

Vive nos chaînes! ou la « grattonisation » du Québec

Georges Privet

Numéro 98-99, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Privet, G. (1999). Vive nos chaînes! ou la « grattonisation » du Québec. *24 images*, (98-99), 16–19.

Il y a des phénomènes qui en disent long sur les paradoxes d'un peuple. Prenez, par exemple, les réactions suscitées par le personnage d'Elvis Gratton — le garagiste/ imitateur du «King», adorateur des «Américains» et pourfendeur de «séparatistes», créé par Pierre Falardeau et Julien Poulin en réaction au premier échec référendaire. Qui aurait cru, en 1981, qu'un court métrage sur ce symbole de notre aliénation collective deviendrait si populaire qu'il entraînerait la mise en chantier de deux courtes suites (réalisées en 1983 et 1985)? Ou que ces trois courts métrages seraient ensuite réunis en un long, qui deviendrait lentement (grâce aux jeunes et à la vidéo) le plus important film-culte de l'histoire du cinéma québécois¹? Ou encore que ce succès s'avérerait si durable qu'il pousserait Falardeau et Poulin à lui donner une suite, 18 ans après la sortie de leur premier court métrage?

VIVE NOS CHAÎNES! OU LA «GRATTONISATION» DU QUÉBEC

PAR GEORGES PRIVET

Il faudrait remonter loin (peut-être jusqu'aux Plouffe, à Aurore, l'enfant martyre ou à Séraphin Poudrier...) pour espérer trouver (sous des formes et dans des registres très différents) un personnage qui ait suscité un engouement comparable à celui qu'a provoqué Elvis Gratton. Et cet engouement est d'autant plus impressionnant qu'il s'est développé envers et contre tout (sans réel soutien commercial ni criti-

que), surmontant même les problèmes de distribution qui empêchent habituellement les courts métrages de rejoindre le public.

Comment expliquer ce phénomène exceptionnel? Quelle corde sensible Elvis Gratton a-t-il fait vibrer? Et comment se fait-il que ce personnage, né de l'écœurement de ses créateurs et conçu comme un outil de dénonciation, ait pu devenir l'objet d'un culte,

suscitant de la sympathie, voire de l'affection? Voilà des questions qui inspireront sans doute un jour les ethnologues, sociologues et analystes de tout genre. Nous nous contenterons ici, pour l'instant, de revisiter brièvement le parcours de notre Elvis national et de spéculer sur les raisons qui nous ont poussés à le suivre, de sa maison de Brossard aux manèges de «Grattonland».

«J'ai un garage... Un GROS garage!»

Quand Falardeau et Poulin entreprennent le premier Elvis Gratton (en 1981), le «King» est mort depuis quatre ans, le référendum vient d'essayer son premier «Non» et les imitateurs d'Elvis font les beaux jours des *Tannants*. À l'époque, Falardeau et Poulin, cinéastes issus du documentaire et du cinéma militant, projettent de passer à la fiction en racontant (sur le mode dramatique!) l'histoire d'un gardien de sécurité de la rue Wolfe, responsable d'un terrain de stationnement à l'Université de Montréal, qui, le soir, se déguise en Elvis Presley².

En route, le gardien de sécurité se transforme en propriétaire de garage, le drame psychologique se mue en comédie populaire et Bob (Elvis) Gratton devient le symbole d'un certain type de Québécois (représenté avec un sens de l'observation qui rappelle que Falardeau se destinait d'abord à l'ethnologie): un petit commerçant de Brossard, militant pour le «Non», membre de la Chambre de commerce et bénévole pour le Parti libéral, qui



Comment se fait-il que ce personnage, né de l'écœurement de ses créateurs et conçu comme un outil de dénonciation, ait pu devenir l'objet d'un culte, suscitant de la sympathie, voire de l'affection?

