Circulation, le mot n'est pas lancé au hasard : chez Matías Piñeiro, ça circule. Des textes aux films, toujours – les écrits de Sarmiento, écrivain et homme politique argentin du XIX<sup>e</sup> siècle qui est aussi fondateur pour son pays qu'affolant pour son lecteur, pour les deux premiers longs métrages *El Hombre robado* (2007) et *Todos mienten* ; ceux de Shakespeare pour les suivants. Des textes à la vie aussi, puisque ces auteurs sont moins adaptés qu'appro-

priés par des personnages qui les lisent, les jouent et les vivent : le contact direct et l'influence secrète de ces œuvres sur les vies de jeunes gens d'aujourd'hui se déploient en un jeu de renvois et de miroirs. Circulation encore, la ronde des échanges que les films décrivent, animée du plaisir de la vitesse : échanges de répliques, de baisers, d'objets.

Les choses comme les sentiments circulent sur le mode du trafic et de la contrebande : objets volés dans le musée Sarmiento d'*El Hombre robado*, vrais faux tableaux contrefaits de *Todos mienten*, films piratés et distribués sous le manteau par les personnages de *Viola* (2012). Comme les textes et références passent dans le monde selon des processus matériels : ces objets ayant appartenu à Sarmiento, ou la généalogie et l'héritage du même dans *Todos mienten*, qui rejoue son conflit historique avec le chef d'Etat Juan Manuel de Rosas (unitarisme contre fédéralisme sur fond de drapeau rouge sang) à travers leur descendance cachée dans un groupe d'amis de Buenos Aires. Puis, une fois Shakespeare venu, ce sont les différentes versions du travail théâtral : les répétitions dans *Rosalinda* (2011), la représentation et ses coulisses dans *Viola*, l'enregistrement radio de *la Princesa de Francia* (2014), la traduction dans *Hermia & Helena* (2016), qui servent de fil rouge à la multiplication des intrigues amoureuses et amicales que chaque film suit, interrompt et relance avec frénésie.

Ce foisonnement thématique ne nous dit pas en quoi le cinéma de Matías Piñeiro est vraiment un cinéma de la

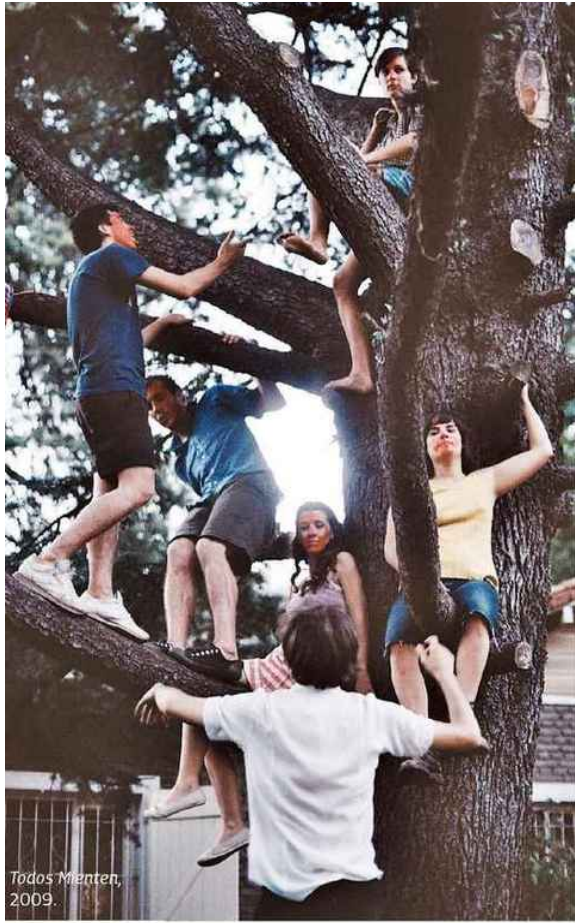
circulation. C'est quelque chose qui se joue non seulement entre les personnages, ou entre ces personnages et les textes qui les agitent, mais aussi entre la parole et les plans. Leur déconnexion : une cassure que la vitesse sans cesse rattrape, que le rythme rapide en les entraînant en avant. Le son déborde et l'image cache. La rapidité tout aussi harmonieuse, la précipitation fluide des dialogues semblent contredire celles des plans : une rapidité tout aussi harmonieuse et une précipitation tout aussi fluide, mais comme inverses, ne disant et montrant jamais la même chose au même moment.

