

## Entretien avec Denys Héroux

Léo Bonneville

Numéro 71, janvier 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51449ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Bonneville, L. (1973). Entretien avec Denys Héroux. *Séquences*, (71), 4–10.



Denys Héroux durant le tournage de **Quelques arpents de neige**

# entretien avec DENYS HEROUX

*Venu discrètement au cinéma alors qu'il était encore étudiant, Denys Héroux a fait une percée fracassante par la sortie de Valérie. Dès lors, il fut classé parmi les chevaliers qui ont relancé le cinéma québécois. Mais ce que plusieurs ignorent, c'est que Denys Héroux fut avant tout un professeur d'histoire. Qu'ils ne soient donc pas surpris de le voir aborder aujourd'hui un sujet qui lui tenait à cœur depuis ses études universitaires. Ils se rendront compte que Denys Héroux a plus d'ambition et de talent qu'on ne le croyait. Séquences a été heureux de le retrouver aussi dynamique que lorsqu'il participait à une table ronde organisée - au temps glorieux des ciné-clubs - par la revue.*

**L. B.**

**L.B. - Ce n'est pas d'hier que vous vous occupez de cinéma. Etant étudiant, vous en faisiez déjà. Comment cela a-t-il commencé ?**

D.H. - Si j'ai fait du cinéma au Québec, c'est grâce à René Boissay qui est présentement à la tête de la Cinémathèque québécoise. À cette époque, Radio-Canada avait lancé une émission qui s'intitulait *Images en tête* et j'avais été choisi pour être sur une des trois équipes. Notre équipe devait réaliser un film d'animation d'après une chanson de Félix Leclerc. Quand je suis arrivé à l'Université de Montréal — c'était le temps des carabins — les étudiants préparaient, chaque année, une revue "vieux style". Cette année-là, j'avais fait inclure un petit film d'animation qui consistait en un avion qui se déplaçait. À la suite de cette tentative, j'ai déclaré : l'an prochain, il n'y aura plus de "revue". À la place, nous ferons un film. Les organisateurs étaient catastrophés. J'ai tout de suite entrepris des démarches auprès de la Société artistique des étudiants. J'ai obtenu la collaboration de Denys Arcand pour le scénario et de Stéphane Venne pour la musique. Finalement, nous avons fait le film ensemble.

**L.B. - Comment avez-vous procédé ?**

D.H. - Un jour, en ouvrant le journal *La Presse*, j'apprends que Jean Rouch considère Michel Brault comme le meilleur cameraman au monde. Je prends le téléphone et je rejoins Michel Brault. Et Michel nous a recus — Arcand, Venne et moi-même — à l'Offi-

ce national du film. Il était tellement estomaqué de nous voir qu'il nous a conduits à Marcel Carrière pour la prise de son et à Gilles Groulx pour le montage. Comme j'ai toujours affiché un esprit frondeur, je suis allé voir personnellement Pierre Juneau qui était à l'O.N.F., à l'époque. De plus, en ce temps-là, il n'y avait qu'une seule compagnie de cinéma dans l'industrie privée. C'était la Niagara Film. Je suis allé voir Fernand Séguin pour lui expliquer que je voulais faire un film. Pierre Lamy, qui était présent, a tout de suite répliqué : on ne fait pas de film dans ces conditions-là. Vous n'avez pas de métier. Vous n'avez pas de budget. Mais Séguin a raisonné tout autrement. Il a conclu : vous voulez de l'équipement? vous l'aurez. Finalement, *Seul ou avec d'autres* fut un événement magique. Bien sûr, l'histoire n'avait rien de particulier. On voyait une jeune fille qui entrait à l'université. Toutefois le film n'était pas traditionnel par son style. Le montage intégrait des méthodes de cinéma vérité. Présenté à Cannes, *Seul ou avec d'autres* a permis de montrer le milieu québécois ainsi que des préoccupations qui étaient simples. Il s'agissait de s'attaquer à un professeur de philosophie qui enseignait la philosophie comme au Moyen Âge. Mais il fallait sortir le film chez nous. J'ai alors rencontré un gars formidable dans la personne d'André Pépin d'Art-Films qui soupsa quand le film pourrait prendre l'affiche. Je suis allé moi-même

louer le cinéma Orpheum pour un mois. Le film a été vu par pas mal de monde. Ensuite, *Seul ou avec d'autres* a été vendu à Radio-Canada. C'était vraiment un film d'équipe. J'ai passé six mois extraordinaires, dans une salle de montage, avec Gilles Groulx, la nuit.