PHOTOS: CARL VAUGHET



Elvis Gratton est devenu à la fois un miroir et un test de Rorschach pour la critique et pour le public: un personnage qui reflète, souligne et polarise les tensions de la société québécoise, et qui a évolué d'une manière si complexe qu'il les intègre et les anticipe même parfois.

(entre deux imitations d'Elvis) fricote avec les autorités politiques, scolaires et mafieuses locales.

Elvis Gratton (1981) nous le montre dans son habitat naturel, entouré de tous les accessoires de sa tribu: son miroir Elvis (où son image se fond à celle du «King»); son luxueux «set» de salon espagnol; ses étendards et couleurs («Mon «Non» est québécois»); et son «fuck truck» en poil de chameau (qu'il lave et astique — au son de *Love Me Tender!* — dans un rituel fétichiste et masturbatoire). Faisant du *lip sync* au son de la voix d'Aaron King (car Gratton n'est pas qu'un imitateur d'Elvis — il est l'imitateur d'un imitateur d'Elvis!), le personnage nous apparaît d'emblée comme la copie d'un calque, l'ersatz d'un sous-produit. Mais la personnalité d'Elvis Gratton est si clairement typée, et son univers si soigneusement délimité, qu'il est facile de le voir comme l'emblème d'une classe sociale plutôt que d'un système de pensée (malgré ce que suggère la mise en abyme qui clôt le film et qui indique clairement, déjà, que nous sommes tous des cousins d'Elvis). Cette impression, le second court métrage s'empresse de la rectifier.

Partant d'un prétexte comique classique (du type «les aventures de...»), *Les vacances d'Elvis Gratton* (1983) élargit considérablement la charge politique et sociale du premier film. Là où

celui-ci étudiait Gratton en plongeant avec lui dans son monde, le second le révèle en le sortant complètement de son univers. Du moins, en apparence; car derrière les plages gardées de Santa Banana, les érucations des *preachers* américains et les discours fascistes d'Augusto Ricochet, *Les vacances...* dépeint les conséquences d'un impérialisme colonial qui renvoie dos à dos le Canada et les républiques de bananes. Cette idée est soulignée par la dernière image du film: la réapparition d'Augusto Ricochet dans un uniforme de la Gendarmerie royale, aux côtés d'un «Mountie» qui accueille Bob et sa femme à leur retour au Canada.

Si le premier court métrage examinait Gratton à travers sa réalité de colonisé et si le second explorait cette réalité en la confrontant à une autre, *Pas encore Elvis Gratton!* (1985) plonge le gros «Bob» dans une sorte de Canada virtuel opérant en vase clos: une immense piscine aux murs rouges (comme le costume d'Elvis et le drapeau du Canada) où Gratton et les petits politiciens locaux célèbrent Noël par un «réveillon tropical Québec Hawaï», qui mélange — comme dans un cocktail — les obsessions et motifs des deux premiers films. Une sorte d'immense garden-party où les décorations hawaïennes et le «ragoût de pattes de homard» côtoient la musique

tyrolienne et la «dinde Kon-Tiki», au fil d'un film où le petit maire véreux finit par se travestir en Père Noël et où Gratton peuple la crèche de son garage de figures à l'image d'Elvis. Le tout, avant de mourir engoncé dans son costume trop serré (comme s'il était littéralement mort d'avoir voulu entrer dans la peau d'un autre)... et de ressusciter presque aussitôt! «Peuple à genoux,» proclame la fin du film, «attends ta délivrance...».

Oui, mais de quoi et par qui?

Elvis Gratton... abruti ou rédempteur?

