

## Les fantômes du septième Séances de Guy Maddin

Alexandre Fontaine Rousseau

---

Number 164, October–November 2013

30 films à ne pas manquer cet automne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70448ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2013). Les fantômes du septième / *Séances de Guy Maddin*. *24 images*, (164), 15–16.

Séances de Guy Maddin

# Les fantômes du septième

par Alexandre Fontaine Rousseau



« UN GRAND NOMBRE DE RÉALISATEURS QUI ONT TRAVAILLÉ DURANT LES PREMIÈRES ANNÉES DE L'HISTOIRE du cinéma (Hitchcock, Lang, Notari, Tessier, Nepomuceno et bien d'autres) ont perdu au moins un film à cause des caprices du destin. Je suis déterminé à voir ces films, même si je dois emprunter des moyens paranormaux pour y arriver. Il me faut, d'une manière ou d'une autre, entrer en contact avec ces récits tristes et obsédants. J'ai donc décidé d'organiser ces séances de spiritisme. »

Certes, cette drôle de note d'intention accueillant les visiteurs qui s'aventurent dans le centre Phi n'est en rien étonnante pour peu que l'on soit familier avec l'œuvre de Guy Maddin – cinéaste qui, depuis toujours, semble flirter avec la possession et l'exorcisme comme techniques de mise en scène. Que l'auteur de *Brand Upon the Brain!* et *The Saddest Music in the World* veuille convoquer ces spectres maudits qui hantent le septième art semble, au contraire, s'inscrire dans l'ordre des choses; et c'est plutôt le fait qu'il invite le public à assister à ces séances qui s'avère ici insolite.

Après s'être installé au Centre Georges Pompidou, à Paris, durant les mois de février et mars 2013, le cinéaste canadien déplaçait son installation *Séances* à Montréal où, entre le 4 et le 20 juillet, il aura tourné douze films inspirés (ou possédés) par l'esprit d'œuvres perdues telles que *Der Janus-Kopf* (1920) de Friedrich Wilhelm Murnau, adaptation aujourd'hui disparue de *L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde* mettant en vedette Conrad Veidt de même qu'un jeune Béla Lugosi, ou encore *Saint, Devil and Woman* (1916), l'un des 34 films qu'a supposément réalisés Frederick Sullivan entre 1913 et 1923. S'inspirant dans certains cas de notes existantes, inventant parfois

de toutes pièces des œuvres rêvées, Maddin utilise la fascination exercée par ces films qui n'existent plus ou n'ont jamais pu exister pour nourrir sa créativité – matérialisant par ce procédé des films que le destin avait injustement dérobés à son insatiable cinéphilie.

Plongeant dans les archives secrètes du cinéma québécois, Maddin profitait notamment de son passage à Montréal pour recréer *Journée scout* (1929), introuvable documentaire d'Albert Tessier, ainsi que *Le feu qui brûle* (1918) d'Armand Robi et Ernest Ouimet. Mais ce fut aussi l'occasion, pour lui, de ressusciter le cinéma de la pionnière proto-féministe Elvira Notari, victime à son époque de la censure italienne, d'orchestrer un remake du premier film policier chinois, *Women Skeletons* (1922) de Guan Haifeng, ou encore de faire renaître de ses cendres le *Tokyo's Ginza District* (1898) de Tsunekichi

*[...] ces œuvres disparues, auxquelles Maddin insuffle une seconde vie, ne seront jamais réellement complètes et resteront par conséquent éternellement ouvertes à l'interprétation, possédant par le fait même un potentiel infini, une fantastique capacité de renouvellement perpétuel.*

Shibata – réalisateur japonais dont la quasi-totalité des films furent, à l'instar de l'ensemble de la production nationale, détruits durant la Seconde Guerre mondiale. Lors de sa résidence à Paris, Maddin avait d'ailleurs tourné des films perdus de Mikio Naruse et de Kenji Mizoguchi – comme s'il pouvait par ce geste réparer les torts causés par l'histoire de l'humanité à celle du septième art.