**Cercle.** Cette désynchronisation des mouvements est le secret du plaisir qu'ils libèrent une fois mis ensemble. Le son et le texte rendent public ce qui est privé, disent ce qui est tu, quand l'image rend privé ce qui est public, caché ce qui est visible. Les deux forment un cercle, dansent une ronde qui n'ouvre pas sur le théâtre mais sur la vie. «*Le monde entier est une scène de théâtre*», la vieille formule de Shakespeare (dans la pièce de la première des «shakespeareiadas» de Piñeiro, *Rosalinda*) se renverse : au cinéma, la scène est un monde entier, lieu mobile d'une remise en jeu de toute chose, et avant tout des corps et des voix, rendus en partage à une évidente et secrète sensualité.

LUC CHESSEL

**MATÍAS PIÑEIRO,  
POUR L'AMOUR DU JEU  
Jeu de paume, 75008.  
Jusqu'au 21 novembre.  
Rens. : [www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)**

Grazia - 3 novembre 2017



EXPO

# MATÍAS ET SES SŒURS

Aucun des six films de l'Argentin Matías Piñeiro n'avait été montré en France. Le Jeu de Paume consacre enfin une intégrale au cinéaste qui filme le mieux les filles d'aujourd'hui. Par Elena LÓPEZ RIERA

**M**atías Piñeiro, 35 ans seulement, occupe une place majeure dans le jeune cinéma latino-américain. Dans le cadre du Festival d'automne, le Jeu de Paume montre enfin l'intégrale de ses films, six en dix ans. Il y avait urgence : car si Piñeiro est sélectionné dans les festivals du monde entier, ses films restent jusqu'à présent invisibles en France. Pourtant, seul et à sa façon, douce, il réinvente le film de chambre et construit depuis dix ans, en toute indépendance, un cinéma sensuel, énigmatique : féminin. Depuis son premier long, en 2007, ses œuvres sont montées avec des budgets infimes. Il travaille, filme et respire en marge de l'industrie. S'il y arrive, c'est qu'il s'est entouré, comme Fassbinder en son temps, d'une bande de complices téméraires (acteurs, techniciens, producteurs) qui entendent démontrer qu'il y a une autre manière de rêver le cinéma. Qu'il est possible de filmer « juste pour le plaisir d'être ensemble, de construire ensemble ». Plaisir et jeu, jamais l'un sans l'autre : chez lui, le film s'élabore selon des règles secrètes, qui ne seront jamais tout à fait dévoilées aux spectateurs. Plonger dans son cinéma, c'est s'enfoncer dans des rêveries inconnues, lire des lettres intimes dont nous ne sommes pas les destinataires et qui pourtant ne parlent que de nous. « Parfois, j'ai l'impression que mes films ont fini par établir un dialogue secret les uns avec les autres. Qu'il y a une sorte de fil rouge et mystérieux qui les unit. » Si ses films font bande, c'est parce qu'ils racontent la vie en groupe (ainsi le splendide *Todos Mienten*, son second long métrage, qui raconte quelques jours d'une troupe enfermée dans une maison de campagne) et que, de là, ils sont

tout entiers rattachés aux gens qui les ont créés. Il y a toujours chez lui une bande de filles fortes, intelligentes, affirmées. On les voit mêler et démêler les textes littéraires d'un Shakespeare ou d'un Sarmiento (figure majeure de la littérature argentine). Elles se servent de ces textes classiques pour s'adonner plus librement au plaisir du jeu. Etablir des règles pour mieux les défaire. Ainsi, María Villar, Agustina Muñoz ou Romina Paula, qui forment ce gang d'actrices, sont chez Matías Piñeiro des corps capables de donner au marivaudage des comédies élisabéthaines une allure contemporaine. Leur jeu ne se résoudra que dans le présent. Piñeiro est un cinéaste de notre époque – il est donc le plus féminin de tous.