Dès la fin des années 80, Elvis Gratton commence à devenir l'objet d'un culte unique et étonnant. Gratton est en train de se transformer en un phénomène, mais un phénomène d'autant plus fascinant qu'il ne représente pas la même chose pour tout le monde. Pour plusieurs, Gratton est le portrait accablant d'un certain type de Québécois (auquel personne ne croit évidemment appartenir...). Pour d'autres (et ils sont plus nombreux qu'on pourrait le croire), Gratton apparaît comme un bouffon «québécois» et maladroit, certes, mais néanmoins sympathique et rafraîchissant par son côté «direct». Pour d'autres encore (principalement chez les publicitaires et politiciens, sur qui nous

reviendrons plus loin), Gratton s'impose comme une figure populaire dont l'attrait — mystérieux mais incontestable — peut être exploité à des fins mercantiles ou partisans (Julien Poulin expliquait d'ailleurs récemment dans ces pages qu'il avait même été approché par des gens du Parti libéral pour participer à un de leurs rallyes politiques! ³).

Comment est-il possible qu'un personnage dont on a si souvent déploré le «manque de subtilité», la «lourdeur» et le symbolisme «évident», puisse être à ce point incompris et inspirer les pires contre-interprétations? Se pourrait-il que sa simplicité soit celle — trompeuse — du miroir, qui ne montre à ceux qui le regardent que ce qu'ils veulent bien voir: l'abrutissement de la bourgeoisie banlieusarde pour les uns, le gros bon sens populaire pour les autres?

Ce qui est sûr, en tous cas, c'est qu'en fondant les acquis du documentaire avec ceux du cinéma militant, dans une création où la comédie populaire se double d'une charge dénonciatrice, Falardeau et Poulin ont conçu un personnage si véridique (malgré, ou peut-être à cause de son apparence caricaturale) et si riche (malgré sa simplicité apparente), qu'il est devenu à la fois un miroir et un test de Rorschach pour la critique et pour le public: un personnage qui reflète, souligne et polarise les tensions de la société québécoise, et qui a évolué d'une manière si complexe qu'il les intègre et les anticipe même parfois (Qui aurait imaginé, en 1981, que l'on verrait un jour Daniel Johnson chanter une chanson d'Elvis au *Point J* ou que des publicitaires se serviraient d'Elvis Gratton — sans même demander l'accord de ses créateurs! — pour rejoindre leur public cible?⁴).

Une dizaine d'années après sa création, Elvis Gratton était deve-

nu si populaire qu'il risquait d'être récupéré par le système que ses auteurs dénonçaient. Un traitement de choc s'imposait.

Miracle à Memphis ou le retour du monstre

Entre la fin du premier long métrage et la mise en chantier du second, Falardeau et Poulin tournèrent *Elvis Gratton, Président du comité des intellectuels pour le NON* (1995) —, une courte bande vidéo, filmée et lancée en marge des circuits habituels (à la manière du *Temps des bouffons*), dans laquelle Gratton harangue, en une longue séquence d'une vingtaine de minutes, une petite assemblée à la veille du second référendum. Maladroite et visiblement tournée dans l'urgence, cette bande vidéo vaut surtout pour le jeu de Poulin (qui transforme son personnage en monstre, à mi-chemin entre l'épouvantail à «séparatisses» et le vampire assoiffé de Rocheuses) et pour la manière dont elle annonce le retour de Gratton dans un monde où notre réalité a fini par rattraper sa fiction: quand Falardeau et Poulin s'attaquent au deuxième Gratton, le «King» est mort depuis plus de 20 ans, le Référendum a essuyé son second «Non», et «Elvis Story» remplit le Capitole de Québec depuis près de quatre ans. Mais si le Québec a changé, il n'a guère évolué, et *Miracle à Memphis* (1999) décrit le retour de Gratton comme celui d'un Frankenstein (nous le retrouvons d'ailleurs branché à des machines et couvert d'électrodes) dans un Québec qui est mûr pour la renaissance du monstre.

