

Elvis Gratton Entre critique et conformisme

Pierre Barrette

Numéro 146, mars-avril 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62774ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barrette, P. (2010). Elvis Gratton : entre critique et conformisme. *24 images*, (146), 46–47.

ELVIS GRATTON ENTRE CRITIQUE ET CONFORMISME

par Pierre Barrette

AU CŒUR DU LEGS ARTISTIQUE DE PIERRE FALARDEAU SE TROUVE UN personnage, Elvis Gratton, qui a vécu l'espace de quelques courts et de deux longs métrages avant d'être ressuscité par la télévision en format *sitcom*, TQS – récemment revampée en V-télé – ayant flairé la bonne affaire. L'occasion était belle en effet de « surfer » sur la popularité du phénomène social – comme on l'a fait pour *Les Boys*, notamment – que constitue cette suite comique québécoise, l'une des belles réussites commerciales des années 1990.

Bien entendu, tout le monde n'appréciait pas l'humour *slapstick* et souvent scatologique préconisé par le tandem Falardeau-Poulin, beaucoup s'en faut; la critique fut assassine, notamment avec l'opus trois, *La vengeance d'Elvis Wong*, dont on a dit le plus grand mal. Je ne partage pas pour ma part cette opinion, mais mon propos ne vise pas pour autant une quelconque réhabilitation, d'autant moins en fait que Pierre Falardeau étant décédé, il faudrait se mettre à tout aimer de lui. En réalité, c'est la série qui m'intéresse ici, série avec laquelle il n'avait plus rien à voir sinon qu'en vendant les droits de suites au producteur de l'émission, il acceptait que le personnage acquière une vie autonome, assurant en même temps au mythe une pérennité dont, malheureusement, on aurait bien pu se passer lorsque l'on considère ce que ces nouveaux auteurs en ont fait.

LE PHÉNOMÈNE GRATTON

Point besoin je crois de revenir longuement sur ce qui donnait au « concept » Elvis Gratton toute son épaisseur (sans jeu de mots...) anthropologique en même temps qu'une pertinence cinématographique incontestable : le garagiste de Brossard, imperturbable chantre de notre confusion identitaire, incarnait avec une *maestria* certaine les concepts jumeaux d'aliénation et d'acculturation, il donnait corps simplement à une situation sociale et historique complexe, rendant explicite – et drôle – un malaise ressenti intuitivement par tous les Québécois face à leur double appartenance, canadienne et québécoise. Imitateur sans grand talent du mythe Elvis Presley, il constituait la personification extrême du kitsch *made in*

Québec – dans l'esprit du restaurant Madrid et ses dinosaures de plastique et des sculptures en capsules de bière –, décantation misérable de la vraie culture populaire et reflet d'une violence symbolique si totalement intériorisée qu'elle transforme les effets d'une domination historique en autodénigrement volontaire. Au-delà de la caricature – car c'en était une, bien entendu – le personnage développait une humanité attachante qui dépendait – j'en fais l'hypothèse – de la résistance que les objets lui offraient systématiquement : ruban adhésif, voiture, perruque, etc., Elvis Gratton rappelait, par quelques-unes des dimensions de son rapport aux choses, certains comiques célèbres de l'histoire du cinéma, ceux-là en particulier qui tiraient les ressources de leur humour d'une profonde inadéquation au monde (le Tati de *Playtime* ou Peter Sellers dans *The Party*, par exemple).

Il ne s'agit pas d'affirmer sans nuance que le duo Falardeau-Poulin s'est fait le digne héritier de Chaplin et de Buster Keaton en mettant au monde ce nouveau personnage comique; reste que ces œuvres cinématographiques portent en elles une charge critique importante, un discours politique qui s'élabore non pas en excès des effets comiques mais bien grâce à eux. Le « phénomène » Gratton – le second volet, sorti en 1994, demeure à ce jour un des grands succès populaires du cinéma québécois – déborde nécessairement la nature de ces intentions, qui sont comme on le sait tributaires de la pensée nationaliste de son créateur. Une partie du public, très largement constitué d'adolescents fréquentant les multiplexes de banlieue, a vraisemblablement adhéré au film pour des raisons qui n'ont rien à voir

avec « le portrait d'un peuple aliéné » qui s'y trouve, mais qui dépendent en outre de certains effets faciles auxquels il succombe parfois et qui le rapprochent des comédies hollywoodiennes qu'apprécie ce jeune auditoire. Autrement dit, le succès d'Elvis Gratton s'est construit en partie sur une sorte de lecture « aberrante », sur l'appropriation sauvage du film par un public auquel il n'était pas d'abord destiné. Falardeau le savait qui s'en désolait d'un point de vue politique, tout en goûtant l'ampleur d'un succès populaire qui lui permettait de vivre plus à l'aise.

