

Bulletin d'histoire politique

Les Gratton 1, 2 et 3 : documentaires « sous-réalistes » du Québec post-référendaire

Georges Privet



Volume 19, Number 1, Fall 2010

Le cinéma politique de Pierre Falardeau

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1056011ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1056011ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique
VLB Éditeur

ISSN

1201-0421 (print)
1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Privet, G. (2010). Les Gratton 1, 2 et 3 : documentaires « sous-réalistes » du Québec post-référendaire. *Bulletin d'histoire politique*, 19(1), 45–54.
<https://doi.org/10.7202/1056011ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2010

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/>

Les *Gratton* 1, 2 et 3: documentaires « sous-réalistes » du Québec post-référendaire

GEORGES PRIVET

Miracle à Memphis, c'est du documentaire comique. Pendant le tournage, Serge Beauchemin, le preneur de son, disait qu'on faisait du documentaire surréaliste. À surréalisme, je préfère le terme « sous-réalisme ». Pour moi, *Gratton* c'est du documentaire « sous-réaliste ». On a beau se creuser la tête, inventer les pires imbécillités, créer de toutes pièces les pires bêtises, on s'aperçoit au bout du compte que le réel finit toujours par vous rattraper. On est toujours en dessous de la réalité...

PIERRE FALARDEAU,
préface au scénario du film *Elvis Gratton II: Miracle à Memphis*, Montréal, Stanké, 1999

À la mort de Pierre Falardeau, presque tous les hommages qui lui furent consacrés – aussi bien ceux, sincères et sentis, des amis et admirateurs de longue date, que ceux, stratégiques et affectés, des ennemis de toujours – soulignaient l'importance des drames historiques du cinéaste, minimisant souvent, parfois au point de ne pas les mentionner, les trois longs métrages que l'auteur consacra aux aventures d'Elvis Gratton, sa création la plus mémorable mais aussi la plus controversée, aussi populaire qu'honnie, capable d'unir dans un même silence embarrassé plusieurs de ses fans et défenseurs habituels, gênés par la seule évocation de ces films « vulgaires » et « grossiers », qui restent parmi les plus mal reçus et les plus incompris de l'histoire du cinéma québécois.

Pourtant, ceux qui connaissaient le cinéaste savent bien que ces films avaient autant d'importance pour lui que les autres, qu'il s'y exprimait autant (sinon plus et sans doute plus librement), et qu'avec sa trilogie du combat (*Le party, Octobre, 15 février 1839*), cette trilogie du constat participait à une même lutte, illustrait l'autre facette d'un même Québec, hésitant entre liberté et asservissement, que Falardeau se plaisait à filmer,

autant dans ses rares sursauts révolutionnaires (la révolte des Patriotes, un party de prisonniers, la Crise d'octobre 70) que dans le somnambulisme permanent de sa résignation quotidienne (qui est évidemment le véritable sujet des trois *Gratton*).

Le fait que ces trois films aient fait l'objet d'éreintements presque sans précédent, quasi parodiques, et aient été décrits par tant de critiques comme « insignifiants », est à la fois troublant et révélateur, car on aurait bien du mal à trouver dans le cinéma québécois des trente dernières années un autre film (comique ou non) qui ait osé examiner une seule des questions importantes que ces trois œuvres abordent de front.

Quel autre film, en effet, a osé s'attaquer aux partenariats public-privé et à la privatisation outrancière de l'espace public, au placement de produits et à l'information spectacle, à la synergie et la convergence des empires médiatiques, sans oublier, bien sûr, le légendaire flou identitaire des « Québéco-Canado-Français-Américains du nord français » ?

Quel autre film a préfiguré le scandale des commandites et les accommodements raisonnables, dénoncé la Fondation Bronfman et le Conseil de l'unité canadienne, fustigé le contrôle politique de la télévision d'État mais aussi la *star-académisation* de la télé privée, ridiculisé la vague de tournage de films québécois en anglais et la participation d'artistes anciennement souverainistes à la Fête du Canada ?