**L.B. - Jusqu'au cou a-t-il été fait de la même manière ?**

D.H. - Même pattern. Car je croyais au miracle. C'était en 1964, au moment où on plaçait les premières bombes à Montréal. J'ai demandé à Denys Arcand d'écrire un texte. Mais le film fut un échec. Parce que la magie, je n'ai pas réussi à la créer. Autant les gens avaient accepté d'être tout à fait anonymes au niveau de la production, autant chacun s'affirmait dans la réalisation. Héroux devenait le metteur en scène, Arcand le scénariste, Michel Brault n'acceptait plus d'être une simple caméra. Carrière n'était plus au son. J'ai dû terminer le montage avec Lemelin. Finalement, c'est un film qui n'aurait pas dû sortir. Mais je ne regrette pas ce film parce que les expériences, il faut les rendre à terme. Le film est sorti au cinéma Château. Depuis, il a été vendu à la télévision qui ne l'a pas encore programmé. Il paraît que les copies sont égarées...

**L.B. - Comment en êtes-vous venu à *Pas de vacances pour les idoles* ?**

D.H. - Le mécanisme était simple. Je me suis rendu compte qu'au moment où est sorti *Seul ou avec d'autres*, le monde "ordinaire" n'était pas venu voir le film. A peine 10% avaient vu le film. En fait, à cette époque, les cinéastes québécois ne rejoignaient pas l'ensemble de la population. Aussitôt qu'on annonçait un film québécois, les gens fuyaient. Ils disaient que le son était affreux, l'image horrible et l'histoire banale. Mais, au fur et à mesure que nous avons reconquis quelque chose — à partir de 1960 — les gens ont accepté la réalité québécoise. C'est alors



Valérie

qu'ils ont été capables d'accepter le cinéma d'ici. C'est ainsi que j'ai fait *Pas de vacances pour les idoles*. J'étais très content quand Alain Pontaut a écrit dans *Le Devoir* que le film était un Tintin sans prétention. Le film était une grande blague qui présentait le seul phénomène yé yé qui s'affirmait comme un mouvement de masse. C'était le Joël Denis de l'époque. Pâle réplique des Beatles. D'accord, je suis probablement quelqu'un qui frappe dans le québécois. Ce que je crains, c'est de finir à la cinémathèque... dans cinquante ans. Toutefois, on pourra faire une étude sociologique du Québec à partir de mes films.

### **Quatre fois le même film**

**L.B. - Et on passe à Valérie ?**

D.H. - C'est un prolongement. Je me suis aperçu que nous avions rejoint pas mal de monde avec *Pas de vacances pour les idoles*. Toutefois, les gens étaient déçus du son et de l'image. Techniquement, il fallait faire du progrès. De plus, au niveau du scénario, j'étais convaincu qu'il fallait raconter une histoire. Il n'y en avait pas dans *Pas de vacances pour les idoles*. Alors nous avons pensé à une histoire conventionnelle, non pas

simple mais simpliste. Prendre la prostituée qui se range dans le chemin de la vertu et en même temps s'attaquer à la sexualité. En étudiant *Aurore, l'enfant martyre*, Denys Arcand avait remarqué que l'érotisme très caché du film était très pervers. Nous ne serons vraiment adultes que le jour où nous déshabillerons la petite Québécoise. C'est alors que j'avais lancé le slogan. Car nous continuons à montrer des danseuses, des strip-teaseuses qui viennent d'ailleurs, C'était très simpliste comme démarche. Cela produirait un choc. Pour moi, le choc ne serait pas tellement sur l'écran que dans la salle. Les gens vont se regarder, vont en parler. Là, nous avons touché une réalité. Les gens se reconnaissent dans une petite Québécoise bien ordinaire qui n'avait pas de grandes prétentions philosophiques, à qui il arrivait une aventure bien conventionnelle et qui finissait mariée comme la plupart des petites Québécoises.