DU FILM À LA SÉRIE : GÉNÉALOGIE D'UNE ABERRATION

Comment la série télévisée a-t-elle donné suite au phénomène cinématographique? Très exactement en exploitant au maximum ce qui pouvait au départ nourrir cette lecture déviante, et en l'expurgeant d'autre part de toute référence trop directement politique. Dans la série de TQS – V-télé, il ne reste du personnage de Bob Gratton que son « épaisseur » légendaire, une sorte de gros imbécile dominé par ses appétits, qu'ils soient alimentaires ou sexuels, et une soif inextinguible pour la consommation outrancière – il ne peut littéralement pas s'empêcher d'acheter ce que lui offre comme une panacée le vendeur du Total Mart, personnage désormais central dans la comédie télé. De fédéraliste, proaméricain et *antiséparatiste* qu'il était dans toute la splendeur de son ignorance (et non de sa stupidité; il y a, me semble-t-il, toute une différence entre les deux), il est passé à la condition de banlieusard autosatisfait; plutôt que de présenter son action et sa « pensée » comme la cristallisation d'une idéo-

logie, l'incarnation d'un complexe où se retrouve effectivement une partie de l'âme québécoise et de ses contradictions, on les réduit à la bête expression d'un néant intellectuel, ce qui fait de lui un pantin de l'économie marchande mondialisée, alors que les films avaient bien montré que le personnage avait « cette intelligence de l'époque » qui lui permettait au contraire de très bien y tirer son épingle du jeu.

En effet, dans le film de 1994, on découvrait un Gratton qui, à l'image des Québécois qui ont réussi sur la scène internationale, adopte l'adage américain par excellence, le *Think big* des entrepreneurs de la culture; et dès lors que son rayonnement dépasse les frontières nationales, c'est toute l'enflure du *Québec inc.* et de l'idéologie du succès à tout prix qu'il se met à personifier; le petit garagiste de Brossard est désormais une vedette, et à travers cette transformation, Falardeau et Poulin indiquent tout ce que ce type de réussite (on pense bien entendu à Céline Dion, mais aussi au Cirque du Soleil et à d'autres) implique nécessairement d'acculturation et de négation iden-

taire. Dans la série, c'est au contraire le quotidien morne du petit entrepreneur sans envergure qui est souligné; est évacuée de la sorte non seulement l'ironie politique du personnage jadis agressivement antinationnaliste, mais plus encore, c'est sa perméabilité aux formes mouvantes du pouvoir, son haut degré d'adaptation au nouveau triomphalisme culturalo-économiste qui sont occultés.

Subtilement, malicieusement dirais-je, des films à la série, ce qui change profondément, c'est donc la cible de l'ironie, la dimension critique de la parade comique servant de révélateur d'un certain état de la culture québécoise, jugé durement par Pierre Falardeau mais qui se trouve épargné par la série. Doit-on s'en surprendre outre mesure? La plume trempée dans le vitriol de ce dernier ne ménageait rien ni personne, et surtout pas les institutions de la culture (« Radio-Cadenas » en tête...), télévision, presse, cinéma qu'il aurait pourtant eu avantage lui aussi à flatter dans le bon sens; les films, d'une certaine façon, prévoyaient leurs critiques à venir et fourbissaient leurs armes

en intégrant ni plus ni moins leur réponse à même la trame narrative. Très nombreux sont ceux à le lui avoir reproché. La comédie de situation, possiblement parce qu'elle sert très exactement les intérêts de l'industrie culturelle visée par Falardeau¹, épargne soigneusement les institutions pour se concentrer sur un personnage qui, dans la mesure où il n'incarne plus rien d'épineux, devient une cible à la fois facile et inoffensive.

En passant de la sphère publique à la sphère privée, en faisant porter l'essentiel du blâme à un individu plutôt qu'au nœud de relations sociales qu'il rendait visibles, on réalise dans la fiction ce que nos bulletins de nouvelles tendent de plus en plus à faire : cacher derrière l'anecdote, le ragot, le fait divers « insignifiant » un malaise qu'on dira politique puisqu'il touche les fondements du vivre-ensemble. ■

1. V-télé, propriété des frères Rémillard et diffuseur de la série, vient de réorganiser sa programmation en mettant en avant une « philosophie » assez simple : favoriser au maximum les produits états-uniens peu chers, les concepts de jeux importés et les comédies de situation. On pourra voir là-dessus notre chronique précédente : « Trois symptômes de la médiocrité nouvelle, façon V-télé ».



La série télévisée a pu donner suite au phénomène cinématographique d'Elvis Gratton en l'expurgeant de toute référence trop directement politique.