

La dérive des corps et des sentiments *Yellowknife* de Rodrigue Jean

André Roy

Numéro 110, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25165ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (2002). Compte rendu de [La dérive des corps et des sentiments / *Yellowknife* de Rodrigue Jean]. *24 images*, (110), 52-53.

LA DÉRIVE DES CORPS ET DES SENTIMENTS

PAR ANDRÉ ROY

Ainsi pourrions-nous reprendre pour *Yellowknife* ce que nous avons écrit sur le premier film de Rodrigue Jean, *Full Blast*, à propos de ses partis pris esthétiques: adoption d'une lumière sombre, d'un filmage à la fois distant et fiévreux, d'un jeu légèrement décalé pour les acteurs, d'un climat stylisé qui accentue le poids de désespérance et d'abandon qui pèse sur les êtres et les paysages. Mais ces partis pris sont encore plus justifiés et maîtrisés ici tant leur stratégie s'avère évidente. La fiction est plus dépouillée que dans *Full Blast*, sans pourtant se délester d'une certaine fragilité, comme si tout pouvait basculer dans l'informe ou le cliché. Si on vous dit que *Yellowknife* est un film d'errance, vous comprendrez combien Rodrigue Jean a pris un risque en s'affrontant à un genre auquel les Wenders et les Jarmusch, et tant d'autres, ont donné des œuvres inoubliables qui mettaient en scène des êtres aussi désœuvrés que neurasthéniques, qui allaient par les routes devant les mener à un dépassement d'eux-mêmes ou les faire aboutir à un cul-de-sac métaphysique. *Yellowknife* est exactement cela, un road movie dans lequel le sentiment tragique de la vie est chevillé à des êtres inadaptés au monde, marginaux de l'amour et du sexe, englués dans une détresse sans fond, emportés dans une dérive triste et une mélancolie infinie.

Le road movie est une manière de nous donner des nouvelles de l'état du monde, d'autant plus justes et fortes qu'elles proviennent d'un genre proche du documentaire, s'attachant à des personnes hors de

loi vivante, sortes de saints schizophrènes ou d'anges pervers, êtres déformés par des sentiments qu'ils ne peuvent contrôler, fugitifs dans un espace les révélant seuls à tout jamais, fantômes de la rage intime et de la douleur omniprésente. Oui, c'est exactement cela *Yellowknife*, où deux paumés, Max et Linda, fuient l'Acadie pour se rendre à Yellowknife, dans le Nord-Ouest canadien, se retrouvent sur la route où ils ne cessent de croiser, comme en autant de stations d'un chemin de croix dans les patelins qu'ils traversent, leurs doubles, pauvres hères comme eux: un couple de jeunes hommes strip-teaseurs, une chanteuse de cabaret et son gérant. Le regard que pose le cinéaste sur eux et leurs vaseuses aventures est à la fois plein de sympathie, d'une extrême lucidité et d'une exigence exacte, dépris de toute volonté d'explication, soit psychologique, soit sociale, qui justifierait leur errance.

Rien n'est expliqué, tout est saisi dans une vivacité énigmatique, mystérieuse, ne serait-ce que parce qu'elle donne, de prime abord, une impression de lenteur et d'exhibitionnisme. Pourtant tout est saisi dans une palpitation d'affects, parce qu'on y bouge sans cesse — même si c'est sur place —, qu'on danse, qu'on baise, vite fait mal fait, brutalement, et souvent pour l'argent. Tout est affaire de perception, de lieux minables, délabrés et ringards (motels, discothèques, parkings), plus que d'histoire. Ce n'est ici que flux de sensations, entre frénésie et cafard, rendues par un réalisme dépressif, chez des êtres qui se baladent en voiture, s'arrêtent, se parlent, se frôlent, se touchent, se dénudent, repartent. Que se passe-t-il entre eux? Rien, ou presque rien, serti dans une incommunicabilité qui dit le ratage de l'amour, la fatalité sexuelle, le partage d'une infortune, d'une malédiction, d'une destinée. Ce rien est le fil ténu d'un récit minimal où ne subsistent que des gestes, des visages, des paysages, des images d'une communauté — qui est comme la réduction, le *digest* de la société — se déformant et se reformant au gré d'événements qui semblent aussi insignifiants qu'ils sont inévitables (il faut voir comment, à chaque arrêt sur leur route, Max et Linda revoient les jumeaux, la chanteuse, son gérant, comme dans un hasard nécessaire). Ce rien est opaque, frise l'ennui, mais est le plus souvent intense. Entre zones d'ombre et de lumière, il secrète les tourments, la déréliction, révélant petit à petit des secrets qu'il

Max (Sébastien Huberdeau).
Des êtres inadaptés au monde.



