

Le temps des bouffons

Elvis Gratton II (Miracle à Memphis) de Pierre Falardeau

Yves Rousseau

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25045ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rousseau, Y. (1999). Review of [Le temps des bouffons / *Elvis Gratton II (Miracle à Memphis)* de Pierre Falardeau]. *24 images*, (98-99), 86–87.

Elvis Gratton II (Miracle à Memphis) de Pierre Falardeau

LE TEMPS DES BOUFFONS

PAR YVES ROUSSEAU*

*Dans les temps de démocratie,
le public en agit souvent avec
les auteurs comme le font
d'ordinaire les rois avec
leurs courtisans;
il les enrichit et il les méprise.*

Tocqueville
De la démocratie en Amérique

Pierre Falardeau et Julien Poulin (il ne faut pas sous-estimer l'apport du comédien) ont créé un authentique personnage mythique, aux résonances si profondes qu'il leur échappe complètement. Il s'agit peut-être là, en fait, du mythe cinématographique le plus fort du cinéma québécois depuis la trilogie de l'Île-aux-Coudres de Perrault.

Oui, il y a du Frankenstein dans ce personnage, qui révèle à la fois sa (notre) nature de monstre et de parvenu amnésique. Le monstre révèle, il «montre»; le parvenu est souvent schizophrène, il est le rejeton bicéphale d'une culture écartelée. Sur ce plan, *Miracle à Memphis* est probablement le moins manichéen des films de Falardeau pour la simple raison que tout le monde s'y trouve ébloué, ou y trouve son compte, ce qui revient au même. Petite tétalogie en trois temps d'un film blessé et blessant.

«Je ne l'entends pas de cette oreille-là» ou comment au royaume des menteurs les cabotins sont rois.

Le comique ne se conçoit pas sans les troubles du langage, sans les lapsus et les malentendus de l'imaginaire qui fourche, provoquant ainsi des séries de vérités et de désordres impossibles à dire autrement. Entre autres aliénations qui nous sont propres, *Miracle à Memphis* ressuscite aussi les débats sur la langue. Il faut bien les mettre au pluriel puisque Bob Gratton et son comparse Méo vont traverser, comme des autos tamponneuses folles, tout le spectre du fantasme québécois de la maîtrise du discours et de ses différents registres: bilinguisme utopique d'un océan à l'autre, «interlangue» approximative du colonisé, espéranto de l'hégémonie mondial-marchande, langue de bois de la culture industrielle et du marketing médiatique.

Bob et Méo ont le vocabulaire restreint et singent l'anglais plus qu'ils ne le parlent, ce qui ne les empêche pas de saisir parfaitement les règles du jeu. Quand, au faite de sa gloire, le *king* «plogue» sa biographie *Ma vie/My life* (écrite directement en «bilingue») au *show* de Julie Snyder, celle-ci mentionne le métissage de notre monde. Gratton s'enthousiasme: «oui, c'est ça, tout le monde pareil, comme ça tu peux vendre les mêmes bébèles partout dans le monde.» En fait, Gratton parle vrai parce qu'il dispose de peu de mots; la monstruosité bête de son sens commun l'emporte sur les travestissements hypocrites et bien-pensants de l'idéologie libérale. Et le plus malaisé de l'affaire n'est pas que le populisme de Gratton nous le rende presque sympathique, mais que Falardeau nous renvoie par là que, malgré notre culte pour les symboles de la réussite internationale, notre misérabilisme identitaire n'a pas pour autant disparu: on pardonne à Villeneuve son français international et ses collègues suisses parce qu'il se dit un p'tit gars de chez nous et l'empire Dion-Angélil continuera de faire des millions au Québec tant que notre Céline conservera l'accent.

Or d'un impérialisme à l'autre, dit Falardeau, que ce soit celui, politico-juridique de la Conquête ou celui, néolibéral de la mondialisation des marchés, le colonisé change et représente, mais l'inéluctable issue demeure: l'assimilation culturelle. De là la



Bob Gratton (Julien Poulin) et Méo (Yves Trudel). Il se trouvera toujours des fous pour vouloir préserver l'intégrité de leur nom aux panneaux-reclame de l'enfer.



Il y a du Frankenstein dans ce personnage qui révèle à la fois sa (notre) nature de monstre et de parvenu amnésique.

réflexion de Gratton, lorsqu'il entend aux infos une prêtresse du libre marché déclarer que nos cinéastes devront désormais produire leurs films en Chine pour demeurer dans la course: «Y ont (les Chinois) juste à apprendre l'anglais, j'l'ai appris moé, pis j'gagne bien ma vie». Quand bien même l'Orient exporte le modèle nord-américain, normal que Gratton n'entende rien aux rapports entre la démographie et la démagogie.