Quel autre film (ou téléfilm, ou série télévisée, ou même pièce de théâtre, vous pouvez élargir l'interrogation à tous les domaines que vous voudrez...) s'est attaqué au travail des faiseurs d'images et au vide abyssal de nos idéologues politiques, à l'aliénation de la petite bourgeoisie médiatique et des faiseurs d'opinion, aux politiques d'acculturation et au multiculturalisme trudeauiste, au culte des entrepreneurs vedettes et du Québec triomphant à Las Vegas ?

Personnellement, je n'en vois que trois ou quatre qui aient même osé évoquer brièvement un seul de ces sujets pourtant incontournables¹.

Or, quand on pense à l'omniprésence de ces phénomènes dans nos vies, et lorsqu'on réalise leur absence presque totale des œuvres qui sont sensées réfléchir sur notre culture et notre époque, on commence à réaliser ce que les *Gratton* ont d'unique et de précieux, ce en quoi ils se démarquent d'un cinéma en fuite du réel et absent à son présent, et ce pour quoi on leur pardonnera bien des facilités et des défauts ; ils représentent l'un des plus précieux portraits documentaires d'une époque qui serait, sans eux, virtuellement absente de nos écrans, la nôtre...

Bien sûr, écrire un texte comme celui-ci, c'est-à-dire une réévaluation d'une œuvre injustement méprisée, c'est évidemment courir le risque de pécher par l'excès contraire en prétendant que ces films honnis sont sans défauts, ce qui serait absurde...

Alors, admettons d'entrée de jeu l'évidence: les trois *Gratton* sont des comédies inégales et mal dégrossies, souvent grossières et décousues, où chaque gag anthologique (et il y en a des dizaines) est accompagné de deux autres qui ratent complètement leur cible.

«Et après?», serait-on tenté d'ajouter? La critique salue régulièrement des comédies impersonnelles qui ne sont guère mieux construites et beaucoup moins importantes. Car au-delà de leurs vertus comiques (bien réelles mais inégales et donc discutables), les *Gratton* sont les seuls films à avoir examiné de front et sur la durée, l'esprit et la réalité politique du Québec post-référendaire; ce vaste *no man's land* historique de résignation et de renoncement à travers lequel Gratton se promène tantôt en exploité, tantôt en exploiteur, mais toujours en collaborateur servile et inconscient d'un système dont Falardeau s'évertue de démonter les rouages.

Et si Falardeau n'arrive pas toujours à nous en faire rire, cela n'a rien d'étonnant, car ce sujet est en fait triste à pleurer. Il n'est d'ailleurs pas surprenant qu'il ait d'abord songé à l'aborder par le biais du drame...

On ne voulait pas se déprimer et déprimer les autres...

PIERRE FALARDEAU²

Quand Falardeau et Poulin entreprennent le premier *Elvis Gratton* (en 1981), le «King» est mort depuis quatre ans, le référendum vient d'essuyer son premier «Non» et les imitateurs d'Elvis font les beaux jours des *Tannants*. L'ensemble de la classe artistique (qui a largement milité pour le «Oui») est encore sous le choc de l'échec référendaire et peu oseront l'aborder, dans leur œuvre ou en public, au fil des années subséquentes (avec le résultat que cette période pourtant marquante de notre histoire est presque complètement absente de nos arts). Pourtant, au lendemain de cet échec, Falardeau et Poulin, cinéastes issus du documentaire et du cinéma militant, projettent de le traiter en passant à la fiction, via l'histoire (qu'ils imaginent alors dramatique) d'un gardien de sécurité aux airs de fasciste ordinaire, qui, le soir, s'éclate en jouant les imitateurs d'Elvis.

Au fil de leur collaboration, leur gardien de sécurité se transforme en propriétaire de garage, le drame psychologique se mue en comédie populaire et Robert «Bob» Gratton devient le symbole par excellence du Québécois «colonisé à l'os» (cerné avec une acuité qui nous rappelle que Falardeau se destinait d'abord à l'ethnologie): un partisan du «Non», qui possède un «gros garage» et un *fuck truck*, milite pour le Parti libéral et siège à la Chambre de commerce, et caresse le rêve «amaricain» tout en trafiquant avec les petites autorités locales.

