

Un espace composite

Entretien avec Matthew Rankin



©AZIZ ZOROMBIA

Matthew Rankin sur le tournage d'*Une langue universelle*.

Votre film précédent, *Le Vingtème Siècle*, entretenait déjà un rapport fantasmé et ironique à l'identité canadienne. *Une langue universelle* pousse cela un peu plus loin, d'une certaine façon : plutôt que de tourner en dérision une Histoire réelle, vous en inventez une alternative.

En fait, le film joue surtout avec les langages cinématographiques. Le premier est celui très surréaliste, absurde, caractéristique du cinéma de Winnipeg. Le deuxième est ce que l'on a pu appeler « le cinéma gris québécois » ou le « réalisme suicidaire québécois », des films traitant souvent de personnages masculins solitaires qui rentrent chez eux ou essaient de quitter l'endroit où ils vivent. Ça aboutit généralement à un geste autodestructeur. Le troisième est le cinéma iranien, plus particulièrement les films produits par le

studio Kanoun, comme *Où est la maison de mon ami ?* d'Abbas Kiarostami ou *Le Ballon blanc* de Jafar Panahi, des fables où des enfants doivent faire face à des dilemmes d'adultes et auxquelles je fais des références directes. Mais au-delà de ça, j'associe au langage du cinéma iranien un point de vue périphérique. Dans le cinéma occidental, on fétichise l'action : qui bouge, qui parle, d'où le champ-contrechamp. Dans le cinéma iranien, l'action est souvent à côté de l'image. On s'intéresse à la personne qui écoute. Je trouve cela très doux, très tendre. Il y a une curiosité dans le regard que l'on voit moins dans le cinéma occidental. L'idée était de faire comme un diagramme de Venn (*cercles entrecroisés illustrant les relations logiques, ndlr*) entre ces trois éléments-là

pour voir le résultat. Ça joue avec l'artificialité, comme *Le Vingtème Siècle*, mais dans un autre registre : est-ce qu'on peut construire une histoire, des émotions, des personnages avec ce diagramme, et qu'est-ce qu'il se passe au centre ?

***Le Vingtème Siècle* se déroulait à Toronto mais était ostensiblement tourné en studio. Ici, la transfiguration de la ville est plus radicale car celle-ci est « persanisée », et en même temps vous utilisez davantage l'architecture réelle de Winnipeg.**

Et pourtant tous les deux sont très brutalistes. Les formes dans lesquelles se déroule l'action se ressemblent. Dans *Le Vingtème Siècle*, j'ai utilisé des formes géométriques pour faire des métaphores de l'univers naturel, lui donner une