## «UNE SORTE DE DÉVIATION QUEER»

«Je pourrais répondre que c'est parce que j'ai été élevé par des femmes fortes : ma mère, mes tantes, ma grand-mère. Mais je crois que si on cherche ailleurs, ce n'est pas tout à fait ça. Pour moi, me projeter en des femmes est une sorte de déviation queer.» Avec le temps, son obsession va d'ailleurs davantage vers les actrices que vers les réalisateurs. La critique internationale peut bien brandir les références à Hong Sang-soo, Rivette, Rohmer ou Ozu, ce n'est pas à ce dernier qu'il a dédié son dernier film, *Hermia y Helena* (petit bijou générationnel tourné entre New York et l'Argentine), mais à sa comédienne fétiche : Setsuko Hara. «Je ne l'ai pas fait pour Ozu mais parce qu'elle représente l'actrice absolue. On parle trop des réalisateurs, pas assez des acteurs, du travail ultime de création qu'ils font devant la caméra, de l'énergie qu'ils apportent à un film. Je suis passionné par la transformation calme qu'ils donnent à un texte, par la photogénie d'un corps, par cet instant où la caméra découvre le geste d'un acteur.» Faire un film, pour Matías Piñeiro, est une question d'amour, cette alchimie unique que ne se produit qu'au moment du tournage. Faire des films par amour, ou s'aimer parce qu'on fait des films. Etre un cinéaste amateur, au sens étymologique du terme. C'est cela, l'orgueil dévié de Matías Piñeiro. ●

«MATÍAS PIÑEIRO, POUR L'AMOUR DU JEU», du 7 au 21 novembre au Jeu de Paume, Paris 8<sup>e</sup>.



Matías Piñeiro,  
*Hermia & Helena*,  
© Matías Piñeiro

## D'UN CADRE À L'AUTRE

**+**  
**Quoi ?**  
Rétrospective  
« Matías Piñeiro :  
Pour l'amour du jeu »

**Quand ?**  
Du 7 au 18 novembre  
2017

**Où ?**  
Jeu de Paume,  
1, place de la  
Concorde, Paris-8<sup>e</sup>

**Comment ?**  
[www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)

**JEU DE PAUME** Une jeune femme est accoudée à une table recouverte d'une nappe dont la couleur met en valeur les fruits et autres douceurs d'un repas que l'on imagine toujours en cours. Le plan resserré autour d'elle laisse imaginer d'éventuels autres convives. Son regard est tourné vers un interlocuteur à l'extérieur du cadre, dont on devine une main, un profil. S'agit-il de *Jeunes Femmes au jardin* (1921-1923) de Pierre Bonnard (1867-1947) ou d'une scène du film *Hermia & Helena* (2017) du cinéaste argentin Matías Piñeiro (1982) ? Des deux. Bien que non fortuite, cette semblance plastique n'est pourtant pas la finalité voulue par ce jeune prodige du cinéma qui puise son inspiration tant dans la peinture que dans la littérature de théâtre, et dont le Jeu de Paume présente

la première rétrospective française cinématographique. Matías Piñeiro se réapproprie les signes qu'il capte dans un tableau. Sans le copier, il retranscrit ce qu'il en a perçu, dans un autre langage, celui du cinéma. Alors que les personnages de ses précédents films ont le verbe continu, le mystère des discussions supposées entre les femmes assises autour d'une table dans *Après le déjeuner* (1920) de Pierre Bonnard insufflera au cinéaste l'idée de silence entre les personnages de *Hermia & Helena*. Par ailleurs, la sensation de mouvement circulaire qu'il perçoit dans *Nymphes et Satyre* de William Bouguereau (1825-1905) l'aidera à structurer le scénario de *La Princesse de France* (2014) dont le personnage d'Ana contemple une reproduction sous forme de carte postale, clin d'œil dont la subtilité

évocatrice n'échappera plus au lecteur de ces lignes. « Il ne m'est pas possible de copier servilement la nature, que je suis forcé d'interpréter et de soumettre à l'esprit du tableau », disait Henri Matisse en 1908. C'est à l'esprit du cinéma que Matías Piñeiro soumet, de façon volontairement désacralisée, la puissance inspiratrice de la peinture dont l'émotion esthétique se trouve réinterprétée d'un cadre à l'autre. — **CÉLINE GARCIA**