Tandis que dans le premier long métrage le personnage s'évertuait à ressembler aux autres, dans le second il ne peut que constater que tout le monde lui ressemble: de Jean Charest («Il est pareil comme moi; il pense exactement comme moi!») au jeune «squeegee» qui vient avec son fils lui demander un autographe. Coupé



Film de bécoses et de limousines, de poupounes et de moumoutes, où le papier de toilette n'est jamais loin du «World Show», *Miracle à Memphis* filme le Québec à l'heure de sa «grattonisation» comme un paradis de la consommation où tout est mis au même niveau.

de tout (de sa maison de Brossard, des derniers vestiges d'Elvis et même de sa «doudoune», kidnappée par les extraterrestres!), il ne reste plus à Bob que Méo, son beau-frère aux marmonnements incompréhensibles, qui devient (ironiquement) son seul interlocuteur dans un film où Gratton est adulé de tous, mais où il n'est compris par personne (qu'il s'explique à des journalistes japonais, à sa limousine parlante, aux «playmates» américaines ou à la machine du terrain de stationnement).

Dans *Miracle à Memphis* (un Memphis métaphorique, car nous ne verrons évidemment jamais la ville), le langage ne veut plus rien dire comme en témoignent les quiproquos entourant les mots «pâté chinois» et «constitution» (ici ramenés au même niveau) ou le dialogue absurde avec le «squeegee» qui présente son fils à Gratton («Sti c'est son nom, Sti!»).

Film de bécoses et de limousines, de poupounes et de moumoutes, où le papier de toilette n'est jamais loin du «World Show» et où le «blow job» couve sous le discours du «plus beau pays du monde», *Miracle à Memphis* filme le Québec à l'heure de sa «grattonisation» comme

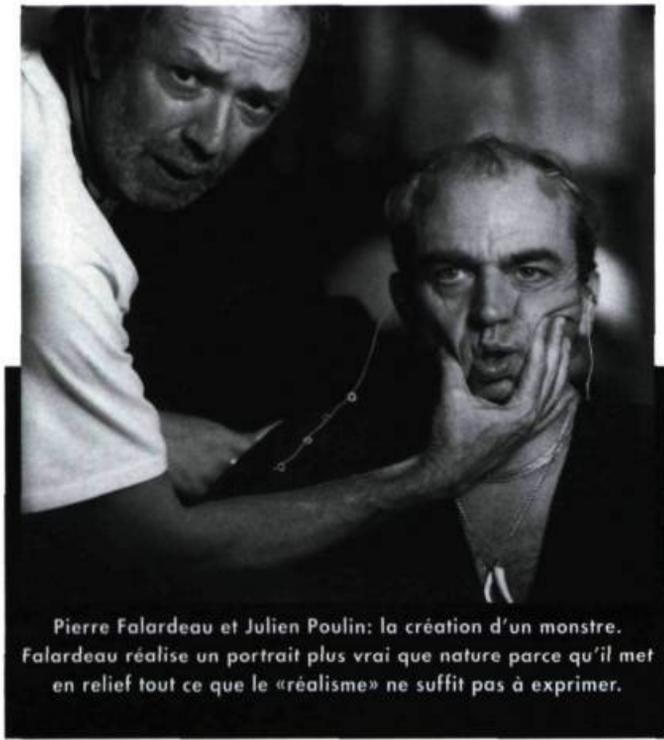
un paradis de la consommation où tout est mis au même niveau: que l'on vende des grille-pain ou des politiciens, des hamburgers ou des films, le soutien aux pauvres ou à la libre entreprise.

Cette mise en relief du nivellement idéologique, social ou politique du Québec (et du monde) actuel est d'ailleurs l'un des aspects les plus audacieux et les plus incompris du film. Il est significatif, par exemple, que Falardeau ne cherche pas à nous montrer un «faux» Chrétien convaincant (à la manière attendue d'un *Bye Bye*, par exemple), car ce qui l'intéresse, ce n'est justement pas de nous convaincre de la vraisemblance de sa copie, mais plutôt de souligner l'in vraisemblance de l'«original». À Memphis (où un Clinton en évoque un autre, où Charest n'est qu'un Elvis de plus et où Power Corporation est un compétiteur de Gratton), l'original et sa copie s'équivalent et se confondent, l'un n'étant guère plus original ou subtil que l'autre. En opposant sa caricature à celles que l'actualité nous offre tous les jours, Falardeau réalise un portrait plus vrai que nature parce qu'il met en relief tout ce que le «réalisme» ne suffit plus à exprimer: les absurdités que la raison tend à occulter et la vulga-

rité que le «bon goût» ne parvient plus à dénoncer. Pas étonnant que son approche ait eu l'effet d'un électrochoc.

