

Yellowknife
Territoires fantômes
Yellowknife, Canada [Québec] 2002, 115 minutes

Élie Castiel

Number 217, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48618ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (2002). Review of [Yellowknife : territoires fantômes / *Yellowknife*, Canada [Québec] 2002, 115 minutes]. *Séquences*, (217), 36–37.



Yellowknife

Le corps inaccessible

Territoires fantômes

Déjà, dans **Full Blast** (*Séquences*, n° 206, p. 32), son premier long métrage, Rodrigue Jean traçait des espaces géographiques et physiques à l'abandon. La sexualité ambiguë des protagonistes témoignait d'un univers empreint de tristesse et de désespoir, véritable éloge à la mélancolie, à la fois impudique et libératrice. Tout se passait dans un endroit unique, en l'occurrence une petite ville côtière du Nouveau-Brunswick. En privilégiant cette espèce de huis clos quasi insulaire, le réalisateur intensifiait la vulnérabilité des protagonistes quant à leur quête éperdue du bonheur, cet impitoyable inconnu.

Les personnages de **Yellowknife**, son nouveau et deuxième long métrage, demeurent prisonniers de leur ambiguïté, mais ici, le territoire géographique s'étend pour laisser place à de multiples champs d'attraction, véritables lignes de démarcation qu'il leur faut quitter, à peine installés. Car ces personnages ne sont que des nomades. Ils ne font que passer, effaçant leurs traces après leurs brefs séjours, faits de bruit et de fureur, d'incertitudes et de cassures.

Lorsque Max somme Linda de quitter l'aile psychiatrique de l'hôpital où elle languit depuis quelque temps, c'est pour l'arracher à une existence recluse, et sans issue. Leur destination : Yellowknife. Leur objectif : changer complètement leurs vies. Mais

entre Max et Linda, un secret, une complicité presque malade, une promesse de bonheur idéalisé, l'utopie d'atteindre une destination qui n'existe que dans leur imagination.

Entourant Max et Linda, une panoplie de personnages qui, comme eux, sont toujours en transit. Tout d'abord Bill et Billy, deux jumeaux vaguement incestueux qui gagnent leur vie en se produisant comme danseurs nus dans les clubs de motels ou en se prostituant. Mais aussi Marlène, une chanteuse qui nouera des liens d'amitié avec Linda, et Johnny, son imprésario, dont la sexualité débridée et totalement confuse sera déterminante pour tous les personnages. Enfin, un policier amérindien, sans doute le seul capable d'offrir à Linda la stabilité tant souhaitée.

Pour Max et Linda, **Yellowknife** est une destination, mais surtout un ailleurs plein de promesses, une façon comme une autre de refaire leur vie, d'effacer un quotidien banal qui n'a rien d'excitant à leur offrir, si ce n'est la certitude qu'ils font partie d'un certain microcosme social, microcosme caractérisé par sa dérive affective et sexuelle.

Pour illustrer cet univers glacial où l'élément *humain* brille par son absence, la caméra n'a jamais été aussi proche de ses sujets, enregistrant leurs moindres gestes, chaque expression de leur visage,

les retenant temporairement captifs, les cadrant dans des environnements confinés (chambre d'hôpital, motels, clubs de nuit, casinos, poste de police, véhicules de transports...). Également agressive, violente, elle filme la sexualité des personnages comme une sorte de rituel servant à exorciser leurs démons les plus enfouis. Sur ce plan, la séquence montrant Johnny se masturbant en regardant Linda, enchaînée à un arbre, consentante, se révèle non seulement une des plus audacieuses du cinéma québécois des quelques dernières années, mais demeure surtout la parfaite métaphore d'un certain malaise sexuel contemporain. Cette séquence nous fige, nous interpelle, interroge nos désirs les plus profonds.