La cible est grosse et suffisamment éloignée des élites médiatiques pour que la presse la reconnaisse et en rie (ce qui ne sera plus jamais le cas par la suite). Elvis Gratton est un gros québécois dans lequel tout le monde

reconnaît un autre, une cible facile et lointaine dont on peut rire sans se sentir menacé...

Mais le tir du tandem se resserre dès le second court métrage, où Gratton et sa bien aimée Linda partent en vacances à Santa Banana, le temps d'y bronzer en écoutant quelques matchs des Expos, de subir les éruptions d'un *preacher* américain et d'adhérer aux discours fascistes du dictateur Augusto Ricochet (auquel il est permis de trouver une certaine ressemblance avec Jean Chrétien). *Les vacances d'Elvis Gratton* (1983) dépeint le touriste québécois dans toute son horreur et prouve qu'on ne peut sortir le colonisé du gars, même quand on sort le gars de la colonie. Surtout lorsqu'on quitte une république de bananes pour revenir dans une autre – une idée soulignée par la réapparition finale d'Augusto Ricochet dans un uniforme de la Gendarmerie royale, alors qu'il attend Bob et Linda à leur retour au Québec.

Si le premier court-métrage examinait Gratton à travers son quotidien de colonisé, et si le second l'envoyait en vacances se confronter à la misère d'autres colonisés, *Pas encore Elvis Gratton!*, le dernier des trois volets appelés à former *Elvis Gratton: le King des Kings* (1985), plonge le gros Bob dans une sorte de microcosme du Canada virtuel rêvé par Pierre Elliot Trudeau: une gigantesque garden-party organisée autour d'une piscine rouge, où Gratton et les élites locales (chef de la chambre de commerce, directeur de commission scolaire, curé et petits patrons divers...) célèbrent Noël le temps d'un «réveillon tropical Québec-Hawaï», où le bon maire joue les Pères Noël dans une fête du commerce multiculturelle, où les décorations hawaïennes et la musique tyrolienne, côtoient le «ragoût de pattes de homard» et la «dinde Kon-Tiki».

La laideur recherchée et sous-réaliste qui traversera désormais la série est ici pleinement assumée pour la première fois dans un film d'une hideur non seulement justifiée mais voulue, qui incarne la confusion identitaire d'une culture en forme de melting-pot, où tous les excès sont permis. Robert «Bob» Gratton meurt d'ailleurs officiellement au lendemain de cette fête, engoncé dans son costume trop serré (comme s'il était littéralement mort d'avoir voulu entrer dans la peau d'un autre), mais ressuscite presque aussitôt, le jour de son enterrement! «Peuple à genoux», proclame la fin du film, «attends ta délivrance».

Mais le Québec découvrira bientôt pour une seconde fois que la délivrance ne s'attend pas à genoux...

Une chose qui m'a bien découragé, c'est quand j'ai appris qu'Elvis Gratton était le film fétiche de Jean Charest! Pendant sa campagne électorale, on m'appelle chez moi et on me dit que l'équipe Charest, réunie pour une assemblée de jeunes, aimerait bien que je donne un coup de fil en direct. Je me disais que ça

n'avait pas de sens que quelqu'un comme lui n'ait rien compris à ce point-là! Alors, dans le dernier Gratton, je tenais à ce que le propos soit clair.

JULIEN POULIN³

Think Big!

Slogan promotionnel d'*Elvis Gratton II: Miracle à Memphis*, qui deviendra peu après celui du Reform Party et le titre de la biographie de son chef, Preston Manning.

