

24 images

24 iMAGES

Être ou ne pas être

Bulldozer de Pierre Harel

Gérard Grugeau

Léa Pool

Number 56-57, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22960ac>

[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. (1991). Review of [Être ou ne pas être / *Bulldozer* de Pierre Harel]. *24 images*, (56-57), 88-89.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

rétroprojection

Chronique à remonter le temps, au gré des transports enthousiastes et des humeurs vagabondes. Retour sur quarante ans de cinéma québécois : la cinéphilie à l'épreuve du présent.

BULLDOZER DE PIERRE HAREL

être ou ne pas être

par Gérard Grugeau

«Le poète est semblable au prince des nuées...
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher».

Baudelaire, *L'Albatros*

«J'sais pas si c'est moa qu'est trop grand
Pt'être ben que j'mélange la vie, pis les vues».

Offenbach, *Câlina de blues*



Pas d'pattes (Monsieur Wonder), Gontrand Galarneau (André St-Denis), Bertrand (Raymond Lévesque) et Mainchaude (Yvan Ducharme).

Cette année, Les Rendez-vous du cinéma québécois 1991 rendaient hommage à l'Association coopérative de productions audiovisuelles (ACPAV), fondée en 1971 pour promouvoir les jeunes artistes québécois. À cette occasion était projetée une nouvelle copie de *Bulldozer*, un film de Pierre Harel réalisé entre 1971 et 1974 avec le soutien de la coopérative. Fascination immédiate. Urgence de raviver la mémoire, de revenir sur les traces fécondes d'un cinéma de contrebande.

Œuvre coup de poing ancrée dans le terreau de la contre-culture à la charnière des années 60 et 70, *Bulldozer* «mélange la vie et les vues» avec rage ou, plus précisément, rêve la vie, crie la vie jusqu'à plus souffler pour ne pas mourir, pour croire encore au petit bonheur dans le chaos d'un monde paralysé par la peur et l'aliénation.

Ouvrir cette chronique avec *Bulldozer* a peut-être de quoi surprendre tant ce film brouillon échappe à toute catégorisation, exhibe ses imperfections et ses qualités avec une même désinvolture iconoclaste, en se laissant porter par la seule force du désir. *Bulldozer* a été «rêvé», «vécu» en marge de tout. Comme ses personnages, comme sa réalisation. Et c'est cette mise au monde dans une totale liberté, cette mise à nu, à vif, du désir jusqu'à l'impudeur qui en fait un cas unique dans l'histoire du cinéma québécois, qui en préserve miraculeusement l'authenticité — même si le film est très daté — près de vingt ans après sa sortie sur les écrans.

Rappeler les conditions de production de *Bulldozer*, c'est déjà dire l'esprit du film, sa délinquance jubilatoire autant que désespérée, une volonté farouche de survivre au-delà de tous les néants rassurants, qui sous-tend l'aventure cinématographique. Car c'est bien d'une aventure dont il s'agit, une aventure flamboyante avec la magie et l'émotion comme uniques objets de quête. Abitibi, nous voilà! En 1971, Pierre Harel et son équipe débarquent dans la région pour y réaliser un projet-pilote sur vidéo financé par la SDICC (aujourd'hui Téléfilm Canada). L'équipement s'avère inadéquat. Sans rien dire, Harel décide de tourner envers et contre tout, mais en 16 mm. *Bulldozer* entre alors dans la clandestinité et, du même coup, dans la légende. Le cinéaste mettra trois ans à terminer le film, qui sera gonflé en 35 mm. Les échos du tournage lui-même entretiennent la légende de l'œuvre maudite: pas de scénario, pas de dialogues, rien qu'un canevas de base nourri par les comédiens, les feeling du moment, l'attente journalière du flash énergisant pour transcender le réel, poétiser le sordide dans le télescopage amplifié des images et des sons.

Bulldozer est indissociable de la personnalité de Pierre Harel. Pierre Harel, l'homme-orchestre: cinéaste (*Taire des bommes*, *Sombreros inutiles*, *Vie d'ange*, *Grelots rouges et sanglots bleus*), comédien (*Entre tu et vous* de Gilles Groulx, 1969) poète, compositeur et chanteur, pilier des groupes rock Offenbach et Corbeau. *Bulldozer* est né de cette explosion anarchique du désir, de cette profusion brouillonne d'humeurs versatiles. Le film prend corps et se délite à la croisée des arts, là où l'oeil écoute et l'oreille voit. Opéra de quatre cennes sur fond de dépotoir excrémental et de mine désaffectée, *Bulldozer* se veut, se hurle poésie sur pellicule. La poésie comme une clameur blasphématoire, grouillante de couleurs et de sonorités crues, primitives. La poésie comme une cour des miracles peuplée d'«affreux, sales et méchants» englués dans leur vie panique, leur solitude de sacreurs de fond. Comme chez Michel Tremblay¹, les personnages de *Bulldozer* sont porteurs de toutes les attentes bafouées, les frustrations rentrées d'un peuple qui éructe son impuissance, son aliénation dans la violence des gestes et des mots. Âpreté douloureuse des mots comme autant d'imprécations lancées dans le désert abitibiennais battu par les vents, lequel ne renvoie comme écho que le silence plombé de l'éternité. Et si sous les immondices d'un quotidien impitoyable fleurissent quelques plages de tendresse, celles-ci sont vite balayées par le rouleau compresseur de la peur.