Quand la réalité devient insupportable ou Elvis Gratton et la critique

Si Elvis Gratton a toujours été embrassé par le public québécois, il a presque toujours été rejeté par la critique d'ici (et cela même après qu'*Elvis Gratton* eut remporté le Grand Prix du Festival de Lille et celui du meilleur court métrage au Festival of Festivals). On pourrait spéculer longtemps sur les raisons de ce rejet (réflexe de colonisé face au reflet d'une réalité déplaisante? Rejet d'un film «populaire», qui n'atteint pas les standards bourgeois? Ou tout simplement tendance à confondre la bêtise du personnage et celle du film?). Toujours est-il que le fossé qui a toujours séparé Gratton de la critique s'est transformé en un véritable gouffre avec la sortie de *Miracle à Memphis* — un film qui a fait l'objet d'attaques presque sans précédent et d'éreintements quasi parodiques, les uns citant les autres dans le but avoué de souligner l'«unanimité» de la



Pierre Falardeau et Julien Poulin: la création d'un monstre. Falardeau réalise un portrait plus vrai que nature parce qu'il met en relief tout ce que le «réalisme» ne suffit pas à exprimer.

critique. Tous les prétextes sont bons pour taper sur le film: d'une réminiscence affectueuse de Pierre Perrault³ (qui se clôt inexplicablement par une phrase reprenant un extrait d'une critique défavorable à *Miracle à Memphis*), à une défense exaltée du mythe Kennedy au lendemain de la mort de John John⁶ (qui se termine — de façon aussi inattendue que sur-réaliste — par une attaque de trois paragraphes sur Falardeau et «son populisme concentrationnaire»!). On croit rêver...

Mais que reproche-t-on au juste à *Miracle à Memphis*? Difficile à dire, tant les accusations de «grossièreté», de «vulgarité» et de «bêtise» sont jetées en vrac (sans qu'on se donne même la peine de comprendre leur rapport aux stratégies du film), dans des papiers où les attaques sur Falardeau, le marketing du distributeur et le phénomène Gratton occultent toute discussion du film.

Or, si l'on peut certainement reprocher bien des choses à ce film qui frappe fort mais rate parfois la cible, il est troublant de voir que peu de critiques se sont attardés à essayer de comprendre ses objectifs et ses méthodes. De plus, le fait que l'ensemble de la critique l'a décrit comme une œuvre «insignifiante» est troublant et révéla-

teur, car on aurait bien du mal à trouver dans notre production commerciale récente un film (comique ou non) qui ait osé s'attaquer de front à une seule des questions que *Miracle à Memphis* aborde: de la privatisation à l'opportunisme publicitaire et de la mondialisation à l'avenir du Québec.

À la place, on a choisi de dire que Falardeau participe à l'abrutissement auquel il s'attaque, qu'il a été récupéré par la machine qu'il dénonçait. Mais ce raisonnement néglige le fait que ce film-phénomène est aussi (et c'est là un autre de ses aspects audacieux) un film sur un phénomène.

Elvis Gratton — instrument d'éveil ou d'abrutissement?