**L.B. - Justement, avec Valérie, vous avez connu un grand succès commercial. Cela vous a-t-il surpris ?**

D.H. - Cela m'a plutôt aliéné. Car j'ai fait quatre fois le même film : *Valérie* (1969), *L'Initiation* (1969), *L'Amour humain* (1970) et *Sept fois par jour* (1971). Si j'avais été capable de m'en libérer autrement et de sortir non seulement du milieu mais aussi du style, je n'aurais pu refaire le même film. Mais j'ai été pris dans un pattern. Tout va tellement vite qu'on ne s'aperçoit pas qu'on refait essentiellement la même chose. Bien sûr, quand on démarre, on se dit qu'on va aller plus loin mais, finalement, on ne va pas plus loin parce qu'on traîne les mêmes préoccupations.

**L.B. - D'où venait le sujet de *L'Initiation* ?**

D.H. - Le schéma a été pris dans une enquête qui est sortie aux États-Unis. Quand j'en ai parlé, les critiques ont dit que j'utilisais ces sources pour me protéger. Jamais. Fondamentalement, je suis ainsi. Intellectuelle-

ment je suis prêt à faire le poids avec n'importe qui.

**L.B. - L'Amour humain semble sorti directement de l'actualité : un prêtre et une religieuse qui ont quitté leur froc.**

D.H. - Le sujet était très actuel en province mais totalement dépassé à Montréal. De mes films, c'est celui qui a eu le plus de succès en province. Ce que les gens de Montréal n'acceptent pas. Mes films ont été vendus dans plus de quarante pays. Je ne dis pas que c'est ce que je montre qu'il fallait absolument présenter du Québec. Mais ils donnent une certaine image du Québec.

**L.B. - Mais Sept fois par jour me paraît rétrograder comparativement aux films antérieurs.**

D.H. - Pour moi, c'est le plus froid de mes films. Au départ, il y avait des thèmes passionnants. J'ai succombé à un mythe. Je me suis dit : nous n'avons pas de scénaristes intéressants. J'ai pris un scénariste international qui avait travaillé à Hollywood, Ted Allan. J'ai commencé à travailler avec lui et, finalement, je me suis aperçu qu'il n'avait pas grand chose à dire. Rosanna Schiaffino,

*L'Initiation*



qu'on m'avait imposée, n'était pas le personnage; Jean Coutu était trop grandiloquent pour être le personnage. Je voulais faire un parallèle entre la culpabilité du Canadien français face à la sexualité et celle des Juifs face au même sujet. Cela semblait passionnant. Mais je me suis perdu en chemin. Je n'aurais pas dû continuer dans cette voie. Cependant, en allant faire ce film en Israël, je me disais : tu sors du Québec, tu vas déboucher. Finalement, c'était fallacieux. Car je suis retombé...

### **Des valeurs quétaines**

**L.B. - Et profitant du phénomène Simard, vous faites ensuite Un Enfant comme les autres.**

D.H. - Le petit Simard, c'est un film sociologiquement assez important. C'est un film sur lequel on aurait dû se pencher. C'est un film qui définit à peu près toutes les valeurs quétaines actuellement au Québec, après l'inquiétude survenue au lendemain des années 60. Les questions sur la famille, la patrie, la religion et certaines valeurs carrées bien définies, on les retrouve dans *Un Enfant comme les autres*.

J'ai fait le petit Simard parce que c'était un reportage. D'ailleurs le film a été fait en dix jours. Un jour, on me téléphone en me disant qu'on me finançait un film sur le petit Simard. C'est qui le petit Simard? On m'envoie son disque. Je dis non. J'ouvre la télé, par hasard, je trouve le petit Simard à l'émission "A la seconde". Le petit garçon répondait très rapidement aux questions posées. C'est alors que j'ai dit oui. Finalement, j'ai suivi l'enfant dans tout le pattern de toutes ses chansons. Il chante un certain nombre de choses tout de même étonnantes. Mais je n'allais pas lui faire réécrire ses chansons. Je regardais ça au niveau premier. Il chante sa mère; il chante son père. Son frère écrit ses chansons. Il y a 100,000 disques qui se vendent. Et je me dis : c'est quoi ces valeurs quétaines dans un monde québécois de

1972? Là il aurait fallu que j'aille à un autre niveau. Pointer du doigt les valeurs quétaines et les analyser critiquement. C'est ce que je n'ai pas fait. Cependant j'ai apporté mon talent pour exprimer quelque chose d'autre. J'ai donc condensé dans une heure et demie des valeurs quétaines.

