

Le parfum du désir

Les fantômes des trois Madeleine de Guylaine Dionne

Gérard Grugeau

Number 103-104, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23817ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (2000). Review of [Le parfum du désir / *Les fantômes des trois Madeleine* de Guylaine Dionne]. *24 images*, (103-104), 81–81.

LE PARFUM DU DÉSIR

PAR GÉRARD GRUGEAU

Tel un baume apaisant, le premier long métrage de Guylaine Dionne est un film fragile et risqué qui exalte la vie et appelle sereinement notre regard à convertir la douleur en beauté et à jeter les bases d'une nouvelle communauté humaine, féminine d'essence et pacifiée. Film fragile tant ce cinéma radicalement arrimé à ses choix narratifs et esthétiques entend ici travailler à l'élaboration et au dévoilement d'un regard personnel sur l'existence en se structurant librement autour du passé et du présent, du réel et de l'imaginaire, du monde et de l'intime. Film risqué tant, par ces partis pris exigeants et contraignants, l'œuvre finit par céder à un excès de conceptualisation tendant à brimer l'expression libératrice d'un flux vital qui ne demandait qu'à sourdre davantage. De par ses béances, ses manques, *Les fantômes des trois Madeleine* prend parfois des allures de château de sable menacé d'effacement par la montée des eaux. Le film n'en paraît alors que plus attachant, comme si l'incomplétude tremblée d'une forme qui se cherche renvoyait indirectement au thème même du film: celui d'un profond besoin d'ancrage au sein d'un paysage et d'une collectivité et, partant, au sein d'un art difficile dont Guylaine Dionne se fait indubitablement une haute idée.

Porté par une volonté ferme de donner forme à un univers aux multiples résonances, *Les fantômes des trois Madeleine* plonge au cœur de l'intimité meurtrie de trois générations de femmes réunies à l'occasion d'un voyage qui les mène de Montréal à Percé. Il y a là la grand-mère victime d'une «époque gouvernée par Dieu» qui a dû renoncer à son unique enfant, la fille artiste qui découvre sa mère après 30 ans de séparation et la petite fille imaginative, en mal de père. Abandon, quête d'identité, réappropriation d'une mémoire commune, libération intérieure: tels sont les thèmes graves autour desquels s'articule ce road movie sur les liens du sang dont la forme prismatique renvoie au lent processus de la restructuration du moi chez trois femmes unies par un même prénom et hantées par les fantômes d'un temps révolu. Trois destins émouvants donc,



Une poésie simple qui transcende la douleur.

qui s'entrecroisent et se nourrissent les uns les autres dans l'incertitude d'un passé à exorciser, d'un présent à habiter et d'un avenir à construire.

Lestée d'un mal intense et diffus, la fiction refuse ici de «crier ses secrets à tue-tête», pour reprendre les termes de Jean Cocteau. Comme si, entre l'enracinement (les fous de Bassan installés dans la durée et la permanence) et l'envol (le besoin d'autonomie et de liberté de ces femmes désinvesties d'elles-mêmes), le récit cherchait à arpenter *mezza voce* d'infinis territoires intérieurs tout en dessinant une nouvelle cartographie humaine avant tout physique et instinctive. C'est sans doute dans cette subjectivité pleinement assumée, dans ces moments de rapprochement des corps où le film tente de se dire avec un autre type d'économie narrative (par leur seule présence, France Arbour et Sylvie Drapeau existent d'emblée dans le plan) que le filmage, tout en points de vue diffractés, atteint une véritable libération du regard. Et ce, même si la polyphonie organique recherchée avec les éléments naturels demeure parfois en retrait de l'essence des choses faute d'un ancrage plus viscéral dans la matière du monde de personnages flottants, se débattant dans leur prison intérieure. À cheval entre passé et présent, aiguillonné par ses échappées dans l'imaginaire, ses rituels et ses légendes, le récit avance selon le principe des vases communicants cher aux surréalistes. Tout communique et se contamine au fil des séquences, brouillant ainsi les repères spatiotemporels. Omniprésente, une voix hors champ (celle de Marie, la fille) accompagne les personnages dans leur ten-

tative de sonder les abîmes de la mémoire et de réinventer la vie au présent. Là réside sans doute le maillon le plus faible du film, dans cette friction constante avec les mots qui prennent en charge l'évolution d'un récit déjà trop souvent enclin à se préserver des aspérités. Comme si la forme surexplicative du journal venait parfois combler *a posteriori* les trouées d'une histoire fragmentaire en pointillé, insuffisamment incarnée dans les êtres qu'elle met en scène. Ne cédant jamais sur son désir de voir le cinéma sculpter de nouvelles solidarités nourries du «lait de l'humaine tendresse», Guylaine Dionne n'en arrache pas moins au réel des fragments lumineux et libres, empreints d'une poésie simple qui transcende la douleur. Dans son exigence d'absolu, son cinéma, qui aspire à une forme de matérialisme, capte alors une myriade de reflets, un lacs de traces, à partir desquels la mémoire gagne résolument du terrain sur l'oubli pour laisser émerger le «parfum du désir». Un désir fort d'exister dans le monde, que les fictions à venir viendront sans nul doute conforter. ■

LES FANTÔMES DES TROIS MADELINE

Québec 2000. Ré. et scé.: Guylaine Dionne. Ph.: Nathalie Moliavko-Visotzky. Son: Ismael Cordeiro. Mont.: Aube Foglia. Int.: Sylvie Drapeau, France Arbour, Isadora Galwey, Kathleen Fortin, Maxim Gaudette, Isabelle Blais, Monique Joly, Jean-Guy Bouchard, Luc Proulx, Patrick Goyette, Maxine Visotzky-Charlebois. 87 min. Noir et blanc. Prod.: Guylaine Dionne et François Landry (pour Filmo) et Michael Mosca (pour France Film). Dist.: Les Films Equinox.