Quand Falardeau et Poulin s'attaquent à *Elvis Gratton II: Miracle à Memphis* (en 1999) le «*King*» est mort depuis plus de vingt ans, le référendum a essuyé son second «*Non*», et *Elvis Story* remplit le Capitole de Québec depuis près de quatre ans. Le Québec s'est gentrifié, le multiculturalisme est au goût du jour, et les élites médiatiques célèbrent en quasi-permanence l'abandon des «*vieilles valeurs*» (qui sont vues comme folkloriques, dépassées, voir réactionnaires), tout en vantant les mérites d'un Québec qui vit désormais «*à l'heure internationale*». Mais si le Québec croit avoir changé, Falardeau lui montre qu'il n'a guère évolué, et *Miracle à Memphis* (1999) décrit le retour de Gratton comme celui d'un Frankenstein (il réapparaît d'ailleurs branché à des machines et couvert d'électrodes) dans un Québec où il débarque comme le retour du refoulé.

Débarrassé de ses attributs «*folkloriques*» (son «*gros garage*», sa maison de Brossard et même de sa «*doudoune*», emportée par des extraterrestres!), il ne reste plus à Gratton que Méo, son beau-frère aux marmonnements inintelligibles, qui devient ironiquement son seul interlocuteur dans un film où le «*gros Bob*» est adulé de tous, mais compris par personne – qu'il s'explique à des journalistes japonais, à une *playmate* américaine ou à sa limousine qui parle français avec un accent pointu.

Falardeau ratisse large et fait flèche de tout bois, optant pour une approche à mi-chemin entre les sketches de Roméo Pérusse et l'analyse structuraliste. Son propos emprunte à Lévi-Strauss et à Chomsky, ses gags à Tati et à Ti-Zoune, et il pousse l'audace jusqu'à mettre dans la bouche de son héros une phrase célèbre de Pierre Bourdieu («*Autrefois, on faisait tourner ce qui se vendait. Maintenant, on va vendre ce qu'on fait tourner*»).

Le langage est d'ailleurs si inextricablement lié aux lois du commerce, qu'on voit une productrice québécoise suggérer de tourner nos films directement en chinois (puisqu'ils offrent un plus grand marché), tandis que Gratton – qui devient le chantre de la privatisation des hôpitaux, des écoles et même de l'oxygène – se présente à Julie Snyder comme un artiste «*fluent dans les deux langues*», qui «*parle bilingue parfaitement, sans accent*» et écrit directement en français «*pour sauver du temps*». La dévolution du langage est telle qu'on peut désormais, comme explique Gratton, «*vendre n'importe quoi à n'importe qui*». Falardeau en fera

d'ailleurs la preuve deux fois plutôt qu'une avec la *Milk Shake Song* qui vient conclure le *World Show* d'Elvis Gratton, une chanson qui est en fait une longue énumération de produits mise en musique, selon les instructions du cinéaste: «J'avais dit à Jean Saint-Jacques: "J'aimerais ça avoir de la musique qui ressemble à du James Brown". Y a dit: "O. K. As-tu les paroles?". Mets n'importe quoi [...]. Tu peux mettre n'importe quoi. Y dit: "Oui, mais n'importe quoi, n'importe quoi?" Oui, mets n'importe quoi, ostie!... Regarde la circulaire Provigo, câlce, mets la circulaire Provigo! [...] Puis y a fait une toune avec la circulaire Provigo. Cet été-là, à CKOI, la toune est quasiment devenue n° 1... ».

Dans une des dernières scènes du film, l'ex-imitateur d'Elvis signe son livre devant des milliers de fans déguisés comme lui, l'imitateur et ses copies se confondant, comme le « vrai » et le « faux » Jean Chrétien qui se croisent tout au long du film, « l'original » et sa « copie » nous étant montrés comme également faux, deux ersatz d'un même sous-produit. Gratton se trouve d'ailleurs des doubles partout (en commençant par Jean Charest, dont il dira: « Il est pareil comme moi, il pense exactement comme moi! »).