Dans *Bulldozer*, la peur (et la spirale d'horreur qu'elle engendre) est le combustible latent du récit. Peur du bonheur inaccessible, mais aussi et surtout peur de la femme. La femme comme objet rêvé du désir et comme sourde menace face à une identité masculine incertaine, tremblée. De là une incommunicabilité entre les sexes qui relèverait, comme dans le *After Hours* de Scorsese, d'une sorte de phobie «archaïque dont le personnage du film (ici Peanut Galarneau) serait l'expression terrorisée». ² Peanut (Donald Pilon) aime d'un amour pathétiquement impuissant sa demi-sœur Solange (Mouffe). Étreintes avortées, gouffres amers de solitude: il faudra attendre *Vie d'ange*, le film suivant d'Harel, pour que la fusion des épidermes se concrétise, pour que le doux abandon fasse tomber les masques et permette d'esquisser un rapprochement entre les sexes. Rapprochement découlant d'une situation de départ (un couple incapable de se déprendre après l'amour) qui renvoie cependant symboliquement à cette menace du «vagin denté», présente elle aussi dans *After Hours*. Dans *Bulldozer*, la très belle séquence de la taverne, qui doit notamment sa qualité d'émo-



PHOTOS: COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Peanut Galarneau (Donald Pilon) et le M.C. vu de dos (Tony Roman).

tion au montage alterné du strip-tease de la danseuse noire et des vociférations rageuses de Pauline Julien/Mignonne (incidemment le nom de la mère de Harel), traduit cinématographiquement l'angoisse de castration qui habite secrètement le film. Aux tours de prestidigitation impliquant des lames de rasoir répond l'acte meurtrier de Peanut, étranglant la danseuse. Et dans la séquence finale, le bulldozer, pénétrant dans la noire béance du bâtiment de la mine abandonnée et rasant tout sur son passage, devient le substitut phallique du désir contrarié, inassouvi. Un désir aussi «désiré» que redouté, qui menace de submerger, d'écraser celui qui le laisserait sourdre. *Bulldozer* apparaît alors comme «une corrida» à finir entre la vie et la mort avec, pour leitmotiv, la danse dérisoire d'un albatros blessé aux ailes blanches, esquissant de vaines arabesques dans un vaste champ d'ordures qui tiendrait lieu d'arène pitoyable.

Amour et violence alimentent le coup de grisou qui fait éclater le récit. Deux réalités contradictoires en apparence seulement, que la mise en scène échevelée de Pierre Harel tente de concilier en carburant plus souvent qu'autrement à l'instinct, quitte à s'embourber allègrement au passage (scène d'ouverture faisant redouter le pire, caméra ne trouvant pas toujours la bonne distance par rapport aux personnages, chutes de rythme). Le cinéaste structure sa matière brute comme une pièce musicale et joualée, alternant blues et rock

(textes solides d'Offenbach). Comme «une câline de tune» écartelée entre le mourir d'aimer (prises de vue en plongée qui écrasent) et le vivre d'aimer au sein d'un univers chaotique en voie de dislocation. Une énergie libératrice s'y manifeste à tous les niveaux: sentiments exacerbés, langue déchirée, déstructurée qui rend au cinéma sa québécoisité refoulée, couleurs criardes, rugosité du grain de la pellicule, montage percutant, travaillé par une pensée sauvage, affective. De cet exutoire thérapeutique de l'écorché vif, de cet égo-trip de l'insoumis exsude une poésie qui, pour reprendre les termes de Léo Ferré, chante au lieu de ramper, n'hésite pas à «fréquenter les mots mal famés» et une esthétique du mal à propos. Dans le creuset de la laideur magnifiée, se love la «divine anarchie», «l'avoine du poète»³. Tout détruire et repartir à zéro. Être ou ne pas être. ■

1. Voir l'article de Paul Warren, *Le Devoir* (23 mars 1974).

2. *Cahiers du cinéma*, 383-384, Mai 1986 (Pascal Bonitzer).

3. Poètes... vos papiers! de Léo Ferré.

BULLDOZER

Québec 1974. Ré.: Pierre Harel. Scé.: Harel et Mouffe. Ph.: François Beauchemin. Mont.: Harel, Pierre Lacombe. Son: Yves Dion. Mus.: Offenbach. Int.: Mouffe, Donald Pilon, André St-Denis, Pauline Julien, Yvan Ducharme, Raymond Lévesque. 93 minutes. Couleur. Dist.: Cinéma Libre.