

BENOÎT MELANÇON

Université de Montréal

Le Rocket au cinéma
Les yeux de Maurice Richard, prise 2

« Les pires navets littéraires que j'ai lus sur les sportifs des classes inférieures étaient malheureusement écrits par des universitaires. »

Ivar Lo-Johansson, *Mes doutes sur le sport*, 1931.

À la fin des années 1950, Maurice « Rocket » Richard, le célèbre capitaine des Canadiens de Montréal, était un personnage public en chair et en os, mais aussi un objet discursif omniprésent dans la culture québécoise. La prose romanesque et la publicistique de cette période se rejoignent dans le portrait d'un personnage déchiré entre temps mythique et temps historique, et privé de la parole, mais exprimant par là ce que l'on appellera pour faire court l'« âme d'un peuple ». Ramené souvent à une synecdoque – ses yeux –, ce joueur de hockey, encore en activité, avait déjà accédé, chez les anglophones comme chez les francophones, au statut de mythe¹.

Une douzaine d'années plus tard, qu'est devenu cet objet discursif ? On tentera de répondre à cette question à partir d'un film produit par l'Office national du film en 1971, *Peut-être Maurice Richard*. Seront aussi mis à contribution un court métrage, des biographies de

sportifs, des romans, des pièces de théâtre, une chanson, un « Essai de sémiologie du hockey » paru dans la revue *Stratégie*, un texte de magazine consacré au jeune Guy Lafleur et un article intitulé « Les Québécois, le hockey et le Graal ». Prises en synchronie, ces « œuvres », au-delà de leurs différences, relèvent d'un même état de discours et leur analyse mettra en lumière la transformation du mythe de Maurice Richard, tant sous la poussée de phénomènes locaux que de modifications globales dans la lecture des faits sportifs.

* *
*

Peut-être Maurice Richard est un long métrage tourné par Gilles Gascon et produit par l'Office national du film dans le cadre d'une série de quatre films conçus à l'initiative de Pierre Maheu. Dans « Les quatre grands », à côté de Maurice Richard, figurent trois idoles québécoises, le frère André (*On est loin du soleil*, Jacques Leduc, 1970), Willie Lamothe (*Je chante à cheval avec Willie Lamothe*, Jacques Leduc et Lucien Ménard, 1971) et Maurice Duplessis (*Québec : Duplessis et après...*, Denys Arcand, 1972). Le documentaire de Gascon est constitué de quatre éléments entrecroisés : des entrevues avec Maurice Richard ; des témoignages d'amis, de coéquipiers, de fans, etc. ; des images d'époque (photos ou films) ; un reportage, filmé caméra à l'épaule, sur une visite de Richard dans une taverne. Sans narration, il se donne à lire comme un collage de paroles et d'images sur un joueur de hockey à la retraite depuis septembre 1960, mais qui n'a pas quitté les feux de la rampe².

On ne s'étonnera pas de retrouver dans le film plusieurs des composantes du mythe à la fin des années

1950 : sa synecdoque fondatrice, les microrécits du légendaire richardien, l'obsession du personnage principal.

Le Rocket s'inscrit dans l'imaginaire de diverses façons, mais jamais autant que par ses yeux. En 1996, c'est par eux qu'étaient accueillis, à l'aréna Maurice-Richard de Montréal, les visiteurs de l'exposition « L'univers Maurice « Rocket » Richard », eux qui pouvaient lire, sur un panneau situé dès l'entrée :

Un regard qui PERCE l'adversaire ! Le regard du Rocket a toujours été impressionnant pour ses adversaires et aussi pour ses admirateurs. « Il avait un regard comme si les autres joueurs n'existaient pas... comme s'il était seul sur la patinoire. Je jouais avec lui et, parfois, quand j'étais sur la glace en même temps que lui et que je le voyais venir vers moi avec ce regard-là, j'aurais voulu sauter par-dessus la bande pour m'écarter de son chemin. Pouvez-vous imaginer ce que l'adversaire ressentait ? » (Ray Getliffe, Canadiens de Montréal.)

La même année, François Gravel signait un roman pour adolescents, *Le Match des étoiles*, dans lequel les yeux de Richard sont comparés à des « lance-flammes », puis à « de véritables volcans en éruption³ ». Un an plus tôt, les concepteurs d'un disque optique compact sur l'histoire des Canadiens de Montréal insistaient sur ce « fameux regard, menaçant pour les uns, intense pour les autres », sur ces « deux yeux noirs » qui « hypnotisaient l'adversaire », sur ce « regard déterminé » qui « valait les meilleurs discours⁴ ». Dans le film de Gascon, deux interviewés étaient chargés d'accuser l'importance de ce regard. Camille Desroches, « publicitaire » des Canadiens, et le romancier

Hugh MacLennan rappellent en effet combien ses yeux effrayaient ses adversaires : « On a beaucoup parlé des yeux de Maurice Richard. On a dit de ses yeux qu'ils étaient perçants. C'était bien plus que cela. Ses yeux lançaient des éclairs. Si j'avais été un gardien de but, j'aurais été terrifié en le voyant approcher », précise l'auteur des *Deux Solitudes* (1945), mais aussi d'un article sur l'émeute du 17 mars 1955 qui a suivi la suspension, jugée inique, de Richard par le président de la Ligue nationale de hockey, Clarence Campbell⁵.

