

Notes de voyage

Léo Bonneville

Number 40, February 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51822ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonneville, L. (1965). Notes de voyage. *Séquences*, (40), 41–46.



Un dîner à Paris avec les collaborateurs de **Séquences**: de gauche à droite, Emmanuel Flipo, S.J., Léo Bonneville, C.S.V., Geneviève Agel, Henri Agel, Laurette Grenier et Jean d'Yvoire.

notes de voyage

Léo Bonneville

Invité à participer, à Bombay, aux Journées d'études pan-asiatiques de l'Office Catholique International du Cinéma où il a prononcé deux conférences, la première intitulée **Le cinéma et la culture** et la seconde **Le ciné-club dans les écoles secondaires et les collèges**, le directeur de **Séquences** a eu l'occasion, au cours d'un voyage autour du monde, de rencontrer des personnes et de voir des choses qui intéressent nos lecteurs. C'est pourquoi, il a voulu livrer ici quelques moments d'un enrichissant voyage.

Depuis quelques années, *Séquences* a rallié quelques collaborateurs étrangers, particulièrement en France. Ces collaborateurs sont vite devenus des amis. Aussi à la première étape qui devait me conduire à Paris, j'avais pensé réunir ces collaborateurs autour d'une table . . . garnie. C'est mon ami Pierre Goursat, secrétaire général de l'Office catholique du cinéma à Paris, qui s'était chargé sur place de trouver l'endroit, de convoquer les collaborateurs et de les recevoir. Il a fait — comme toujours — les choses à merveille et le 19 novembre, nous nous trouvions rassemblés dans un restaurant fort animé du 8^e arrondissement. Autour de la table, se serraient des coudes M. et Mme Henri Agel, Jean d'Yvoire, Henri Lemaitre, Pierre Goursat, le P. Emmanuel Flipo, deux canadiens étudiants à Paris, Réal La Rochelle et Laurette Grenier et deux voyageurs, J.-A. Lapointe et votre serviteur. Des engagements avaient empêché Gilbert Salachas, Jean Collet et Claude Beylie d'être au rendez-vous. Heureusement, j'ai pu rencontrer individuellement chacun des trois absents. Ce repas intime m'a prouvé l'intérêt que prennent nos amis français à la revue *Séquences* et le plaisir qu'ils trouvent à y collaborer. Je sais — par des témoignages reçus — combien nos lecteurs apprécient leurs écrits. Aussi n'avons-nous pas voulu nous séparer sans

adresser aux lecteurs de *Séquences* un salut fraternel. Je suis heureux de reproduire ici le texte rédigé par M. Henri Agel et contresigné par nos collaborateurs.

* * *

Nos lecteurs auront lu le reportage vivant que nous a donné (*Séquences*, no 39) Réal La Rochelle de Cinecittà située aux portes de Rome. J'ai eu l'avantage de visiter ces grands studios où se créent des films de toutes sortes, des plus modestes aux plus spectaculaires. J'ai causé avec un des responsables du film consacré à El Greco, le peintre de Tolède, interprété par Mel Ferrer. Le producteur a eu la bonne fortune de faire venir de Madrid d'excellentes copies des toiles du grand peintre dues à un artiste qui avait El Greco en admiration. Des décors fort typiques rendaient bien certaines rues de Tolède ainsi qu'un élégant patio. Malheureusement, ai-je appris, le film verse dans un certain romantisme qui veut le rendre plus commercial.

Dans un autre studio, Federico Fellini était en train de tourner une scène de *Giulietta dei Spiritu*. Elle se déroule dans une salle construite au premier étage. On y accède par un escalier d'une vingtaine de marches. Plusieurs personnes — acteurs, collaborateurs — suivent les instruc-



Une scène de tournage du film *El Greco*, de Luciano Salce

tions de Fellini avec respect. Les personnages en costumes assis sur des sièges pliants ne perdent rien de ce qui se passe devant eux. En fait, un grand silence règne autour de ce plateau.

Plus loin, j'ai eu le temps d'admirer le décor somptueux d'un salon. Le baroque y règne en roi. Les décorateurs s'affairent à mettre la dernière main à cette pièce où lustres, coussins, lampes, fleurs, plantes jettent leur éclat lumineux. Rien, absolument rien n'est laissé au hasard. Je me rendis compte — sur les lieux — que Fellini est un réalisateur exigeant, maître de ses moyens.

Cette visite à Cinecittà, je la devais à mon cher ami, Angelo Lodigiani, dynamique directeur de la *Rivista del cinematografo*, qui m'avait si bien reçu à ses bureaux et avec qui j'ai pu convenir de certains accords entre nos deux revues.

* * *

En Inde, où je devais passer plus de vingt jours, j'ai apporté ma contribution aux Journées d'études panasiatiques de l'Office Catholique International du Cinéma tenues à Bombay à l'occasion du Congrès eucharistique international. Evidemment, ces Journées d'études n'avaient pas l'éclat et l'étendue des

Congrès internationaux de l'O.C.I.C. Mais elles réunissaient des personnes jouant un rôle dans la préparation des cadres pour la formation des dirigeants consacrés aux problèmes du cinéma. Ces Journées d'études eurent un prolongement à Tindivanam où nous fûmes reçus avec tant de joie et d'attention par les autorités du Collège.

Les conclusions de ces Journées d'études laissent espérer que le Comité provisoire présidé par le dynamique P. Becker aidera les catholiques à assumer leurs responsabilités à l'égard de tous ceux qui s'intéressent au cinéma : producteurs, distributeurs et spectateurs.