Se réappropriant par le biais de cette pratique à mi-chemin entre la sorcellerie et l'archéologie tout un pan enfoui de l'histoire du cinéma, Maddin continue en réalité de faire ce qu'il a toujours fait : mettre en scène des hallucinations et des souvenirs diffus, créer des images qui semblent hantées par le passé, donner vie aux morts, rendre visible l'invisible. Il réalise de son propre aveu des « hommages somnambules », formule qu'il emploie pour décrire les films issus des *Séances* mais qui pourrait à la limite s'appliquer à l'ensemble de son œuvre tant celle-ci a toujours semblé se situer à la lisière de l'éveil, se dérouler au seuil même de l'inconscient. La silhouette de James Hyndman, se penchant pour s'approcher de la dépouille d'une fillette, évoque inmanquablement celle de Nosferatu... Un film en appelle un autre... mémoire et perception s'entremêlent...

En ce sens, la véritable particularité des *Séances* tient plutôt à ce choix que fait l'auteur de révéler les rouages de cette soi-disant magie qu'il pratique depuis toujours et de s'exposer, le plus honnêtement du monde, en tant que simple charlatan ambulante traînant d'une ville à l'autre sa roulotte de tours et d'entourloupettes. Mais être charlatan, chez Maddin, c'est au fond exercer une profession comme n'importe quelle autre – ou, en tout cas, certainement pas plus malhonnête que les autres au-delà du fait qu'on y pratique professionnellement la malhonnêteté. On pourrait même penser qu'il n'y a rien de plus honnête que l'illusion. Puisque, chez lui, tout est fabriqué de toutes pièces, y compris les souvenirs et la réalité, la notion d'honnêteté, de fidélité au réel ne s'exprime pas de la même manière qu'ailleurs. Les liens unissant image et vérité sont ici les prolongements précaires d'une subjectivité qui encourage le rêve à contaminer le réel.

Franchir le rideau de velours noir séparant le plateau de tournage des *Séances* du lobby du Centre Phi, c'était d'abord être confronté au spectacle, somme toute banal, d'un plateau comme tous les autres. Puis observer, sonder les lieux à la recherche d'indices de cette matérialisation des rêves que l'on suspecte Maddin d'y pratiquer. Dans sa petite chapelle de carton-pâte, le cinéaste dirigeant ses comédiens semble certes possédé, dictant ses instructions avec une ferveur qui relève d'une forme d'interprétation au même titre que le jeu de ceux qu'il filme. Mais il faut vite se rendre à l'évidence qu'il

ne s'y déroule rien d'à proprement parler exceptionnel. Pourquoi, dans ce cas, inviter le public à assister à ce tournage? Le shaman-réalisateur avait-il besoin de canaliser l'énergie mystique de la foule pour accomplir ce rituel? Ou désirait-il simplement opposer à l'obscur occultisme de sa démarche personnelle la transparence de ce dispositif?

Puis, progressivement, le spectateur commence à recomposer tant bien que mal, en partant de ce qu'il voit, ces films auxquels il n'a accès qu'à l'état d'embryons – imaginant ce qu'ils pourraient être, ce qu'ils pourraient raconter, un peu comme le fait Maddin lui-même. Le cinéaste, en fait, invite son public à rêver le cinéma avant qu'il ne se fige, avant qu'une forme « définitive » ne vienne lui retirer une part de son mystère. De la même manière que ces œuvres disparues, auxquelles Maddin insuffle une seconde vie, ne seront jamais réellement complètes et resteront par conséquent éternellement ouvertes à l'interprétation, possédant par le fait même un potentiel infini, une fantastique capacité de renouvellement perpétuel. L'objectif final du projet est d'ailleurs de produire une centaine de courts métrages qui ne seront disponibles que sur le Web, un algorithme générant à chaque visionnement un nouvel enchaînement des films – une séquence inédite, une expérience unique excluant en quelque sorte la possibilité même d'une finalité.

En attendant, le cinéaste canadien construit un film à la fois sa propre petite contre-histoire du cinéma, créant avec les moyens du bord un monde parallèle où Udo Kier peut tenir un rôle dans *Les lignes de la main* de Jean Vigo, où Alfred Hitchcock a eu la chance de tourner *The Blind Man* après avoir complété *Psycho...* Créant une véritable brèche dans le temps, Maddin démontre par le fait même le potentiel illimité que possède encore, non pas le cinéma de demain, mais bien celui d'hier... pour peu que l'on transcende les lois régissant cette soi-disant « réalité », dont l'auteur s'est toujours permis de mettre en doute le bien-fondé et dont il s'amuse une fois de plus à ébranler les fondements. ■



Dessin réalisé d'après observation par Vincent Giard debout sur les ailes d'un biplan en piqué.