Cette émeute est le socle sur lequel élever le légendaire, pour les romanciers Eugène Cloutier et Pierre Gélinas, durant les années 1950, comme dans le film. À côté de prévisibles scènes de violence, les actualités de l'époque, reprises par Gascon, font toutefois ressortir une dimension inouïe chez ceux-là, soit la dimension festive de l'émeute. L'essentiel des séquences qui lui sont consacrées paraît avoir été emprunté à un reportage télévisé de l'époque et, dans ce reportage, se superposent deux discours : d'une part, les propos outrés et ronflants du commentaire – il y est question du « discutabile concert de protestations entrepris par la presse et la radio » qui a attiré les manifestants et il est prédit qu'« il faudra des années de recul encore pour saisir les véritables dimensions de ce tragique soir de mars » ; d'autre part, les images – on y voit notamment les émeutiers sourire et danser autour d'incendies allumés rue Sainte-Catherine. Ces réjouissances sont absentes chez Cloutier et Gélinas, le premier isolant ses *Inutiles* (1956) des manifestants, le second se livrant à une description quasi militaire des événements dans *Les Vivants, les morts et les autres* (1959). Une constante unit cependant 1956-1959 et 1971 : sur l'émeute, on n'en-

tendra pas Maurice Richard, pas même son intervention radiophonique du 18 mars invitant ses partisans au calme⁶.

Film et prose sont encore à rapprocher par la peinture de Maurice Richard comme l'homme d'une seule idée : jouer au hockey (mieux : scorer). C'est l'objet de sa déclaration initiale dans le film : « Le hockey a été pour moi ma vie au complet. J'crois qu'y avait pas d'autre chose que je pensais à part du hockey. C'est peut-être là la raison pourquoi j'ai réussi. » Ce lieu commun est repris par dix des vingt personnes interviewées dans le film, ainsi que par Stan Fischler dans ses *Heroes of Pro Hockey* : pour lui, Maurice Richard manifestait « an absolute devotion to the cause of scoring goals⁷ ». Cette idée fixe est visible dès les premières images du film, celles où Richard fait tout pour marquer un but, au point de s'enfoncer dans le filet adverse avec la rondelle. Du début de sa carrière jusqu'à aujourd'hui, voilà le microrécit primordial.

Avez-vous déjà vu Maurice Richard, demande Gilles Marcotte à Pierre Popovic dans leurs conversations publiées en 1996, écrasé par deux défenseurs extrêmement costauds, non seulement à genoux mais couché sur la glace, et réussissant malgré tout, contre tout espoir, dans un effort qui conscrit l'extrême des forces humaines, à soulever la rondelle et à l'envoyer derrière un gardien de but stupéfait ?

Sa réponse à sa propre interrogation – « C'est ça, le hockey » – aurait aussi bien pu être : « C'est ça, Maurice Richard⁸ ».

Le film met en relief cette obsession de compter des buts de deux autres manières. En entrevue, certains

disent que Richard, après sa retraite, a beaucoup changé. Tel jugement de l'ex-arbitre Red Storey – « Vous savez, son amour du hockey l'a empêché de profiter vraiment de la vie » – souligne rétroactivement le solipsisme de la pratique richardienne. De même, les passages avec Clarence Campbell opposent à la monomanie du Rocket une habileté en apparence inconnue de lui : si Maurice Richard est celui qui ne pouvait faire qu'une chose à la fois, le président de la Ligue nationale, celui dont la vulgate hockeyistique ne cesse de répéter qu'il est le vilain de l'histoire, se montre capable de faire plusieurs choses à la fois, lui : accorder un entretien et classer ses dossiers, répondre à des questions et lire des notes. L'image indique ce que la parole n'osait dire : l'obsession de Richard faisait sa grandeur, mais la limitait dans le même temps⁹.

* *

*

Tout, dans *Peut-être Maurice Richard*, n'est pourtant pas de l'ordre de la reconduction du mythe créé une décennie plus tôt. Au fil des ans se profile une érotisation du personnage qui, pour secondaire qu'elle soit, ne laisse pas d'étonner. La nature du mythe étant de se plier à toutes sortes d'interprétations, vraies ou fausses – vraies dans l'univers du mythe, fausses dans la réalité objective –, celui de Maurice Richard ne fait pas exception à la règle, et le montage de Pierre Bernier accentue sa capacité d'accueil. L'univers de référence dans lequel s'inscrivait Richard est en voie de transformation : le temps mythique continue d'être joint au temps historique, mais celui-ci prend de plus en plus de place. L'argent joue dans le film un rôle essentiel, alors qu'il était absent des proses romanesques des années 1950.

Le langage, enfin, est le lieu d'une subtile évolution dans l'œuvre de Gascon : originellement muet, Richard accède progressivement à la parole, mais à une parole qui ne sait dire que son propre empêchement, où l'instinct le dispute à la conscience.

Peut-être Maurice Richard est un film masculin. Sauf une, les personnes interviewées sont des hommes : la seule femme qui ne soit pas spectatrice dans le film ne parle que quelques secondes, elle se cache derrière des lunettes noires et elle n'est pas identifiée (les hommes le sont). Cette clôture sexuelle est renforcée par des propos qui confinent à une érotisation masculine du sujet mythique. Tel « admirateur », le tavernier Marcel Couture, l'avoue sans détour, lui qui raconte avoir suivi le hockeyeur dans ses matches, à domicile et à l'étranger, en attente du moment historique du 500^e but : « Maurice Richard nous faisait trembler, Maurice Richard, je l'ai toujours eu dans la peau ». « Gabriel Leclerc, professeur », évoque le temps où Richard était son élève et, se réclamant de saint François de Sales – « On prend plus de mouches avec une cuillerée de miel qu'avec un tonneau de vinaigre » –, il livre son secret pédagogique : « Il fallait savoir le prendre. [...] Alors moi je l'ai pris par la douceur et j'ai obtenu de lui tout ce que j'ai voulu. » Commentant, verre à la main, de grandes photos placées derrière lui, un client ivre de la taverne que visitera plus tard le Rocket décrit la technique de celui-ci, « un joueur déterminé, fougueux », face à un gardien « effrayé » protégeant sa « cage ». Loin d'employer un ton professoral ou technique, il érotise son objet : « Lui, ce qu'il cherche, Maurice Richard, c'est la rondelle pour la loger là où elle va, où elle est supposée d'aller, elle va dans les

goals. C'est là qu'a va. » Cette téléologie de la pénétration (« C'est là qu'a va »), approuvée par les buveurs s'il faut en croire leurs applaudissements nourris, prend appui sur un lapsus : Pindare bourré, ce client parle de *la goal* (le mot est généralement masculin), travestissant du masculin en féminin, ne serait-ce que grammaticalement. En ce lieu fermé aux femmes et à leur regard qu'est la taverne en 1971¹⁰, là où des hommes se livrent à des parties de bras de fer sous l'œil égrillard d'une assemblée d'hommes « Jeux de mains jeux de vilains », glisse un spectateur), énoncer semblable enseignement n'est pas innocent. Quelle que soit sa forme, cette érotisation distingue le film de la prose romanesque et elle oblige à revenir sur l'analyse de Renald Bérubé dans « Les Québécois, le hockey et le Graal » en 1973 :