Près de la fin du second long métrage des aventures d'Elvis Gratton, Falardeau et Poulin interrompent le cours du film, le temps d'une scène en forme de mise en abîme, où nous les retrouvons dans leur salle de montage, échangeant sur leur création (qu'ils décrivent comme « un monstre ») et la fin de leur film (qu'ils avouent être problématique). Après une longue discussion où ils évoquent Goya, Chaplin, le Référendum et leur envie carnassière de « payer une traite aux spectateurs », Falardeau nous ramène à l'action et clôt son film sur une pirouette dérisoire (une *joke* d'échelle et de pantalons tombants), qui creuse le malaise et souligne bien la difficulté de trouver un dénouement à une histoire qui cherche encore (comme celle du Québec) son sens et sa conclusion.

Il la trouvera cinq ans plus tard, en creusant une métaphore aussi inattendue qu'inévitable...

La convergence c'est comme une pompe à marde. Tu pars la pompe, pis après, ça marche tout seul. Tant qu'y a d'la marde à pomper, ostie, ça pompe!

ROBERT « BOB » GRATTON

Elvis Gratton XXX: La vengeance d'Elvis Wong

Quand Falardeau et Poulin s'attaquent à *Elvis Gratton XXX: la vengeance d'Elvis Wong* (2004), le « King » est mort depuis près de 30 ans, personne ne parle plus de référendum, et Robert « Bob » Gratton compte autant d'imitateurs qu'Elvis Presley. Le chef des nouvelles de Radio-Canada décide de mettre fin à l'enquête de Norman Lester sur *Les minutes du patrimoine* de Robert-Guy Scully et de la Fondation Charles R. Bronfman, Paul Martin

met sur pied la commission Gomery, et l'actualité québécoise a, de synergies en privatisations, rattrapé le cauchemar prophétisé par *Miracle à Memphis...*

Gratton XXX s'ouvre donc sur une scène qui donne le ton de l'ensemble: Jean Chrétien appelant Bob Gratton, entre-temps devenu propriétaire d'un service de nettoyage appelé Télé-Égoûts, pour lui proposer d'acheter à rabais Radio-Cadenas et *La Presse*. «La télé et les égoûts, c'est la même chose», explique Chrétien, «c'est tout ce qui nous unit d'un océan à l'autre».

Le protéiforme Gratton devient donc l'apprenti sorcier d'un pouvoir que Falardeau démétaphorise morceau par morceau – les institutions et les gens qui étaient parfois évoqués indirectement ou par l'entremise d'homonymes sont d'ailleurs cités cette fois nommément: Paul Desmarais et Power Corporation, les milliardaires «Izzy» Asper et Conrad Black, les éditorialistes Mario Roy et André Pratte, la «grosse Sheila Copps» et «l'ancien gars du Canal 10 à *Enjeux*». Un directeur de l'information (qui explique que Radio-Cadenas «ne fait pas de l'information, mais de la *formation*») s'appelle Alain Dubuc, et un télé-roman pan-canadien dont le décor est tapissé mur à mur de feuilles d'érable nous est présenté comme étant l'œuvre de John Saul et de Jacques Godbout. Pire: les journalistes sont des clowns qui se présentent habillés comme tels en conférence de presse, ou, selon l'occasion, des chiens savants promenés en laisse par les directeurs de l'information. Quand aux nouvelles, elles sont désormais communiquées par un jeu questionnaire à mi-chemin entre *Le Téléjournal* et *La Fureur*, baptisé *Le Téléjournal Molson-La Presse*. Le tout, au fil d'un film où les chaînes de télévision, les égoûts et les «contenus» qu'ils déversent explosent littéralement à l'écran dans une finale où la ville est littéralement submergée par la merde.

Quelques années plus tard, Falardeau commentera ainsi la justesse de cette métaphore controversée en ces termes: «Dans le réel, t'as les frères Rémillard qui ont fait fortune dans les vidanges et qui achètent TQS, un poste de vidanges... Et on m'accuse après ça de charrier!»⁴. De charrier et pire encore, puisque le film recevra probablement les plus mauvaises critiques de l'année et certaines des pires de tous les temps.

La critique québécoise pardonne pourtant bien des choses à son cinéma: la facilité (elle est presque partout), la bêtise (elle n'est pas rare non plus), la prétention (elle est même assez bien vue), l'opportunisme (il est au goût du jour), et même le bâclage (qui est souvent excusé par les règles même de notre système de production).

