

Matthew Rankin

Jason Béliveau

Numéro 321, janvier 2020

The Twentieth Century

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93495ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Béliveau, J. (2020). Matthew Rankin. *Séquences : la revue de cinéma*, (321), 6–9.

MATTHEW RANKIN

« JE VOULAIS QUE LES SPECTATEURS SOIENT CONSTAMMENT CONFRONTÉS À L'ARTIFICIALITÉ DU CANADA ET, PLUS GLOBALEMENT, À LA NATURE FICTIVE DE LA NATIONALITÉ. LA NATION EST UN FANTASME QUE, À TORT OU À RAISON, NOUS NOUS RACONTONS. »



*Un film comme **The Twentieth Century** enthousiasme, émerveille, osons même avouer qu'il secoue d'une torpeur. Mais il peut également rendre perplexe, provoquer des questionnements, impressionner par son accumulation d'hommages, de procédés techniques divers et de tons, allant du burlesque au tragique. Tout ça décoiffe et surprend, d'autant plus dans un contexte cinématographique où l'humour est au naturalisme et au dépouillement. La curiosité piquée, il fallait investiguer. Distance oblige, nous avons proposé à M. Rankin une entrevue « dactylographiée », usant des avantages d'Internet afin de créer un échange qui, nous l'espérons, vous apparaîtra aussi limpide que la question référendaire de 1995.*

ENTREVUE RÉALISÉE PAR JASON BÉLIVEAU

Bonjour Matthew. Tout d'abord, tu permets que je te tutoie ?
Certes !

Au moment de publier cette entrevue, ton premier long métrage *The Twentieth Century* sera sorti en salle. Son héros est l'ancien premier ministre canadien William Lyon Mackenzie King. Pourquoi en avoir fait le sujet de ce film ? Quelle importance l'homme politique revêt-il à tes yeux ?

Pour moi, Mackenzie King demeure, 70 ans après sa mort, l'incarnation ultime du Canada. C'est la nation faite chair. C'est un politicien qui marchait, comme son pays, entre les extrêmes politiques du XX^e siècle. C'était un homme de compromis, de modération radicale, d'ambiguïté absolue. Il a un

peu donné la recette à tous les politiciens qui allaient le suivre. Mais il y a des moments dans la carrière de Mackenzie King qui me fascinent, où on le trouve coincé par l'obligation désagréable de prendre une décision. Des moments où il fallait ou bien qu'il défende ce qu'il savait être juste et droit ou bien, au contraire, qu'il agisse contre ses convictions afin de protéger son pouvoir. Mackenzie King a toujours choisi de protéger son pouvoir. Son triomphe politique est donc spectaculaire, mais également très vide. Et le Canada est comme ça aussi, à mes yeux. Un village Potemkine.

Je suis une personne optimiste et j'ai la conviction que nous savons *toujours* ce qui est fondamentalement juste. Devant l'urgence climatique, Jason Kenney sait exactement ce qu'il

doit faire. Devant le mouvement souverainiste, le ROC sait parfaitement que les Québécois ont raison. Tous les Québécois savent que la loi 21 est totalement malhonnête. Mais nous préférons protéger notre pouvoir. Nous nous racontons des histoires pour nous féliciter de notre petitesse et pour nous rassurer que toutes nos abominations sont parfaitement légitimes.

C'est une tension que je vois dramatisée dans la jeune vie de Mackenzie King. Il est notre miroir.

À t'entendre parler ainsi de Mackenzie King, je trace des parallèles avec un certain premier ministre au pouvoir. Tu avais le désir, à travers cette interprétation hallucinée de la vie d'un homme politique du début du XX^e siècle, de parler de notre époque ? Les Québécoises et Québécois entretiennent une relation trouble avec leur histoire, l'ironie de notre devise « Je me souviens » est à cet effet particulièrement savoureuse. L'adage voulant que celui qui ne connaît pas son histoire est condamné à la revivre fait-il sens à tes yeux ?