Il faut [...] se demander ceci : le hockey, et plus spécialement l'identification à Maurice Richard et aux Canadiens de Montréal, n'est-il pas, au Québec, la vengeance de la virilité triomphante sur l'impuissance presque institutionnalisée des gens en place (des gens bien) ? Ne marque-t-il pas aussi un culte (mais sublimé) de la force physique dans un pays qui a longtemps prêché la honte du corps¹¹ ?

Cette « virilité » est certes « triomphante » dans la rhétorique des amateurs de hockey et le « culte » de la « force physique » en est une constituante, mais il ne s'agit peut-être pas seulement, dans le film de Gascon, d'une virilité et d'un culte considérés sous l'angle d'une traditionnelle bipartition des rôles sexuels¹².

S'il est permis d'investir l'objet discursif *Maurice Richard* de telles significations sexuelles, c'est qu'il est un mythe et que le mythe est ce qui se prête aux interpré-

tations les plus diverses, voire les plus conflictuelles. Le montage de Pierre Bernier fait ressortir cet aspect du fonctionnement mythique, qui place côte à côte des témoignages contradictoires sur les événements du légendaire richardien. Cela se produit huit fois dans le film, mais on ne retiendra ici que deux exemples. En 1944, Maurice Richard a-t-il enfilé cinq buts en un seul match contre Toronto, après un démenagement réputé harassant ? Marcel Couture affirme que les Canadiens ont triomphé 5-0 ce soir-là, pour être démenti par Camille Desroches (5-1, dit-il), voix autorisée en cette matière : « On a des milliers de téléphones à tous les ans, vous savez, qui nous demandent ça¹³ ». En 1952, Richard a-t-il compté un but contre Sugar Henry après avoir perdu conscience plus tôt dans le match à la suite d'un coup asséné par un joueur des Bruins de Boston, Léo Labine ? Le photographe Roger Saint-Jean est formel : c'est pendant les séries éliminatoires et en période supplémentaire que Richard a marqué le but donnant la victoire. Tony Bergeron ne l'est pas moins : Richard a marqué le but égalisateur – ça ne pouvait donc pas être en supplémentaire – et Lach le but vainqueur. Camille Desroches l'est aussi (et il a raison, lui) : ce n'était pas pendant une période supplémentaire, mais c'était pendant les éliminatoires¹⁴. Entre mythe et histoire, entre le légendaire et le factuel, toutes les vérités sont bonnes à dire, car chacun, sur Maurice Richard, a sa vérité, contredisant celle du voisin et pourtant compatible avec elle. C'est cela qui distingue le mythe de la vedette, du héros ou de la légende : la possibilité d'être réinventé par chacun. C'est cela qui fait que Maurice Richard est un mythe et Jean Béliveau un simple héros, que le premier est *l'Idole d'un peuple*, pour reprendre le

titre de l'hagiographie de Jean-Marie Pellerin, et que le second est surtout reconnu, par Hugh Hood, pour sa « puissance au centre¹⁵ ».

Le mythe, c'est aussi le personnage incomparable que l'on ne cesse de comparer à d'autres personnages, mythiques ou non. Les journalistes et chroniqueurs des années 1950 n'avaient pas peur de recourir à la culture antique (Prométhée, Achille) ou au panthéon germanique. Cinq ans après le film de Gascon, Jean-Claude Germain, dans *Un pays dont la devise est je m'oublie*, convoquera saint Christophe et un homme fort, Louis Cyr¹⁶. Les principales comparaisons, et les plus triviales, associent Richard à des sportifs : dans *Peut-être Maurice Richard* défilent ainsi Joe Louis, Gordie Howe et Howie Morenz. On voit cependant s'imposer dans le film un autre type de comparaisons, non plus avec des personnages mythiques ou des personnes exerçant son métier, mais avec des personnages historiques. Camille Desroches, celui qui tient le discours de la vérité historique dans le film et se défend de verser dans la « légende », compare Richard à Jean XXIII et à John Kennedy ; le comédien Jean Duceppe – sur le plateau d'un des classiques du cinéma québécois, *Mon oncle Antoine* de Claude Jutra –, le romancier Hugh MacLennan et le commentateur René Lecavalier évoquent plutôt les artistes¹⁷. Providentialiste, Desroches ne ménage pas le dithyrambe :

J'ai toujours cru que, dans tous les domaines, il y avait des hommes suscités, si vous voulez, et Maurice Richard en était un, était l'homme dans le sport comme le pape Jean XXIII l'a été et comme John Kennedy l'a été dans la politique. Ce sont des gars qui comptent, qui surviennent à un moment donné

et qui arrivent, une fois par siècle si vous voulez. Y en aura d'autres sûrement.

Le numéro 9, le pape Jean XXIII et le trente-cinquième président des États-Unis font la même chose : ils « comptent ». Ceux qui soulignent la dimension artistique du jeu de Richard sont plus posés : Lecavalier se contente de rapprocher le capitaine des Canadiens des peintres et des poètes, MacLennan conclut que « sa vie et son art se confondaient », Duceppe campe les « décors » où le Rocket « répétait » ses jeux. Cela étant, on restera sensible à cette domination, dans le film, de la référence historique sur la référence mythique.