**L.B. - Vous retournez en arrière avec Quelques arpents de neige. Est-ce paradoxalement une question d'opportunisme?**

D.H. - Le sujet de 1837, je le conservais depuis mon passage à l'Université de Montréal. J'ai voulu faire ma thèse sur 1837 mais finalement je l'ai faite sur le syndicalisme québécois. De toute façon, le cinéaste décrit un milieu donné et il parle à des gens. Il ne doit pas être en retard. Il doit être capable de s'expliquer pour être compris. Pour moi, 1837, c'est le même processus. Mais je n'ai pas voulu procéder avec facilité — comme pour *Un Enfant comme les autres*. Car, dans ce cas, j'aurais fait une révolution bourgeoise. Je sais que les jeunes qui vont aller voir ce film — ils ont 18 à 30 ans — sont, par définition et aussi par aveuglement, contre l'ancien ordre établi. Ils se trompent s'ils disent qu'il faut revenir à l'esprit de 1837. C'est comme les fédéralistes qui disent qu'il faut revenir à l'esprit de 1867. Ce serait épouvantable. Revenir à 1837, demain matin, c'est totalement aberrant. Jean Duceppe, qui incarne un homme d'affaires dans le film, ressemble à tous les hommes d'affaires qui aujourd'hui tournent autour du Parti québécois. Jean Duceppe avec sa fabrique d'étoffes compte bien remplacer tous les habits de drap qui viennent d'Angleterre. Ce sont des idées que j'ai données au scénariste. C'est moi qui ai établi la structure globale. J'ai construit tout le schéma. J'ai dit : il me faut un homme d'affaires, un politicien. Il me faut un grand débat car le film va osciller entre la violence à laquelle tout le monde s'attend et la sentimentalité. On va mener concurremment ces deux histoires. D'un côté

té, une petite fille d'un milieu bourgeois qui sort de chez les Ursulines et qui ne comprend rien à ce qui se passe. Et son petit frère de dix-huit ans qui ne voit pas davantage. De l'autre côté, je voulais une histoire sentimentale. Ainsi donc je voulais jouer sur deux niveaux : l'histoire avec sa violence et l'amour avec ses sentiments.

Ce que je voulais montrer, c'est que, lorsque des événements comme ceux de 1837 se produisent, chacun est "embarqué". Personne ne peut y échapper. Un peu comme l'ivrogne qui dit (dans le film) : qu'est-ce qui arrive? et qui se fait tuer sur le champ. Même cette fille qui n'a vécu que son histoire d'amour, elle n'a rien vu de ce qui se passait autour d'elle. Morte de la fièvre, les oiseaux viendront l'attaquer. N'oubliez pas qu'à cette époque les charognards s'attaquaient féroce-ment à la pourriture.

### **Faire une chanson de geste**

**L.B. - Votre dessein original était-il d'impliquer une histoire d'amour dans un contexte politique historique ou bien de faire un exposé historique en incluant une histoire d'amour ?**

D.H. - Ah ! non. Je ne veux aucunement que le développement historique vienne préoccuper les gens. Je suis conscient que la première partie du film fait un peu télé-théâtre. C'est du condensé. J'ai senti le besoin de dire aux spectateurs qu'il se passe ceci et cela. C'est la présentation des personnages. La deuxième partie est davantage épique. C'était mon argument de départ : faire une chanson de geste.

**L.B. - Comment avez-vous choisi vos décors ?**

D.H. - Nous avons rencontré des difficultés de budget. Il peut paraître élevé d'avoir dépensé \$500,000 pour ce film. Mais je n'ai pas pu construire un village. Je me suis permis de construire seulement deux maisons et d'en brûler une qui a coûté \$20,000. C'est horrible. Nous avons donc situé l'action dans



**L'Amour humain**

un petit village tout en respectant les faits historiques. Je ne pouvais pas décrire Montréal qui était occupé par les troupes. Je ne pouvais pas non plus décrire Saint-Eustache. J'ai alors pensé à un épisode qui se situait entre les deux et dont j'avais entendu parler. Et je me suis dit : le personnage essentiel de ce film doit demeurer l'hiver. Parce que je voulais raconter le film pour des gens d'ailleurs. Donc le froid. De plus, je voulais prendre des gens ordinaires. En l'occurrence, des coupeurs de glace que j'avais découverts dans les peintures de Cornelius Krieghoff. D'ailleurs tous les décors, tous les costumes sont des reconstitutions exactes. Car les gens qui ont préparé les décors et les costumes ont fouillé une documentation énorme et ont tout lu sur l'époque. Les gens qui travaillaient savaient le numéro du bataillon qui marchait sur la glace, le nombre de galons sur les uniformes, la sorte de fusils que les soldats et les patriotes portaient, comment les gens chiquaient et fumaient tout le temps. D'ailleurs, les pipes de plâtre ont été fabriquées pour le film. Bref, tout a été reconstitué dans la mesure du possible. Notez également que les couleurs viennent directe-

ment des peintures de Cornelius Krieghoff (1). C'est l'ocre qui domine.