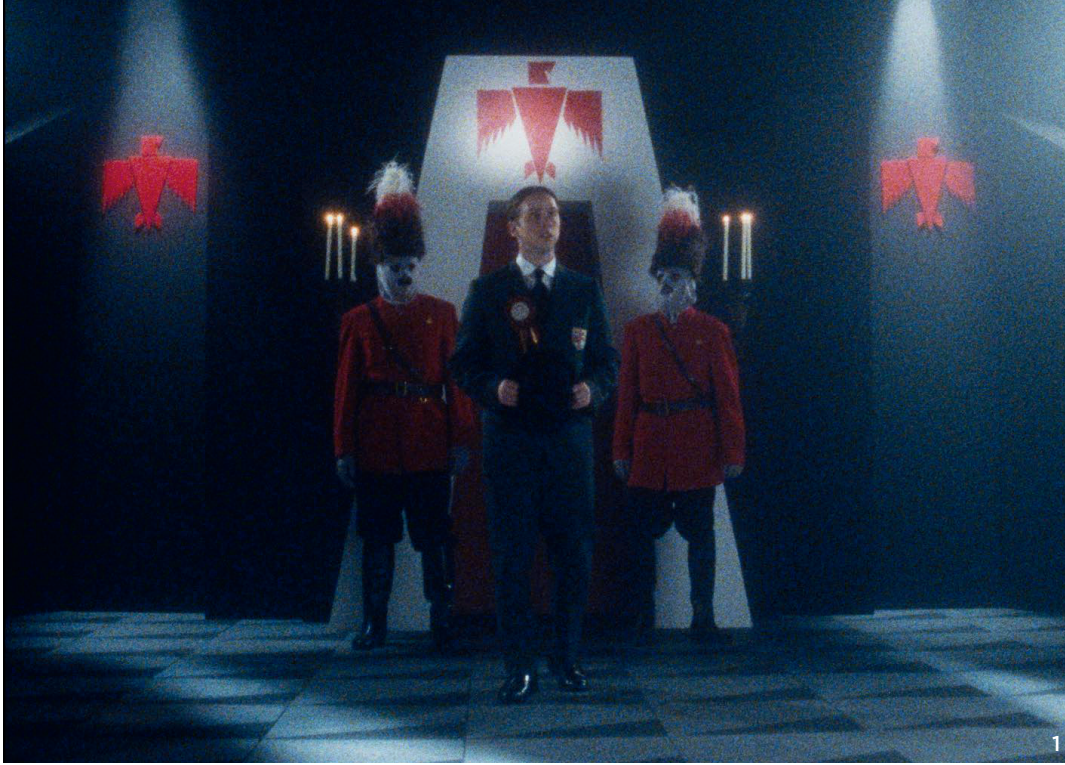
Le début du XX^e siècle était marqué par une abondance de mouvements utopistes. Nos ancêtres croyaient sincèrement en notre capacité, en tant qu'espèce, à surmonter nos problèmes et à bâtir un monde meilleur. Mais, 120 ans plus tard, nous partageons difficilement l'idéalisme de nos ancêtres. Notre époque est monumentalement pessimiste. Nous voyons l'avenir comme une version encore pire de ce que nous vivons aujourd'hui. Le XX^e siècle est donc la mesure de notre transformation, et nous sommes déjà en train d'oublier les leçons qu'il nous a transmises.

Mackenzie King marchait directement entre les utopies et les cauchemars du XX^e siècle et il demeure le premier ministre le plus durable de notre histoire : presque 22 ans au pouvoir. Il a un peu fourni la recette politique que la plupart de ses héritiers, surtout au sein du Parti libéral, ont suivie depuis. C'est une vision de la politique canadienne qu'on peut qualifier de « modération radicale », de « centrisme fanatique » ou de « déception patholo-

1. Matthew Rankin
sur le tournage du film
Crédit photo : Emmanuel Hessler

2. L'épreuve ultime pour devenir
premier ministre : la coupe du ruban





« Bien que *Twentieth* soit un film en couleurs, abominablement canadien et extrêmement verbeux, je constate qu'un nombre étonnant de critiques de cinéma le décrivent comme une œuvre près du cinéma muet et de l'expressionnisme allemand. »

gique». Cette idée du centre est une question qui me préoccupe de plus en plus. Dans un monde toujours plus binaire, toujours plus tranché entre des positions extrêmes et opposées, je constate que l'idée de se situer au *centre* est de moins en moins tenable, et ce, à l'échelle planétaire. L'élastique est sur le point de casser et j'essaie de voir la sagesse de Mackenzie King. Quelle est la plus noble expression du centrisme? Le centre peut, en principe, représenter la volonté d'écouter l'autre et de constater la légitimité des options multiples dans une société démocratique. Mais il peut tout aussi facilement représenter quelque chose de dangereux: un calcul opportuniste, une inactivité narcissique et un leadership faux et vide.

Frank Scott – le grand poète, professeur en droit constitutionnel et fier fils de Québec – avait écrit sur Mackenzie King en 1957:

—
*Truly he will be remembered
 Wherever men honour ingenuity,
 Ambiguity, inactivity, and political longevity.*

—
*Let us raise up a temple
 To the cult of mediocrity,
 Do nothing by halves
 Which can be done by quarters.*

Je trouve que son analyse est encore très pertinente.