Cette inscription de l'histoire prend une autre forme chez Gascon : la récurrence des considérations monétaires. À seize occasions dans le film et dans la bouche de neuf invités, il est question d'argent, notamment au début et à la fin du long métrage. Cet aspect du sport professionnel, qui ne préoccupait pas les romanciers des années 1950, en est donc venu à occuper une place de taille en 1971. En ouverture, le cinéaste Bernard Goselin se souvient de l'impossibilité pour des « ti-culs de la rue Mont-Royal » d'aller voir Richard au Forum dans les années 1950 : « on n'avait pas une cenne pour aller nulle part ». Le mot de la fin est celui de Frank Selke : « Les joueurs d'aujourd'hui avec leurs gros salaires et leur magnifique fonds de pension devraient se mettre à genoux et faire une prière d'action de grâces pour remercier Maurice Richard de son immense contribution au hockey professionnel. » Entre ces séquences, le spectateur aura entendu, sur le sujet de l'argent, Red Storey, Marcel Couture, les journalistes Charles Mayer et Jacques Beauchamp, les coéquipiers Émile « Butch » Bouchard et Marcel Bonin, et surtout Frank Selke.

L'ancien gérant général des Canadiens ne cesse en effet de ramener à l'avant-plan la situation matérielle de Richard après sa carrière comme pendant. Désormais à la retraite, filmé chez lui, en tenue décontractée, celui qui négociait les contrats du Rocket se donne le beau rôle – « Malheureusement, Maurice Richard n'a pas été gâté par le hockey professionnel. C'est mon avis. [...] il n'a pas eu tout ce que j'aurais souhaité qu'il ait » –, mais ce rôle n'est pas parfaitement confirmé par le principal intéressé : moins bon constructeur de mythes que Selke, Richard nie les propos de celui-ci « Bien non ! ») selon lesquels, d'année en année, il aurait signé un contrat en blanc avec les Canadiens, contrat l'assurant de gagner 500 \$ de plus que le joueur le mieux payé de la Ligue nationale de hockey au moment de la signature du contrat. Le mythe se démystifie lui-même lorsqu'il avoue que son entente avec les Canadiens comportait des clauses secrètes, qui ne sont pas exactement celles dont parle Selke.

Pareille appropriation de la parole par Richard distingue le film du mythe que nourrissait la prose romanesque. À la fin des années 1950, Richard est muet dans l'univers du roman : c'est un taciturne qui ne sait faire qu'une chose, jouer au hockey. Chez Jean-Claude Germain, il s'interrogera sur la légitimité de son droit à la parole quand Louis Cyr l'obligera à réfléchir là-dessus. La situation dans le film de Gascon mêle ces deux représentations. D'une part, s'il est doué de parole, Richard, dans la séquence d'ouverture du film, y a recours pour dénier son identité, d'où, selon toute vraisemblance, le titre *Peut-être Maurice Richard*. Bernard Gosselin se remémore alors un souvenir d'enfance. Quelques jours avant Noël, lui et ses camarades

aperçoivent leur idole dans la vitrine d'un tailleur. Comparant Richard au pape – sans préciser s'il pense à Jean XXIII –, Gosselin ajoute que, par rapport au joueur de hockey, « le pape, ça aurait été moins bon, certain ». Les enfants s'approchent de Richard et, à leurs questions, il répond : « Maurice Richard ? Connais pas. » Parlant des années de professionnalisme de Richard, Gosselin fait entendre un Rocket engageant la discussion par un déni d'identité, déni qui n'empêche pas la conversation – les enfants savent qui est devant eux –, voire : qui la permet.

D'autre part, dans la séquence finale du film, Richard confesse que pendant longtemps il a été privé de sa propre volonté, qu'il a été soumis à celle des autres, bref, qu'il a été aboulique, mais, du même souffle, il annonce que les choses vont changer. Or ce qu'il affirme est doublement sapé, d'abord par la langue entravée dans laquelle il exprime sa volonté, ensuite par la chanson d'Oscar Thiffault qui accompagne le générique suivant la promesse de Richard et closant le film. Ce qui aurait pu être une déclaration d'indépendance et le refus affiché du mutisme est, dans un premier temps, déforcé par la faiblesse de la parole :

Bien j'aime à avoir du temps j'aime à faire quessé
qui'm plaît de faire bien entendu après avoir été
pendant vingt ans dans le hockey peut-être plus avec
l'amateur et le junior j'ai été pendant au-dessus de
vingt ans à suivre les conseils à écouter tou'lmonde
alors après vingt ans vingt-cinq ans j'crois qu'on
devrait être capable de faire qu'est-ce qui nous plaît
aussi de temps en temps.

Cette parole entravée, dans un second temps, doit être mise en parallèle avec le fatalisme de la chanson :

[Couplet] Et quelques jours après y a été suspendu

On a été chanceux qu'il ne soit pas vendu

[Refrain] C'est Maurice Richard qui est si populaire

C'est Maurice Richard qui score tout le temps

[Bis]

[Couplet] Comme un bon Canadien y a accepté son

sort [Bis]

Il reviendra compter pour le Canadien encore

[Refrain]

[Bis]

[Ter]

Cette discordance entre, d'un côté, ce que dit Richard et, de l'autre, ce qu'exhibe sa langue et ce que chante Thiffault doit être interprétée comme le pendant de la scène d'ouverture : Maurice Richard a finalement conquis son identité, mais il lui reste à disposer de sa volonté et à ne plus « accept [er] son sort », lui qu'on aurait pu carrément « vendre » après l'émeute de 1955.