Mais s'il y a une chose que la critique ne pardonne pas à un film québécois, c'est la vulgarité. Pourquoi? Peut-être parce qu'à l'heure où le Québec croit avoir atteint sa maturité et trouvé sa place dans le monde, la vulgarité lui rappelle douloureusement les amuseurs de son passé et les

comédies de ses origines, bref, tout ce qu'il croit avoir dépassé et transcendé, et qui – éclatant au détour d'un fou rire vite réprimé, ou s'étirant malaisément le temps d'un embarras persistant – lui rappelle ce en quoi *il n'a pas changé...*

Comme le gros Bob, qui reste indécrottement ce qu'il est peu importe ses mille et une transformations, la saga des *Gratton* est à la fois le miroir des transmutations aberrantes du Québec contemporain et le baromètre tragi-comique de ce qu'il a d'inaltérable.

La vulgarité des *Gratton* heurte violemment la critique (et au-delà de la critique, une bonne partie du public et de l'intelligentsia) parce qu'elle n'est pas la vulgarité banale de mille et une comédies légères (même s'il lui arrive parfois de la recouper), mais parce qu'elle est généralement celle, beaucoup plus brutale et dérangeante, d'un film qui nous renvoie le reflet de nos *Tannants* et de nos *Stars Académies*, de nos *Gratton* et de nos *Chrétien*, de notre confort et de notre indifférence, en somme du tout et rien identitaire, culturel et esthétique dans lequel baigne un peuple à mi-chemin entre l'éponge et le caméléon, qui ne peut désormais plus se divertir qu'en s'oubliant...

Si on n'en parle pas, c'est que ça n'existe pas...

ALAIN DUBUC,

directeur de la formation à Radio-Cadenas
dans *Elvis Gratton XXX: La vengeance d'Elvis Wong*

Quand je vois *La mémoire des anges*, le très beau film de Luc Bourdon, qui évoque à force d'images d'archives, l'esprit et l'apparence du Montréal des années 1950 et 1960, je me demande où les cinéastes de demain trouveront les images nécessaires à la confection des films qu'ils voudront réaliser sur *notre* époque?

Car ce qui frappe en voyant le film de Bourdon, c'est la réapparition de cette chose prise pour acquise depuis toujours mais qui a pourtant presque complètement disparu de nos écrans aujourd'hui: l'espace public, communautaire, partagé. Au point qu'on se demande où les archivistes de demain iront chercher les images de nos parcs, de nos usines, de nos travailleurs et de nos centres-villes? Dans les archives de l'ONF (qui ne tourne presque plus et désormais rarement dans la rue)? Dans nos films de fiction (qui sont généralement introspectifs et repliés sur eux-mêmes)? Ou encore dans nos documentaires (qui se bornent souvent à filmer des «têtes parlantes» et se heurtent aux dictats absurdes: voir «l'affaire Duclos», qui limitent le filmage de l'espace public, c'est-à-dire, pour parler moderne, commercial)?

Je n'en sais rien. Mais je soupçonne que là où quelqu'un comme Bourdon a dû passer trois ans à fouiller dans une masse d'images fantas-

tiques témoignant d'un passé dûment vécu et enregistré, les cinéastes-archivistes de demain peineront sans doute à trouver deux heures d'images mémorables d'une époque, la nôtre, qui est si absente à elle-même qu'elle ne se filme plus qu'à travers les images fracturées des iPhones et caméscopes de ses *consommateurs*...

Vous me direz: «Peut-être... Mais qu'est-ce que ça a à voir avec Falardeau et *Elvis Gratton*?» Pas grand-chose à première vue, mais peut-être beaucoup si on y regarde de plus près. Car en trois films, Falardeau a filmé les coulisses et le hors-champ de cette culture du déni, de ses décideurs (politiques et financiers) à ses manufactures de l'oubli (les médias). Il aura immortalisé les coulisses et le hors-champ d'une époque sans autre rêve que celui de l'Amérique, sans autre échange que celui du commerce, sans autre liberté que celle de l'entreprise; une époque si absente à elle-même qu'elle n'a ni souvenirs, ni même le goût d'en avoir, une époque qui ne cultive plus la mémoire mais l'oubli. Et qui, à force d'oublier son passé, semble condamnée à le répéter...