Une des originalités de *Miracle à Memphis*, et ce qui le rend probablement unique, est qu'il offre sa propre mise en abyme et qu'il interpelle constamment l'auditoire: montrant à la fois ses commanditaires (qui font l'objet d'une scène sur la commandite); sa machine promotionnelle (Gratton va au *Point J* comme Falardeau et Poulin s'y rendront par la suite); et même les discussions des auteurs sur le dénouement à choisir

«Le fait que l'ensemble de la critique l'a décrit comme une œuvre «insignifiante» est troublant et révélateur, car on aurait bien du mal à trouver dans notre production commerciale récente un film (comique ou non) qui ait osé s'attaquer de front à une seule des questions que *Miracle à Memphis* aborde: de la privatisation à l'opportunisme publicitaire et de la mondialisation à l'avenir du Québec.»

(où ils partagent leurs craintes sur leur «monstre» et ce que Gratton représente pour le public). En route, *Miracle à Memphis* nous promène dans chaque recoin de la maison des horreurs qu'est devenue la société québécoise (de la bécosse au Casino), nous montrant de l'intérieur le fonctionnement d'un système que nous nourrissons tous d'une manière ou d'une autre.

À la fin de *Miracle à Memphis*, Bob Gratton boucle un parcours qui l'a mené de Memphis à «Grattonland» et qui a répandu sa vision du monde d'une mare à l'autre; l'imitateur est devenu un sujet d'imitation et le consommateur, un objet de consommation. Dans un Québec de foire, où la Ronde est un domaine privé et le Casino une maison de banlieue, Gratton fait le pitre pendant que ses créateurs, hésitant entre le gag et la pirouette, crient en chœur «Vive nos chaînes!» Est-ce un hasard si le film se termine sur le monologue abscons d'un réalisateur français face à un public québécois qui attend une chute qui ne vient pas?

Miracle à Memphis s'achève-t-il sur une note déprimante? Oui et non. Car en montrant simultanément ce que Gratton tente de devenir et ce qu'il ne peut s'empêcher de rester, les auteurs nous donnent une image navrante mais aussi subtilement optimiste du Québec que Gratton incarne: un Québec qui fait tout pour être «différent», mais qui ne peut échapper à ce qu'il est.

Il nous montrent à travers tous les efforts ratés d'Elvis Gratton (et tous les Elvis du Québec) ce que les Québécois — même les plus colonisés — ne peuvent s'empêcher d'être.

Cette qualité, qui explique en grande partie le mélange de malaise et de sympathie qu'inspire le personnage, recoupe les deux tendances qui traversent depuis toujours le cinéma de Falardeau: celle du constat et celle du combat. Deux tendances qui n'en font en fait qu'une, puisque l'une et l'autre se nourrissent et se relancent constamment.

À la fin de ses aventures, Elvis Gratton nous laisse face à un cinéaste français qui ne comprend rien, un Québec qui reste dans l'expectative et deux cinéastes qui cherchent à réveiller un peuple endormi. On ne peut que se demander si le gros Bob — instrument de changement, mais aussi symbole de tout ce qui refuse de changer — finira un jour par les aider à y arriver... ■

1. Bien qu'il soit impossible d'évaluer les ventes du film en cassette avant 1995 (à cause d'une affaire de droits), les 20 000 copies vendues de 1995 à décembre 1998 représentent une performance peut-être unique pour une vidéo lancée sans la moindre publicité. Le distributeur s'approprie d'ailleurs à en éditer 15 000 autres copies.
2. Lire à ce sujet «Chères Louise...», dans *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, de Pierre Falardeau, Stanké, 1995, p. 24 à 28.
3. «Entretien avec Pierre Falardeau et Julien Poulin», par Marco De Blois et Claude Racine, dans *24 images*, n° 97, p. 10.
4. Lire à ce sujet «Elvis Gratton n'est pas à vendre», lettre ouverte de Pierre Falardeau parue dans *Le Devoir* du 3 décembre 1994.
5. «Au temps de Cinéma-Québec», par André Baril, *Le Devoir*, 16 juillet 1999.
6. «Le «destin» des Kennedy: la grande illusion», par Geneviève Saint-Germain, *Voir*, semaine du 22 au 28 juillet 1999.