Cette nouvelle obligation de Richard reprend un couple conceptuel récurrent dans le film : l'inconscience que l'on prête si volontiers à Richard, le paternalisme dont on a longtemps fait preuve à son égard. Qu'il le dessine lui-même ou que cela soit laissé au soin des interviewés, le portrait du Rocket est celui d'un instinctif, incapable de théoriser sa pratique : selon René Lecavalier, il ne se serait jamais rendu compte de son talent pour le spectaculaire ; il n'aurait jamais eu de plan déterminé en sautant sur la glace, croit Frank Selke ; il n'aurait pas compris, prétend Marcel Couture, qu'il était une « étwouèle » ; Tony Bergeron et Stan Fischler ne disent pas autre chose, l'un quand il raconte que Richard marquait des buts lorsqu'il était littéralement inconscient, l'autre quand il ne cesse de revenir sur l'instinct de Richard. Cette inconscience paraît

légitimer le paternalisme de son employeur à son égard, paternalisme incarné par Frank Selke dans le film, lui qui dispense (sans succès, il est vrai) des conseils à son joueur étoile, qui lui adresse des reproches sur sa condition physique à la fin de sa carrière et qui l'oblige à choisir entre la retraite et un nouveau régime alimentaire, qui lui offre de devenir ambassadeur de bonne entente pour le club s'il décide de se retirer – « Il te suffira d'aller où nous te demanderons d'aller », lui souffle-t-il. On le voit, l'égalitarisme n'est pas une composante de l'amitié selon Selke : « Je m'entendais très bien avec lui et, en retour, il aurait fait n'importe quoi pour moi. » Richard aurait-il, pour le dire dans les mots de la chanson finale, « accepté son sort » ? Était-il en mesure de faire autrement ? La fin de *Peut-être Maurice Richard* ne pêche pas par optimisme.

* *

*

La situation du Québec au début des années 1970 permet d'expliquer plusieurs des choix esthétiques de Gascon et l'évolution du mythe de Maurice Richard sur la période s'étendant des *Inutiles* d'Eugène Cloutier (1956) au texte « Les Québécois, le hockey et le Graal » de Renald Bérubé (1973). Le poids du mythe est tel qu'il est parfois difficile pour les créateurs de s'en détacher. Présentant avec la grandiloquence qui le caractérisait « Une fin tragique pour le Rocket », Louis Chantigny, en 1959, livrait la chronique d'une mort annoncée¹⁸ : douze ans plus tard, Pierre Létourneau chante encore « Pardonnez-moi si aujourd'hui j'vous en parle comme si i était mort¹⁹ ». Pour lui, son « numéro neuf en or » vit une retraite placée sous le signe du repli et de l'ennui, mais aussi de la gloire : « Aujourd'hui derrière ton

cigare perdu dans tes pantoufles de laine// Tu fais semblant d’vivre à l’écart de cette gloire qui fut la tienne. » À ce poids particulier du mythe, dont on verra une autre manifestation dans le titre de l’article de Bérubé, s’ajoute une transformation de la conception des artistes par la société québécoise. S’il faut attendre la Révolution tranquille pour assister, dans la prose narrative, à une tentative de résolution du conflit entre l’activité artistique et l’action concrète²⁰, on ne s’étonnera pas, dix ans après ladite Révolution, de voir Richard comparé à un artiste, pas plus que de lire, sous la plume de Victor-Lévy Beaulieu que, « dans la solitude de son appartement de Longueuil, Guy Lafleur rêve, écoute de la musique, écrit²¹ ». Après tout, Lafleur ne tient-il pas un journal intime, n’écrit-il pas de la poésie et n’avance-t-il pas : « Le hockey, pour moi, c’est une façon de m’exprimer, comme quelqu’un qui fait de la musique²² » ? La valorisation de l’artiste qui traverse le Québec de la Révolution tranquille a des échos dans le monde du sport professionnel, où des hommes d’action sont devenus des créateurs à part entière.

L’époque n’est cependant pas uniment au nationalisme de la biographie de Pellerin ou du théâtre de Germain. Ce qui deviendra indispensable à n’importe quel discours sur Maurice Richard – les lieux communs de l’identification d’un peuple et de son idole – n’est pas, dans *Peut-être Maurice Richard*, le facteur unique d’explication du mythe. Il se trouve des personnes pour noter que le Rocket était un symbole, mais ce n’est pas cela qui prime dans le film de Gascon : le Jos Connaisseur de la taverne vénère « notre sport national » et la femme aux lunettes reconnaît en Richard « une espèce de symbole », avant d’ajouter : « on va dire ». En fait,

les allusions au nationalisme sont presque toutes rassemblées autour de l'épisode de l'émeute de 1955, qu'il s'agisse des commentaires de l'époque – « La joute Detroit-Canadiens avait pris sa place dans l'histoire. Le sac et le pillage des vitrines dans le voisinage du Forum avaient toutefois une signification profonde : Maurice Richard était plus qu'une vedette du sport » –, de ceux de Jean Duceppe – « Ça constituait, la suspension de Richard, une insulte à toute la nation canadienne-française » – ou de Clarence Campbell – « Ce qui me semble le plus significatif dans toute cette histoire, c'est que Maurice a vu pour la première fois qu'il représentait vraiment quelque chose pour les Canadiens français. Jamais ses compatriotes ne lui avaient montré d'une façon aussi totale leur loyauté à son égard. » Cette relative marginalité du nationalisme dans le film distingue la mise en scène cinématographique de ce qui se narre à la même époque. Pierre Létourneau chante celui dont « On aurait dit qu'i portait le sort de toul'Québec sur ses épaules ». Avant d'écrire le conte « Une abominable feuille d'érable sur la glace » (1979), Roch Carrier avait déjà parlé de Maurice Richard dans le roman *Il est par là, le soleil*, dans la claire perspective d'une opposition entre Canadiens anglais et Canadiens français²³. Renald Bérubé écrit dans *Voix et Images* qu'« un fait demeure certain : depuis Maurice Richard notamment, les Canadiens de Montréal sont en quelque sorte le club national des Québécois²⁴ ». Paul Rompré, Gaétan Saint-Pierre et Marcel Chouinard vont plus loin :

Il n'a pas seulement fallu que Maurice Richard soit un bon joueur de hockey pour qu'il devienne héros mythique. Il a fallu aussi que le public québécois

investisse en lui tout « le sens national », c'est-à-dire la charge de représenter toutes nos frustrations. Pour le public québécois, Maurice Richard, tenace et indestructible, bafoué par des adversaires sans scrupule, par les arbitres, par les magnats de la L.N.H. eux-mêmes, fut le symbole suprême de la résistance à l'oppression anglo-saxonne²⁵.