PHOTOS: JULIE D'AMOUR-LÉGER



Marlène (Patsy Gallant) et Linda (Hélène Florent). Sortes de saints schizophrènes ou d'anges pervers, fugitifs dans un espace les révélant seuls à tout jamais.

faut garder (Max et Linda sont frère et sœur mais amants, le gérant est un voyeur, un voyeur adepte de la fellation, les strip-teaseurs sont jumeaux).

Yellowknife est un film de la dérive des sentiments et des corps. C'est une œuvre travaillée par le sexe, chose rare dans le cinéma québécois — dans lequel le film de Jean s'inscrit par la coproduction —, un cinéma puritain, effrayé par le sexe, dont il se libère par la farce ou la caricature. C'est le sexe, offert ou quémandé, qui mobilise ici les corps et les esprits, avec son lot de souffrance et de vulgarité, résidus de l'amour cherché et perdu; seule Linda retrouve l'amour et décide d'aller vivre avec un policier plutôt que de rester avec son frère. Le sexe rend malade (est-ce pour cela que Linda était à l'hôpital, d'où l'a sortie de force Max pour l'emmener avec lui sur les routes?); il écorche, rend inapte à vivre une vie qu'on dit normale. Il est sombre comme les paysages, glacial, destructeur, étouffant, pourtant très souvent emporté dans une trépidation envoûtante (comme les danses des jumeaux sur une musique *trance*). Rodrigue Jean filme, parfois avec ce qu'on appellera de la complaisance quand il s'agit d'hommes (l'homosexualité traverse de part en part son film), l'assombrissement de la nature humaine, plaçant son travail sous le signe de la pulsion sexuelle, de ses affects dégénérés; son regard est frontal dans le filmage du désir sans amour. Il est un des rares cinéastes d'ici

et du Canada (on peut penser à Atom Egoyan dont il est proche, plus par ses thèmes que par son style) à s'affronter à la destruction sexuelle, à son état de manque aussi vertigineux que celui de la drogue, qu'il précipite par une mise en scène au tempo lent et répétitif, voire trop répétitif, au minimalisme approchant l'asphyxie.

Rodrigue Jean filme la présence défaite des hommes et des femmes, leur vie comme un tremblement assourdi, comme une course déboussolée et sans but, comme une lente noyade. Ses personnages ne sont ni convenus, ni folkloriques; il ne les normalise pas plus qu'il ne les naturalise. Pourtant ils sont fort présents, corporellement présents. Ce cinéaste sait filmer les corps, pas uniquement à travers leur sensualité purement charnelle (ils sont le plus souvent nus ou à moitié nus, ce qui est peut-être un peu facile pour un cinéaste aussi inflexible que Jean), mais aussi leurs visages et leurs regards qui disent spleen et tendresse autant que sauvagerie et trivialité. Il y a quelque chose de tellurique en eux, d'obscur et de secret (ainsi on ne saura jamais pourquoi Linda était hospitalisée), d'inavouable (la relation entre le frère et la sœur, entre les deux frères danseurs), d'occulter (l'association entre la chanteuse et son gérant), de minéral (avec l'aide de la lumière qui les découpe et les engouffre avec elle). Cette présence des personnages n'est pas non plus altérée par l'interprétation, légèrement déréalisée, qui, pour certains

pourrait paraître insuffisante ou amateur, mais devient efficace dans la mesure où elle fait sourdre la part obtuse de la fiction. Une sorte d'interprétation fuyante, entre déflation et fureur, qui résiste à l'ostentatoire comme au psychologisme pour mieux infuser au récit ses non-dits.

Rodrigue Jean a acquis une assurance, une fermeté avec *Yellowknife*. Il se fait plus radical quant à ses choix esthétiques et narratifs, devenant proche de toute une catégorie de cinéastes contemporains qui ont marqué le cinéma de leur contemplation exigeante et douloureuse du monde, dans lequel les sensations sont intensifiées par l'épuration et la concision, l'implicite et l'ellipse. C'est un cinéma de l'accablement des êtres, de la déconnexion du monde et de la proximité du désespoir, entre affliction et affection. Un cinéma moderne, volontairement, indubitablement moderne. ■

1. 24 images, n° 101, printemps 2000, p. 41.

YELLOWKNIFE

Québec-Canada 2002. Ré. et scé.: Rodrigue Jean. Ph.: Yves Cape. Mont.: Mathieu Bouchard-Malo. Son: Gilles Corbeil, Claude Beaugrand et Hans Peter Strobl. Mus.: Robert Marcel Lepage. Int.: Sébastien Huberdeau, Hélène Florent, Patsy Gallant, Philippe Clément, Brad Mann, Todd Mann, Glen Gould. Prod.: Ian Boyd, Rodrigue Jean et Phyllis Laing. 110 minutes. Couleur. Dist.: K-Films Amérique.