J'ai eu l'avantage de visiter les studios de Bombay et de Madras, deux des trois grands centres de production (le troisième est Calcutta) de l'Inde. J'ai été émerveillé par les créateurs de dessins animés. Dans une salle assez étroite, des artistes travaillent à leur table, répétant en les modifiant un peu, des scènes qui composent la petite histoire d'un dessin animé. Même si ces histoires sont brèves, les dessins sont abondants et les artistes plient leurs traits aux exigences des mouvements à appliquer à leurs personnages.

A Madras, j'ai été surpris de trouver tout un vaste quartier occupé par des studios de cinéma. Il faut savoir qu'il y a plus de 70 studios

de cinéma en Inde, qu'on y produit près de 300 films par an et que, suivant les régions où les films passent, ils sont entendus en hindi, en tamoul ou en quelques autres langues utilisées dans le pays.

J'ai naturellement profité de mon séjour en Inde pour aller au cinéma. Bien sûr, on y présente des films américains généralement fort goûtés mais ce sont les films indiens qui recueillent le plus de popularité. Toutefois, n'allez pas croire que les Indiens recherchent les films dans lesquels ils retrouvent leur vie modeste et souvent misérable. Des films comme ceux de Satyajit Ray ne sont pas particulièrement prisés par les autochtones et sont même ignorés dans certaines parties du pays. Ce que les Indiens semblent préférer, ce sont les comédies musicales *indiennes*. Les gens aiment retrouver leurs acteurs favoris richement habillés et évoluant dans des décors somptueux en chantant des airs joyeux. Le soir où j'ai vu *Sangram* dans un des grands cinémas de Bombay, aucun siège n'était libre. Le film passait dans la ville depuis plus d'un an et le propriétaire m'assura qu'il allait encore être à l'affiche pendant six mois. Ce film où tout est faux n'aurait sans doute pas grands succès en Occident mais il faut croire que les Indiens ont besoin d'évasion pour oublier leur bas niveau de vie

et vivre dans un monde meilleur en imagination.

Mais à Tindivanam, petite ville de l'Etat de Madras, je suis allé voir un film (j'ai oublié le nom!) qui racontait une longue histoire assez mélodramatique. Les portes de la salle demeuraient grandes ouvertes et les spectateurs étaient assis par terre. Pendant la projection, pour vous rafraîchir, on vous offrait des fruits . . . Je m'empresse d'ajouter que dans les grandes villes, Delhi, Bombay, Madras, Calcutta, les grandes salles de cinéma n'ont rien à envier aux nôtres.

* * *

Tokyo est une ville fascinante. Le soir les rues débordent de passants. Mais à dix heures et demie, la vie nocturne semble s'éteindre. La dernière séance de cinéma vient de se terminer; les gens rentrent chez eux. Ils restent les cabarets, les clubs de nuit: ils sont plus nombreux qu'à Paris.

J'ai eu la bonne fortune de voir deux films de deux réalisateurs que les cinéphiles canadiens connaissent bien: Kaneto Shindo et Masaki Kobayashi.

Onibaba de Kaneto Shindo diffère considérablement de *L'île nue*. Pourtant il s'agit dans l'un et l'autre cas de vies assez primitives. Dans *Onibaba*, les personnages vivent sur le plan des instincts. Deux femmes,

une jeune fille et sa belle-mère, veuves toutes deux, tuent les guerriers en déroute qu'elles rencontrent pour vendre leurs armes. Elles trouvent un soldat duquel elles s'éprennent l'une et l'autre. La préférence donnée à la jeune fille rend la belle-mère jalouse. Cachée sous un masque qu'elle a enlevé à un général, elle va effrayer la jeune fille en se faisant passer pour le diable. Découverte enfin, apparaît une horrible figure de démon.

Onibaba est un film ardent, sensuel où les instincts manifestent leurs exigences impératives. Kaneto Shindo a traité ce film avec âpreté et chaleur. C'est la vie qui se débat au niveau de l'espèce.

La plus belle surprise allait m'être réservée à Compagnie Toho qui est une des grandes maisons de productions japonaises. Justement, ce jour-là, elle présentait à un groupe de journalistes la dernière réalisation de Masaki Kobayashi, *Kwaidan*. *Kwaidan* (en traduction littérale: contes étranges ou fantastiques) comprend quatre contes tirés du livre de Lafcadio Hearn coiffé du même titre. Il s'agit d'histoires d'origine japonaise ou chinoise. Les raconter ne donnerait qu'une pâle image de la grandeur de ce film. Car jamais au cinéma un auteur n'est parvenu à maîtriser, avec autant de puissance et de valeur, la couleur. Kobayashi a vraiment cherché à

peindre des événements comme le ferait un artiste. Le réalisateur parvient à créer un climat, à imposer une atmosphère, à utiliser la couleur avec un art renouvelé. Il n'y a aucune référence à donner à ce film : c'est nouveau et c'est sublime. Un moment, on pense à Eisenstein (pour la composition des images), on revoit aussi Antonioni (pour la psychologie des couleurs), mais on reste éloigné de la splendeur de *Kwaidan*. Jamais auteur — à ma connaissance — n'a réussi a-

vec autant de perfection et de personnalité un film où la couleur participe activement au récit filmique. On reste ravi de bonheur devant tant de beauté.

* * *

Il me reste à souhaiter que tous les lecteurs de *Séquences* aient le plaisir de voir *Kwaidan* au cours de l'année 1965. Ils se rendront compte que le cinéma cache encore des secrets et que son avenir est toujours prometteur.

Kwaidan, de Masaki Kobayashi