Parue en 1971, la pièce *Ben-Ur* de Jean Barbeau dresse le portrait de Benoît-Urbain Théberge, gardien de sécurité à la Brook's et grand lecteur de bandes dessinées. Celui-ci, victime de constants sarcasmes à cause de son nom (la contraction de Benoît-Urbain en Ben-Ur), cherche ses héros dans les « comiques » étatsuniens (The Lone Ranger, Tarzan, Zorro) et regrette que le Québec n'ait pas les siens : même Jean Béliveau ne saurait en être un, car « un héros, c'est immortel²⁶... » Cette position nationaliste commune n'intéresse guère Gascon, ce qui est d'autant plus étonnant que Maurice Richard, dans les entretiens qu'il accorde à Stan Fischler au début des années 1970, va dans le même sens que les chanteurs, prosateurs et dramaturges cités ci-dessus, quand il parle de Campbell :

Je n'ai jamais particulièrement prisé son attitude. Avec ses airs de grand seigneur, il me rappelait l'aristocrate anglais du Canada qui considère toujours le Canadien français comme un citoyen de seconde zone²⁷.

L'état du discours sur le sport au Québec n'explique pas tout et le texte filmique doit être rapporté à des considérations moins locales. On notera, entre autres choses, que le sport et son idéologie, au début de la décennie 1970, sont soumis à une vaste entreprise de

démystification. Étudiant l'écriture des biographies de joueurs de baseball, le paléontologue Stephen Jay Gould date de 1970 la rupture fondamentale entre la biographie conçue comme hagiographie et celle qui ne laisse rien dans l'ombre de la vie privée des joueurs, qu'il appelle la « kiss-and-tell biography²⁸ » ; cette année-là paraît *Ball Four* du lanceur des Yankees de New York Jim Bouton et, après la « Boutonian revolution in baseball biography²⁹ », rien ne sera plus pareil. Philip Roth publie *The Great American Novel* en 1973 et sa satire de la société américaine par le truchement de son « passe-temps national » révèle, sur le mode de la fiction la plus débridée, les fondements idéologiques du baseball³⁰. À la même époque, le Suédois Per Olov Enquist, en reportage à Munich, est préoccupé par la mainmise du capitalisme sur les Jeux olympiques :

Les Jeux Olympiques grandissaient, ils devinrent de vastes spectacles offerts aux masses. On leur donna un contexte pédagogique. « L'important dans ces Olympiades, c'est moins de gagner que d'y prendre part », avait laissé échapper l'évêque de Pennsylvanie dans un sermon à Londres en 1908. Les mots devinrent historiques, une devise même de l'idéal olympique que l'on attribua plus tard à Coubertin. Un aphorisme de génie et d'une efficacité parfaite : *la performance sans récompense*. Le rêve de tout employeur, l'important n'est pas le salaire mais d'avoir le droit de travailler. Mais de la masse sportive surgirent pourtant des héros, ceux qui avaient gagné grâce à leur propre force ; et la pédagogie disait : ceux qui gagnent ont mérité la victoire. Ceux qui sont au sommet y sont par justice. La vie est une pyramide, les perdants en bas, les gagnants en haut. C'est comme ça et c'est ainsi que ça doit être³¹.

De ce passage, on retiendra la lecture idéologique du salariat et celle du mérite, ainsi que le vocabulaire employé – l'idéologique, c'est ce qui est d'une « parfaite efficacité » –, cela appliqué au sport. Cette double lecture idéologique et ce vocabulaire, lisibles en filigrane dans le film de Gascon, on les retrouvera, sur la scène locale, dans tel portrait de Guy Lafleur en jeune homme issu d'un « milieu prolétaire³² » et, plus explicitement, dans l'« Essai de sémiologie du hockey » de Rompré, Saint-Pierre et Chouinard :

L'exploitation du salarié-joueur de hockey (pouvant aller jusqu'aux accidents de travail) ne remet pas en cause le caractère aliénant de cette industrie. Tout au contraire, une fois intégré à l'univers mythique, l'excès de travail fait figure de magnanimité. Loin de nuire à cette dimension mythique, elle l'alimente. *Ici, plus le travailleur s'aliène, plus il se grandit*³³.

Nourris d'Althusser et de Kristeva, les auteurs parlent alors de l'ouvrage d'Andy O'Brien sur Maurice Richard paru en 1961³⁴.

Le cadre permettant de rendre raison de l'objet discursif *Maurice Richard* en 1971 dépend donc de facteurs locaux – le poids du mythe, la valorisation de la figure de l'artiste, la pensée nationaliste – et de circonstances universelles – la démystification idéologique. On aurait néanmoins tort de ne pas tenir compte, dans l'interprétation de *Peut-être Maurice Richard*, du fait qu'il s'agit d'un film et, plus encore, d'un film produit par l'Office national du film au début des années 1970. Qu'est-ce à dire ? D'abord et avant tout, qu'il existe à ce moment une longue tradition de films sur le sport à l'Office : Hubert Aquin y a dirigé le film *Le Sport et les*