Car **Yellowknife** est aussi un film sur la désaffection à l'égard du corps de l'autre. Si les protagonistes se touchent, c'est par pur besoin biologique. L'amour est absent; la tendresse, inaccessible; le corps, étranger et laissé à lui-même : lorsque Max se regarde dans le miroir, c'est la première fois, et surtout la seule, qu'il prend conscience de son corps, l'affrontant, le sculptant à la fois avec méfiance et volupté. C'est par l'amitié qu'elle partage avec Marlène et les rapports ambigus qu'elle entretient avec Johnny que Linda apprend à apprivoiser petit à petit sa physicalité. Pour Bill et Billy, le corps est une marchandise qui se vend. Et pour l'étrange couple Marlène/Johnny, les rapports physiques ne peuvent se concrétiser que dans le détachement. Tous ces corps désincarnés sont autant d'éléments narratifs qui s'inscrivent dans un film sur la défaillance sociale de l'individu, mais aussi sur le désir inconscient d'intégration et de nécessité de rapport à l'autre.

À première vue, **Yellowknife** est un film déconcertant, tant les personnages sont atypiques. Mais c'est justement ce qui fait son originalité. À mesure que le récit progresse, nous devenons leurs complices, passifs certes, mais pris dans l'engrenage de leurs

passions démesurées. Sans nécessairement nous identifier à eux, nous suivons leurs pérégrinations, jusqu'à l'aboutissement final, totalement ouvert à l'interprétation.

Comme dans **Full Blast**, les comédiens donnent à leurs personnages une sorte d'attrait magnétique qui ne cesse de nous hanter. Dans le rôle de Linda, Hélène Florent est une vraie révélation, assurant plusieurs registres à la fois, avec grâce et énergie. Mais c'est Patsy Gallant, charnelle, émouvante et terriblement humaine, qui offre une des plus belles performances féminines du cinéma québécois d'aujourd'hui. Les hommes, eux, qu'il s'agisse de Sébastien Huberdeau, de Philippe Clément, de Glen Gould ou de Brad et Todd Mann, s'investissent tous dans leurs rôles respectifs avec un naturel désarmant.

Yellowknife est avant tout un film qui respire le « cinéma indépendant », échappant à toutes ces contraintes d'ordre économique et linguistique auxquelles sont parfois asservies certaines productions québécoises. Comme dans le long métrage précédent de cinéaste acadien, l'utilisation du français et de l'anglais évoque une réalité de plus en plus perméable. Avec une totale liberté de mouvement, Rodrigue Jean persiste et signe un film d'une magnifique originalité. Se fiant à ses instincts, le réalisateur poursuit sa carrière avec, comme seule motivation, une incontrôlable et urgente envie de filmer.

Élie Castiel

Canada [Québec] 2002, 115 minutes — Réal. : Rodrigue Jean — Scén. : Rodrigue Jean — Photo : Yves Cape — Mont. : Mathieu Bouchard-Malo — Son : Gilles Corbeil, Claude Beaugrand, Hans Peter Strobl — Mus. : Robert Marcel Lepage — Déc. : Gabriel Tsampalieros — Cost. : Caroline Poirier — Int. : Sébastien Huberdeau (Max), Hélène Florent (Linda), Patsy Gallant (Marlène), Philippe Clément (Johnny), Glen Gould (le policier), Bill (Brad Mann), Billy (Todd Mann) — Prod. : Ian Boyd, Rodrigue Jean — Dist. : K.Films Amérique.

Rodrigue Jean

La riche complexité des émotions

Nous l'avons rencontré, il y a deux ans, lors de la sortie de Full Blast (n° 206, p. 33), un premier long métrage qui, dans le domaine du cinéma d'auteur québécois, proposait de nouvelles explorations narratives. Avec Yellowknife, Rodrigue Jean poursuit sa démarche, tout en y insufflant un nouveau regard. En résulte une exploration plus aboutie de la structure narrative et des rapports qu'entretiennent entre eux les personnages.

propos recueillis par Élie Castiel