«La souveraineté n'est pas réalisable», dit Bouchard
Entête du *Devoir*, édition du 17 février 2010

Quand le sage pointe la lune, le fou regarde le doigt.
Proverbe chinois

Il est ironique (mais, en fait, peut-être pas tant que ça...) que le chef des soi-disant «Lucides» soit revenu sur la place publique pour enterrer la cause qu'il avait défendue dix ans plus tôt, à cause d'un quiproquo voulant que la chef du Parti québécois ait traité son frère d'Elvis Gratton...

Que l'accusation soit fondée ou non (et l'Histoire ne s'en souciera guère...), il est stupéfiant de penser qu'une sortie aussi explosive et potentiellement lourde de conséquences puisse être possiblement justifiée par un prétexte aussi dérisoire. Et pourtant: près de trente ans après sa première apparition, Elvis Gratton est invoqué une fois de plus pour sonner le glas des «séparatisses» et rappeler le bon peuple au réalisme des «vraies affaires»...

Pour grotesque qu'il soit, l'incident est venu nous rappeler (d'une manière qui aurait sans doute amusé Falardeau autant qu'elle l'aurait enragé) le pouvoir persistant d'Elvis Gratton à choquer, autant les élites que la population, à gauche comme à droite, hier comme aujourd'hui. Révélateur des paradoxes de la société québécoise, et figure emblématique de ses contradictions, Gratton reste, et restera encore pour un bon moment, le symbole d'un malaise d'autant plus profond qu'on évite de le discuter et de le confronter.

Lorsqu'il est devenu clair que Pierre Falardeau ne gagnerait pas son ultime combat contre le cancer, et qu'il ne réaliserait pas les nombreux

autres projets qu'il rêvait de porter à l'écran, je me souviens d'avoir éprouvé une tristesse (bien compréhensible) à l'idée qu'il allait mourir, mais aussi une autre (plus inavouable) à l'idée qu'il allait mourir en nous laissant *La vengeance d'Elvis Wong* comme dernier film...

Aujourd'hui, il me semble au contraire que ce dernier baroud d'honneur, cet ultime traitement de choc, ce gigantesque «*fuck you!*» adressé à notre cinéma et à nous tous est l'adieu le plus parfait qu'il aurait pu laisser à un peuple à ce point aveugle à lui-même

Car que reste-t-il à dire d'un peuple lorsque sa caricature relève du documentaire? Lorsque la comédie ne suffit plus à soulager le désespoir qu'il inspire? Lorsque'il continue de choisir, comme le fou du proverbe, de regarder le doigt quand le sage pointe la lune?

Notes et références

1. Aux trois *Gratton*, j'ajouterais spontanément deux films de Denys Arcand, *Stardom* et *L'âge des ténèbres*, œuvres tout aussi mal reçues, qui recourent – par leur intérêt pour les médias, l'évolution de la société québécoise et la caricature documentaire – la trilogie falardeienne. J'ajouterai aussi, loin derrière, *Le voleur de caméra* de Claude Fortin et plus loin encore *Idole instantanée* d'Yves Desgagnés, deux films très différents mais tout aussi inégaux, qui ont au moins le mérite d'aborder quelques uns des thèmes évoqués plus haut, même s'ils le font en mode mineur et de manière assez innocente...
2. En entrevue à l'auteur, pendant le tournage de la série *Cinéma québécois*, diffusée à Télé-Québec en 2008.
3. Entretien avec Pierre Falardeau et Julien Poulin, par Marco De Blois et Claude Racine, *24 images*, n° 97, été 1999, p. 10.
4. *Le monde selon Elvis Gratton. Entretiens*, René Boulanger et Pierre Falardeau, Québec, Éditions du Québécois, 2009, p. 42.