hommes/Of Sport and Men (avec un commentaire de Roland Barthes) en 1961, un collectif composé de Claude Jutra, Michel Brault, Claude Fournier et Marcel Carrière y a filmé *La Lutte* la même année, Denys Arcand y a réalisé *Volleyball* en 1966, etc. Selon l'historien du cinéma Yves Lever, ce type de films pourrait servir d'emblème à la pratique du documentaire au Canada : *Les Raquetteurs* (1958) de Gilles Groulx, qui signera ensuite *Golden Gloves* (1961) et *Un jeu si simple* (1963 et 1965), « devient en quelque sorte le manifeste du nouveau cinéma documentaire avec lequel toute l'équipe française [de l'ONF] va chercher à s'illustrer³⁵ ». De fait, il existe à l'ONF non seulement une tradition consistant à traiter de sport, mais une approche spécifique de celui-ci, dont la critique idéologique est la principale caractéristique. Le choix de la taverne pour décor d'une visite de « Maurice », ce mythe que l'on tutoie et avec lequel on peut « tirer du poignet » comme s'il était un homme comme les autres, renvoie à la même volonté critique : ne s'agissait-il pas de traquer la parole populaire là où elle se laissait entendre ? Dans pareil contexte, Maurice Richard pouvait bien être le sujet d'un film et ce film pouvait bien participer de la construction d'un mythe ; il ne pouvait pas ne pas être aussi l'objet d'une « familiarisation » ou d'une démythification, ne serait-ce que partielle. C'est à cela que les membres de l'équipe française de l'ONF consacraient leur énergie, Gilles Gascon et les autres.

ANNEXE A
FICHE SIGNALÉTIQUE DU FILM

Titre : *Peut-être Maurice Richard*

Réalisation : Gilles Gascon

Scénario et texte : Gilles Gascon et Monique Provencher

Caméra : Réro Grégoire

Assistance à la caméra : Louis de Ernesteo

Montage : Pierre Bernier

Assistance au montage : Greluche Demers

Prise de son : Jean-Guy Normandin

Effets spéciaux : Pierre L'Amarre

Mixage : Georges Croll, Michel Descombes

Musique : Oscar Thiffault

Production : Paul Larose

Année de production : 1971

Pellicule : noir et blanc, 16 mm

Durée : 66 minutes 38 secondes

Série : « Les quatre grands »

Coordination de la série : Pierre Maheu

Personnes interviewées : une femme non identifiée, Jacques Beauchamp, Tony Bergeron, David Bier, Marcel Bonin, Émile Bouchard, Clarence Campbell, Marcel Couture, Camille Desroches, Jean Duceppe, Bernard Gosselin, René Lecavalier, Gabriel Leclerc, Hugh MacLennan, Charles Mayer, Alfred Miron, Maurice Richard, Roger Saint-Jean, Frank Selke, Red Storey.

ANNEXE B
LA CHANSON « MAURICE RICHARD »

Interprétation, paroles et musique : Pierre Létourneau

Durée : 2 minutes 19 secondes

Année : 1971

Disque : La Compagnie (LP 1012)

Quand sur une passe de Butch Bouchard i prenait le
puck derrière ses goals

On aurait dit qu'i portait le sort de toul'Québec sur ses
épaules

Pardonnez-moi si aujourd'hui j'vous en parle comme si
i était mort

C'est qu'il était toute ma vie sous son chandail tricolore
(bis)

Mau-ric Rich-ard-ard-ard c'est pour toi que je chante
(bis)

S'il voulait vaincre tous les records de ce fameux grand
Canadien

Je vous assure que Bobby Orr f'rait mieux d'aiguiser ses
patins

Ô mon Maurice ô mon idole ô mon numéro neuf en or
Sans toi mes samedis sont si dull que j'm'ennuie, je'm
couche pis j'm'endors (bis)

Mau-ric Rich-ard-ard-ard c'est pour toi que je chante
(bis)

Aujourd'hui derrière ton cigare perdu dans tes pan-
touffes de laine

Tu fais semblant d'être à l'écart de cette gloire qui fut
la tienne

Mais je sais que sans aucun doute tu t'ennuies de plus
en plus fort

Des quinze mille spectateurs deboutte au moind'body-
check de ta part (bis)

Mau-ric Rich-ard-ard-ard c'est pour toi que je chante
(bis)

Mau-ric Ri-chard (bis)

Notes

1. Ce paragraphe résume les conclusions d'un travail antérieur, « Canadien, comme Maurice Richard ou Vie et mort d'une légende », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, Montréal, Fides, 1995, p. 179-194. Joint au présent texte, il occupera les premières parties d'un ouvrage à paraître sous le titre *Les Yeux de Maurice Richard*.
2. On consultera le générique complet du film à l'annexe A.
3. François Gravel, *Le Match des étoiles*, préface de Maurice Richard, Montréal, Québec/Amérique jeunesse, coll. « Gulliver », 1996, p. 44 et 67.
4. *Montréal Canadiens 1909-1995*, 1995, production de MMI Multi Media Interactif et Malofilm Production.
5. Voir Hugh MacLennan, « Letter from Montreal. The Explosion and the Only Answer », *Saturday Night*, 9 avril 1955, p. 9-10.
6. Lors de la célébration du quarantième anniversaire de l'émeute, Richard sera autrement bavard ; voir la série d'articles parus dans *La Presse* de Montréal du 14 au 18 mars 1995. Celui du 18 mars contient le texte lu à la radio par le Rocket.
7. S. Fischler, *Heroes of Pro Hockey*, New York, Random House, coll. « Pro Hockey Library », 1971, p. 68.
8. Dans Pierre Popovic, *Entretiens avec Gilles Marcotte. De la littérature avant toute chose*, Montréal, Liber, coll. « De vive voix », 1996, p. 50. François Gravel a une scène identique dans son roman (*op. cit.*, p. 73).