**L.B. - Le film aura-t-il une diffusion internationale ?**

D.H. - Le distributeur international refuse le film. Car le film est interdit en Espagne et en Grèce parce qu'à la fin le personnage central se suicide. De plus, le film n'est pas assez hollywoodien parce qu'il n'y a pas de héros. Qu'importe. Ce qui m'intéresse, c'est que mon personnage, s'il représente le Québec, n'a qu'une alternative : ou il s'assimile totalement et il est mieux de se suicider ou il passe à l'attaque — pas nécessairement en lançant des bombes. D'ailleurs, remarquez, ce n'est pas pour rien que la maison brûle. La maison, c'est la propriété privée. Elle représente le pays. Donc quand le feu prend, c'est le pays qui est en feu.

**L.B. - Sans être un film engagé, Quelques arpents de neige est-il un film politique ?**

D.H. - Oui. Il n'est ni fédéraliste, ni péquiste, ni révolutionnaire. Mais il montre ce qu'est une révolution, ce qu'est la violence. En ce sens-là, il est politique. Je souhaite sensibiliser les Québécois aux événements de 1837. Cela leur fournira l'occasion de constater que l'histoire nous conditionne vraiment. Je serais heureux si je pouvais vendre l'histoire du Québec comme je pense avoir vendu le cinéma québécois. Et par le fait même intéresser les gens aux événements de 1837.

**L.B. - Pensez-vous que le film encourage ou freine la révolution ?**

D.H. - Je pense que tout mouvement révolutionnaire violent est un mouvement suicidaire et donc tragique. Parfois c'est un suicide qui tourne au miracle, comme en 1917, en Russie. La plupart du temps, le mouvement

révolutionnaire est récupéré par d'autres personnes et il devient alors autre chose. Ceux qui croient que tout au Québec va se régler par la violence ont tort comme ceux qui disent que tout doit rester inchangé. Personnellement, j'ai l'impression qu'en tant que cinéaste, je n'ai pas de solution définie à apporter mais une volonté de dire aux gens de participer et de faire quelque chose.

### **Un opportuniste démystificateur**

**L.B. - Il reste que vos films sont provocateurs.**

D.H. - J'espère qu'ils le sont. Sinon j'aurais échoué. Je voudrais que mes films soient des stimulants pour les spectateurs. *Quelques Arpents de neige*, c'est mon deuxième souffle.

**L.B. - Qu'est-ce qui viendra après Quelques arpents de neige ?**

D.H. - Un film drôle. Mais il n'est pas dans la ligne des *Arpents*. J'ai accepté un film comique sans trop réfléchir sinon à l'idée qui m'apparaissait intéressante : une petite Québécoise qui est mariée à un Français et qui décide d'aller vivre à Vancouver... C'est un film très nationaliste. Cela me permettait de changer de style pour ne pas tomber dans le même pattern.

**L.B. - Si je vous définissais comme un "opportuniste démystificateur", est-ce que cela vous choquerait ?**

D.H. - Non. Je trouve cela très juste. Parce que le mot opportuniste, je l'accepte sans son côté péjoratif. Je pense que le cinéaste doit traduire une réalité. Je ne voudrais pas sauter dans un train en marche. Je voudrais être toujours responsable de l'énergie que j'apporte à la locomotive qui tire le train. Je ne voudrais pas être quelqu'un qui crie qu'il est dans le vent et qui saute dans le train. Cela m'inquiéterait. Est opportuniste celui qui veut comprendre le milieu et qui est capable d'en supporter le côté québécois sans l'assumer. J'en suis.

(1) Le lecteur pourra s'en convaincre en se reportant aisément au très beau timbre de Cornelius Krieghoff, *La Forge*, qu'a émis, le 29 novembre 1972, le Ministère des Postes du Canada.