

Camion de Rafaël Ouellet

Gilles Marsolais

Où sont les utopies du cinéma ?

Number 161, March–April 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69268ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (2013). Review of [Camion de Rafaël Ouellet]. *24 images*, (161), 44–44.

Camion de Rafaël Ouellet

Moins flamboyant que le cru du cinéma de long métrage québécois de l'année précédente, celui de 2012 n'a pas démerité même si plusieurs de ses réussites incontestables n'ont pas obtenu le succès public espéré. Par la continuité thématique qu'ils assurent en



se relayant, ces films maîtrisés témoignent de leur pertinence au sein d'une culture et ils autorisent tous les espoirs quant à la survie et à la vitalité de notre cinématographie. Dans *Camion* de Rafaël Ouellet, par exemple, la courte scène où l'antihéros se retrouve seul chez lui, dans la pénombre, relaie *Le vendeur*, excellent film de Sébastien Pilote, sans verser dans la redite. Bref, *Camion*, solidement ancré dans notre tradition littéraire et cinématographique, est de ces films qui méritent toute notre attention.

Camion en impose par son traitement elliptique de l'espace-temps dans l'exploration de la situation de l'homme québécois aux prises avec ses démons intérieurs et dans sa relation momentanément rompue à son environnement. La grâce qui l'irradie élève ce film inscrit dans la tradition réaliste pour le situer en quelque sorte au final à la frontière entre la fiction et le documentaire. Même la trame sonore tout en finesse, privilégiant quelques accords de banjolélé à des moments-clés, favorise elle aussi cette élévation en se mettant au service de son sujet. En bref, il s'agit d'un film « où il ne se passe rien », où tout se joue entre les images, entre les plans. Ce qui nous amène au choix de la séquence de la chasse, qui sait être explicite sans surligner ses références.

D'abord réticent à célébrer le rituel annuel de la chasse à l'orignal (ou au chevreuil comme pis-aller), anéanti par la mort de la femme qu'a entraînée la collision dans laquelle il a été impliqué avec son poids lourd, Germain finit par céder aux appels pressants de ses deux fils qui, toutes affaires cessantes, sont venus de loin pour lui remonter le moral. Deux garçons différents, meurtris, mais qui ne semblent pas partager de valeurs et que l'on aura appris à connaître entre-temps notamment dans leurs rapports aux femmes. Dossards rouges enfilés, le trio s'enfonce donc en forêt, d'abord silencieux. Mais, rapidement, par leur bavardage les fils tentent d'alléger l'atmosphère, à moins qu'ils n'essaient de se soustraire à un rituel auquel ils n'ont sans doute jamais adhéré. Quoi qu'il en soit, la luxuriance de l'image suggère à elle

seule la renaissance inespérée du père, sa réconciliation avec la nature.

Ce rituel de la chasse au gros gibier implique l'acte de tuer, au point où les chasseurs québécois ne disent pas qu'ils vont à la chasse, ils affirment plutôt qu'ils vont « tuer ». On comprend mieux dès lors l'importance de l'incident au cours duquel Germain risque de se faire « voler » l'animal qu'il a d'abord blessé, puis suivi à la trace pour espérer l'achever. « Tu l'as seulement blessé, pas tué » (donc, ça ne compte pas), plaide maladroitement le vautour. Bousculade, menaces de mort, vif échange impliquant les rapports entre nature et culture (par la simple évocation de la loi), cette dispute qui permet à Germain de s'affirmer rapproche aussi les deux frères et, au total, raffermis les rapports familiaux. À n'en pas douter, cette solidarité autour du « buck », que les deux fils s'empressent de vider de ses entrailles, resserre les liens du clan, comme l'illustre la vue à distance respectueuse du trio de dossards rouges récupérant « la bête lumineuse », référence évidente au film magnifique de Pierre Perrault. L'évocation tout aussi discrète de la parade qui suit avec ce « trophée » dans l'unique rue du village rappelle aussi, en contrepoint, *Le temps d'une chasse* de Francis Mankiewicz qui met en scène, lui aussi, un trio d'hommes écorchés par la vie.

Mais cette séquence capitale de la chasse serait incomplète sans son épilogue. Sans lourdeur, il permet à la mère décédée de ressurgir du passé devant les trois mâles qui, toutes barrières abolies, s'abandonnent au simple plaisir – le plus élémentaire – d'être simplement ensemble, fusionnels enfin comme l'illustre ce plan, cette magnifique composition picturale en clair-obscur avec en son centre Alain, torse nu. Le trio regarde un film de famille vieux de vingt ans montrant l'exploit du père qui venait alors de tuer un gros orignal, tandis que les deux fils encore enfants dansaient tout excités autour de la bête. Comme le rappelle avec délicatesse Rafaël Ouellet, la réalité qu'évoque cette imagerie d'hier et d'aujourd'hui demeure une donnée incontournable du Québec contemporain, une clé essentielle à sa compréhension. – Gilles Marsolais