

**Rodrigue Jean**  
La riche complexité des émotions

Élie Castiel

Number 217, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48622ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (2002). Rodrigue Jean : la riche complexité des émotions. *Séquences*, (217), 37–38.

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



### *D'où a émergé l'idée du film ?*

L'idée du film trottait dans ma tête depuis déjà quelque temps. Il s'agit en fait d'un projet très personnel. De quelque chose que je connais très bien. Dans ce sens, **Full Blast** l'était aussi, mais sous un angle différent. De toute évidence, je ne parle dans mes films que des choses qui me sont familières.

*Malgré la différence incontestable entre les deux films, on remarque qu'il existe ici une sorte de continuité, notamment dans les rapports entre les personnages.*

Ce qui m'intéresse avant tout dans les rapports qu'entretiennent les personnages, c'est leur complexité, d'où émergent les émotions et les sentiments. Ce sont les relations qui fonctionnent à plusieurs niveaux qui attirent mon attention. Je suis séduit par les contradictions, les paradoxes, les situations de rejet et d'attraction. Dans ce sens, mes deux films sont similaires, même si chacun d'eux se situe dans un univers particulier. *Même si vos films s'inscrivent dans ce que l'on définit comme du « cinéma d'auteur », il n'en demeure pas moins que votre regard sur le cinéma et la société ne ressemble pas à celui de vos contemporains.*

Il y a, dans mon regard, dans ma vision des choses, des zones grises qui, vues d'un œil analytique, se conforment à la réalité d'aujourd'hui. Au théâtre, par exemple, presque tout est accepté (l'inceste, l'infanticide, le matricide...). Au cinéma, par contre, certains sujets sont encore tabous. Il faut tricher pour les aborder. De cette façon, les vrais sentiments demeurent inavoués, sous-entendus. En général, le cinéma est modelé sur des préceptes hollywoodiens. Au théâtre, chaque pays observe ses propres traditions. Dans mes films, je cherche à m'organiser comme si je faisais du théâtre. C'est sans doute par cette particularité que je me démarque des autres réalisateurs québécois. Je dois, par contre, avouer que chaque cinéaste a son monde à part.

*Ces zones grises auxquelles vous faites allusion expliquent sans doute que vos personnages sont des antihéros.*

Oui, tout à fait. Mais c'est ce qui explique également que je m'entoure de comédiens qui ne sont pas nécessairement de grandes vedettes. Il est évident qu'on reconnaîtra certains, comme ce fut le cas de David La Haye dans **Full Blast**, mais dans l'ensemble, le fait de s'entourer de non professionnels crée une atmosphère particulière sur le plateau de tournage. Toute connotation hiérarchique disparue, les rapports évitent d'être conflictuels. *Comme dans votre premier long métrage, la dualité des langues est un élément essentiel à la compréhension du récit.*

Ici, cette particularité est encore plus évidente. Mais dans les deux cas, elle fait écho à une

expérience « acadienne » qui m'est propre. Une expérience de francophone minoritaire dans une majorité anglophone. Il s'agit également d'un écho qui fait référence à l'expérience d'un Québec contemporain, où de plus en plus de gens parlent la langue de leur interlocuteur. Le métissage culturel et linguistique m'intéresse au plus haut point. Mais il s'agit surtout de mon expérience en tant qu'Acadien vivant en Amérique.

*Les territoires fantômes que traversent les personnages évoquent parfois ceux de Paris Texas, de Wim Wenders.*

J'y ai pensé. Mais les véritables territoires, dans **Yellowknife**, sont les personnages. Des territoires absents. Des espaces physiques à la recherche d'un quelque chose d'imaginaire qu'il ne trouveront peut-être pas.

*Ce côté imperméable des protagonistes explique sans doute le phénomène de distanciation, malgré une caméra qui ne cesse de s'approcher d'eux, comme pour les épier.*

La caméra, en effet, se rapproche le plus souvent des personnages. Mais ici, chacun d'eux observe l'autre. Max observe Linda, Linda observe Max. Marlène surveille Johnny qui, à son tour, tient à éviter sa compagne. Comme pour mieux sortir de leur huis clos affectif et émotionnel. Prisonniers de l'âme, ils forment des couples morts qui cherchent à se bâtir ailleurs. D'où également le fait qu'ils se retrouvent souvent dans des endroits transitoires.

*Leur sexualité en est donc affectée.*

Contrairement à [ce qui se passait dans] **Full Blast**, les personnages forment ici des couples jumeaux : Max et Linda, Bill et Billy, Johnny et Marlène. Des couples fusionnels dont la sexualité n'est que la manifestation des troubles qui les habitent. La sexualité, dans **Yellowknife**, n'est pas une fin en soi, mais un accomplissement thérapeutique en vue d'estomper le vide intérieur de leur existence.

*Dans tout cela, le son occupe une place particulière.*

Exactement. Le son est *sur* les personnages, comme si ceux-ci n'avaient d'autre horizon que leur peau. Car c'est le plus souvent dans leur physicalité que s'incarne le son dans le film, projetant ainsi, malgré les apparences, mille et une émotions. ➤

Tournage de **Yellowknife**



Prisonnières de l'âme