Pour ceux qui connaissent ton imposant travail dans le domaine du court métrage depuis plus d'une dizaine d'années, le traitement éclaté du film, empruntant entre autres aux manières du cinéma des premiers temps, n'est pas surprenant. J'aimerais que tu nous expliques un peu les inspirations particulières pour ce projet. Si des époques ou des cinémas nationaux précis t'ont servi de matériaux de base.

Malgré moi, je suis une personne extrêmement provinciale et plouc. Je suis d'abord et avant tout inspiré par le cinéma de ma ville natale, Winnipeg. Comme cinéaste émergent, j'ai totalement absorbé et internalisé les films de John Paizs (*The Obsession of Billy Botski*, 1980), Richard Condie (*The Big Snit*, 1985) et Solomon Nagler (*The Sex of Self-Hatred*, 2004). Des échos de toutes ces grandes œuvres sont dans mon film.

Et, bien sûr, Guy Maddin est un de mes maîtres. Le premier plateau de tournage que j'ai pu observer de proche était celui du court métrage de Guy Maddin, *Odilon Redon* (1995), qui se tournait dans le petit studio du Winnipeg Film Group. J'étais un garçon pubère et ma fascination était très intense. J'ai appris tant de méthodes cinématographiques peu orthodoxes de Guy Maddin qui m'ont suivi tout au long de mon parcours. Son film *Careful* (1992) a eu un immense impact sur ma jeune vie et on peut clairement tracer son ADN pathologique dans la mutation génétique de *Twentieth*.



2



3

Mais, plus globalement, *The Twentieth Century* est l'enfant d'une orgie. Les influences et références sont multiples. On y voit John Waters, les frères Marx (surtout *Duck Soup*, 1933), *Monty Python and the Holy Grail* en train de forniquer avec Josef von Sternberg, Lotte Reiniger et *Il Casanova di Fellini* (1974). Et tout ce monde est bien sûr en train d'administrer des actes fétichistes avec Pierre Falardeau dans le Beaver Club du *Temps des bouffons* (1985).

Bien que *Twentieth* soit un film en couleurs, abominablement canadien et extrêmement verbeux, je constate qu'un nombre étonnant de critiques de cinéma le décrivent comme une œuvre près du cinéma muet et de l'expressionnisme allemand. J'adule le langage du cinéma muet, mais à part *Metropolis* (Fritz Lang, 1927), je ne le vois pas comme une inspiration importante dans *Twentieth*. C'est un film extrêmement analogue, fait à la main sans intervention numérique, qui épouse une esthétique qui est radicalement artificielle. À cet égard, on peut imaginer le spectre de Murnau et Wiene, mais je dirais que l'univers visuel du film est plutôt un argument historial, une synthèse thématique de l'histoire. Je voulais que les spectateurs soient constamment confrontés à l'artificialité du Canada et, plus globalement, à la nature fictive de la nationalité. La nation est un fantôme que, à tort ou à raison, nous nous racontons.

L'esthétique artificielle incarne aussi mon approche au « film d'époque ». L'histoire est toujours mon matériau de base. Mais pour moi, représenter le passé, que ce soit en cinéma ou en histoire, exige une opération artistique. Une transformation fictive. Mais le cinéma est très rusé et il a la capacité de cacher cette opération et de laisser croire au spectateur que l'histoire racontée et que les émotions provoquées sont parfaitement factuelles.

Moi, au contraire, j'aime amplifier la nature fictive de la forme biographique. À cet égard, je suis particulièrement inspiré par les films biographiques radicaux : *Naked Lunch* (David Cronenberg, 1991), *Kafka* (Steven Soderbergh, 1991) et *Mishima: A Life in Four Chapters* (Paul Schrader, oui – mais surtout la conceptrice artistique du film, Eiko Ishioka – 1985). Dans ces trois films, les faits biographiques dans la vie d'un auteur – William S. Burroughs, Franz Kafka et Yukio Mishima – se trouvent organiquement intégrés dans son univers imaginaire. Le portrait biographique se construit à travers le prisme de ce dialogue complexe entre les données factuelles et fictives. C'est ce que j'ai tenté de faire avec Mackenzie King et son journal intime, ce qui représente pour moi une « conscience parallèle », un ectoplasme biographique, plutôt que ce que Werner Herzog appelle la « vérité des comptables ». ▲

1. Une rencontre avec le gouverneur général du Canada

2. Une virée glaciale à dos de bernache

3. Sarianne Cormier dans le rôle de la Nurse Lapointe