9. Dans le film, le seul autre interviewé à pouvoir faire deux choses à la fois est le coiffeur de Maurice Richard, Tony Bergeron, mais c'est un personnage moins central du récit mythique que Campbell.
10. Pour une représentation théâtrale de cet univers masculin, voir les propos de Léopold, l'ouvrier spécialisé d'*À toi pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay, introduction de Michel Bélaïr, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre canadien », 21, 1971, p. 71-74.
11. Renald Bérubé, « Les Québécois, le hockey et le Graal », dans *Voix et images du pays VII*, 1973, p. 200.
12. Évitant de m'aventurer plus avant sur ce chemin glissant, j'offre à quiconque souhaiterait l'utiliser le titre suivant : « Hockey Heroes and Male-Bonding : Queering Maurice Richard ».
13. Tony Bergeron a la plus belle histoire à raconter sur ce match : non seulement il a coupé les cheveux du Rocket ce jour-là, mais derrière lui, au Forum, pendant le match, deux Anglais, « soixante-cinq, soixante-dix, à peu près », pleuraient. « Pis, c'que j'vous dis, c'est vrai. » Plus fort que Samson, Maurice Richard, malgré la perte de ses cheveux, conserve sa puissance : il lance, compte et fait pleurer.
14. Stan Fischler rétablit les faits dans son ouvrage : le but a été marqué le 8 avril 1952 en troisième période, durant les séries éliminatoires, et il s'agissait du but gagnant (*op. cit.*, p. 64-68). Cet exploit excède les limites du légendaire richardien, d'aucuns considérant ce but comme « the greatest in the history of the game » (Jack Todd, « The Lion in Winter », *The Gazette*, 9 mars 1996, p. C6). Un chapitre de la biographie de Jacques Plante par Andy O'Brien, « Life with a Legend : Rocket Richard », se clôt sur le récit de ce but (*The Jacques Plante Story*, Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1972, p. 65).
15. Voir Jean-Marie Pellerin, *L'Idole d'un peuple. Maurice Richard*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1976, et Hugh Hood, *Strength Down Centre : The Jean Béliveau Story*, Scarborough, Prentice-Hall of Canada, 1970. Il n'est pas jusqu'à leurs yeux qui ne distinguent le Rocket et le Gros Bill : « his eyes have the same expression now that they had two decades ago, nothing aggressive or frantic in them, simply good spirits and a very impressive, self-contained sureness », écrit Hood à propos de Béliveau (p. 59). Son livre a été étudié par James J. Herlan, « The Montréal Canadiens : A Hockey Metaphor », *Québec Studies*, 1, 1, printemps 1983, p. 96-108.

16. Voir Jean-Claude Germain, *Un pays dont la devise est je m'oublie*, Montréal, VLB éditeur, 1976, p. 131.
17. Louis Chantigny était allé jusqu'à opposer en 1963 un Richard romantique à un Gordie Howe classique « dans toute l'acception du terme » (article de *La Patrie* repris dans *Mes grands joueurs de hockey*, préface de Marcel Dubé, Montréal, Leméac, coll. « Éducation physique et loisirs », 1974, p. 17).
18. Voir L. Chantigny, « Une fin tragique pour le Rocket », *Le Petit Journal*, du 18 au 25 octobre 1959, p. 132.
19. On lira le texte intégral de sa chanson « Maurice Richard » à l'annexe B. En 1972, elle a servi de trame sonore à un court métrage d'animation de l'Office national du film, *Mon numéro 9 en or*. Fait de photos, dont certaines utilisées par Gascon, ce film au montage saccadé met en relief l'habileté de Richard à marquer des buts, sa vitesse et la violence du sport (dans la séquence finale, Richard est transporté sur une civière par quatre équipiers). Il a été réalisé par Pierre L'Amare, responsable des effets spéciaux pour *Peut-être Maurice Richard*, et produit par le même producteur, Paul Larose. Je remercie Stéphane Amyot de m'avoir procuré une copie de la chanson.
20. Voir André Belleau, *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, préface de Marc Angenot, Sillery, Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et discours », 1980, p. 135-147.
21. V.-L. Beaulieu, « Un gars ordinaire, qui vise le sommet », *Perspectives (La Presse)*, 14 octobre 1972, p. 22.
22. *Ibid.*, p. 27.
23. Voir Roch Carrier, *Il est par là, le soleil*, Montréal, Éditions du jour, coll. « Romanciers du jour », 1970, p. 52-55. Il existe plusieurs éditions du conte ; voir, par exemple, *Les Enfants du bonhomme dans la lune*, Montréal, Stanké, 1979, p. 75-81.
24. R. Bérubé, *loc. cit.*, p. 196.
25. Paul Rompré et Gaétan Saint-Pierre, collaboration de Marcel Chouinard, « Essai de sémiologie du hockey. À propos de l'idéologie sportive », *Stratégie*, 2, printemps-été 1972, p. 48. Pierre Milot a quelques pages sur ce texte ; voir « La classe ouvrière va au hockey (avec Kristeva, Althusser et Barthes) », dans *Le Paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70*, Candiac, Balzac, coll. « Littératures à l'essai », 1993, p. 164-168.
26. Jean Barbeau, *Ben-Ur*, présentation d'Albert Millaire, Montréal, Leméac, coll. « Répertoire québécois », 1971, p. 98. On notera

- que la description de la situation québécoise par le dramaturge fait la part belle à la situation coloniale de la province et aux questions de richesse (personnelle et collective).
27. Maurice Richard et Stan Fischler, *Les Canadiens sont là ! La plus grande dynastie du hockey*, traduction de Louis Rémillard, Scarborough, Prentice-Hall of Canada, 1971, p. 225.
 28. Stephen Jay Gould, « Good Sports & Bad », *The New York Review of Books*, 2 mars 1995, p. 21.
 29. *Ibid.*, p. 22.
 30. Voir Philip Roth, *The Great American Novel*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1980 (1973).
 31. Per Olov Enquist, *Écrits sur le sport. I. La cathédrale olympique. II. Mexique 1986*, traduction de Marc de Gouverain et Lena Grumbach, Arles, Actes sud, coll. « Lettres scandinaves », 1988, p. 28.
 32. V.-L. Beaulieu, *loc. cit.*, p. 24.
 33. P. Rompré et G. Saint-Pierre, collaboration de M. Chouinard, *loc. cit.*, p. 45.
 34. Voir Andy O'Brien, *Rocket Richard*, Toronto, The Ryerson Press, 1961.
 35. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1988, p. 148. Sur *Golden Gloves*, dont le sujet est la boxe, voir p. 153 et 155. *Un jeu si simple* porte sur le hockey.