Les formes de la violence

Le politique est toujours violent parce qu'il demande à l'individu de s'arracher à lui-même pour se projeter dans ce qui le dépasse: l'espace commun de la cité. Les philistins cultivés des médias se sont beaucoup plaints de la vulgarité «primaire» de *Miracle à Memphis*, de sa forme «bâclée» et basement racoleuse. On s'est indigné au nom du consommateur distingué et du droit à se faire offrir un produit décent, dans le sens hollywoodien du terme, s'entend. Hannah Arendt disait que la caractéristique du philistinisme cultivé a toujours été le mépris de ce dont il ne pouvait tirer aucune valeur (de classe, de qualité) pour le monopoliser à ses propres fins. La désolation se porte mal dans les conversations salonnardes. Qui parle de récupération ici? Peut-être taxe-t-on Falardeau de démagogue parce que nous sommes paternalistes.

Grossier, il l'est le film, qui verse souvent dans le scatologique, le didactisme gras, la caricature inepte et grand-guignolesque; le temps des bouffons, quoi. On est dans le carnavalesque, le monde cul par-dessus tête, dans l'allégorique imbuvable — comme en témoignent les premières séquences du générique et de l'hôpital, où, entre autres gags, l'activité «cérébrale» de

Gratton se mesure à la hauteur de ses pieds. Pourtant *Miracle à Memphis* est un film populaire sur l'identité, pas de l'identitaire populiste. Avec ce «langage commun», celui de la «piasse» et de l'*entertainment*, que tous comprennent sans jamais s'entendre, la satire vise tout le monde et personne, ravive l'incompréhension qui nous sépare les uns des autres et accuse le conflit larvé du mépris jusqu'à l'irréremédiable. Il fallait entendre, le soir de l'avant-première à Québec, le silence du public d'ados — public traditionnellement dévolu à Gratton — qui s'était bidonné des gags sur les Juifs, les pauvres, les Noirs, les handicapés, les femmes, les gangsters de la finance, lorsqu'il s'est *vu* apparaître à l'écran. Les ados du film, toujours parents — comme s'ils n'avaient rien trouvé de mieux pour emmerder leurs géniteurs éternellement jeunes que de se multiplier comme une engeance — sont des espèces de primates réduits au borborygme, le cerveau complètement lessivé par les médias. Quand nos voisins sont devenus des étrangers, à défaut de conscience citoyenne, il reste la mauvaise conscience et le tabou.

Comment finir quand la fin justifie les moyens

Ce n'est pas d'aujourd'hui que tous les Gratton, personnages-îlots fermés sur eux-mêmes, se font une vertu publique de leur indifférence. Bob, lui, a réussi, et on présume qu'il va pouvoir s'enfermer dans son parc d'attractions privé comme dans une tour d'ivoire, à l'abri des «crottés de l'Est». Mais est-ce que c'est intéressant quand on est *arrivé*? Y a-t-il quelque chose à raconter après l'apothéose du *success story*? Cinématographiquement parlant, il y a quelque

chose de très québécois dans le cul-de-sac que présupposent ces questions.

Il y a des moments de cinéma, de la magie parfois, dans la fiction documentée de Falardeau. Qu'on pense à des décrochages complètement jubilatoires, par exemple, lors de la séquence de démolition de la limousine, véritable petit *happening* cinématographique, où l'on peut voir en arrière-plan les mécaniciens du garage ahuris et hilares, à tous les gags qui mettent en scène une technologie hostile, à Julien Poulin, le comédien, qui n'en revient pas de voir sa tête durassienne lors d'un essai pour le *look* de Gratton, à des numéros en plans-séquences, où la gaucherie de l'acteur et la tendresse du cinéaste évoquent Tati.

Pourtant, au moment de conclure, Falardeau, qui fictionnalisait à mort depuis le début, apparaît à son public «au montage» et fictionne la panne d'imagination. Il explique qu'entre trois fins possibles, il n'y aura pas de rédemption parce que Gratton est trop véreux, pas de justice (la mort) parce que notre système récompense les salauds, et plus de métaphore cabotine (Godzilla) parce que le film ne carburait qu'à ça. Il est difficile de savoir si à trop vouloir souligner, à faire dans la morale cathartique puis dans la «réconciliation» par le rire, l'auteur n'a pas accusé le malentendu. Mais Falardeau est un révolté généreux qui a bien du mal à persister dans le cynisme. Dominique Noguez a déjà dit que le politique au cinéma ne tient pas toujours là où le cinéaste s'imagine qu'il l'a mis. La scène finale montre Gratton déséquilibré par une échelle avec laquelle il tente de rétablir le «r» de son patronyme tombé du panneau d'entrée de son domaine. Il se trouvera toujours des fous pour vouloir préserver l'intégrité de leur nom aux panneaux-réclame de l'enfer. ■

* Écrit en collaboration avec Geneviève Thibault.

ELVIS GRATTON II (MIRACLE À MEMPHIS)

Québec 1999. Ré.: Pierre Falardeau. Scé.: Falardeau et Julien Poulin. Ph.: Alain Dostie. Mont.: Claude Palardy. Son: Serge Beauchemin. Dir. art.: Jean-Baptiste Tard. Mus.: Jean Saint-Jacques. Int.: Julien Poulin, Yves Trudel, Barry Blake. Prod.: Bernadette Payeur et Christian Larouche. 105 minutes. Couleur. Dist.: Lions Gate.