

Entretien avec Léo Bonneville

Maurice Elia and Carlo Mandolini

Number 200, January–February 1999

Numéro 200

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49132ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Elia, M. & Mandolini, C. (1999). Entretien avec Léo Bonneville. *Séquences*, (200), 41–44.

Entretien avec LÉO BONNEVILLE



Léo Bonneville (à droite) avec Jerry Schatzberg à Cannes en 1973

Léo Bonneville a été le directeur de *Séquences* pendant quarante ans, de 1955 à 1994. Que peut-on dire de cet homme infatigable qui n'ait pas été dit? Nous avons pensé qu'à l'occasion du N° 200 de notre revue, il pouvait nous éclairer un peu plus sur les débuts de *Séquences*. C'est pourquoi nous sommes allés le rencontrer chez lui: et voici ce qu'il nous a confié avec son amabilité coutumière.

(Propos recueillis par **Maurice Elia** et **Carlo Mandolini**)

50

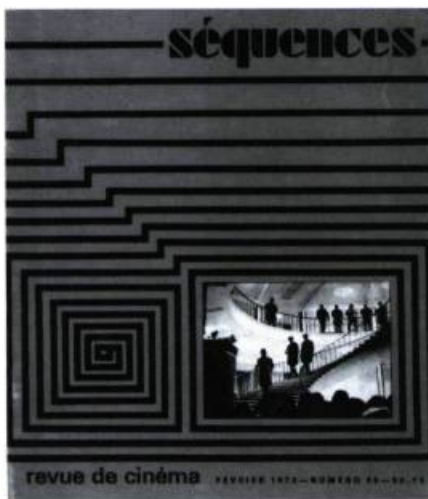
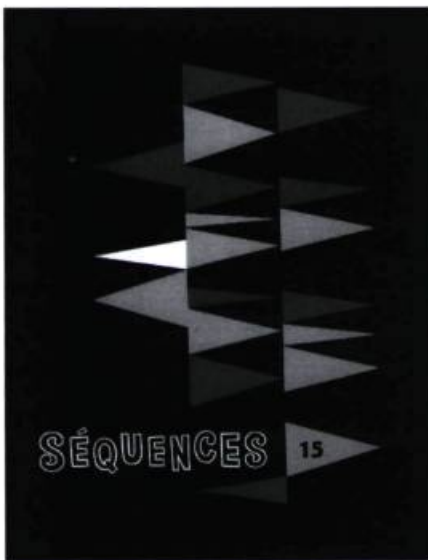
SEQUENCES - No. 1 - Octobre 1955.

PRESENTATION

SOMMAIRE

Présentation	19
Le cinéma de France	21
Le cinéma de France (suite)	22
Le cinéma de France (suite)	23
Le cinéma de France (suite)	24
Le cinéma de France (suite)	25
Le cinéma de France (suite)	26
Le cinéma de France (suite)	27
Le cinéma de France (suite)	28
Le cinéma de France (suite)	29
Le cinéma de France (suite)	30
Le cinéma de France (suite)	31
Le cinéma de France (suite)	32
Le cinéma de France (suite)	33
Le cinéma de France (suite)	34
Le cinéma de France (suite)	35
Le cinéma de France (suite)	36
Le cinéma de France (suite)	37
Le cinéma de France (suite)	38
Le cinéma de France (suite)	39
Le cinéma de France (suite)	40
Le cinéma de France (suite)	41
Le cinéma de France (suite)	42

1000 copies



Séquences

DU BULLETTIN DE LIAISON À LA REVUE DE CINÉMA

Histoire d'une passion

L'étincelle qui a lancé *Séquences* Nous sommes dans les années 50. Je reviens d'Europe où j'ai enseigné pendant quatre ans. La Jeunesse étudiante catholique (J.É.C.) a mis à son programme annuel la création de ciné-clubs dans les collèges classiques et les écoles supérieures. Le but: aider les jeunes à pouvoir juger les films et profiter réellement de cette forme d'art. Le directeur de la J.É.C me demande si je veux tenter cette expérience. Je lui réponds que je ne connais rien dans ce genre d'activité. Il insiste en me demandant de lire un livre du père Desplantes, dominicain, et intitulé *Derrière*

l'écran. Après un mois, il s'informe de ce que j'en pense. Je lui dis que cela peut être intéressant pour les élèves. Il conclut: alors bonne chance pour le ciné-club. Si étonnant que cela soit, l'aventure fut un réel succès. Pendant deux ans, je me suis mis à voir des films, à lire des livres et les revues sur le cinéma. Plus de cent élèves se sont inscrits dans le ciné-club qui se réunissait une fois le mois. On présentait un film, on le voyait et on le discutait. Cela prenait presque trois heures. Et personne ne quittait la salle avant la fin.



Arthur Penn et Léo Bonneville à San Sebastian en 1962

Je suis ensuite allé faire ma philosophie à l'Université d'Ottawa. Mais le virus me guettait. C'est ainsi que je fis connaissance de Guy L. Côté et que je participai à son ciné-club. Il donnait ses séances le dimanche matin dans un cinéma de la capitale.

À mon retour à Montréal, afin d'obtenir ma maîtrise ès-arts de l'Université de Montréal, je fus récupéré par l'abbé Jean-Marie Poitevin qui avait fondé l'Office des Techniques de diffusion. Quelques jours auparavant, j'avais été accosté par un représentant d'un groupe qui voyait d'un mauvais œil l'action de l'Office catholique. Il me fit une sommation: tu viens avec nous ou c'est la guerre. J'ai simplement répondu que je réfléchirais. On connaît la suite.

Sachant que je m'étais impliqué dans le champ des ciné-clubs, l'abbé Poitevin m'a demandé de penser à la formation d'animateurs. C'est alors qu'est venue l'idée de stages de cinéma.

Chaque été, au bord d'un lac, nous réunissions des jeunes gens qui allaient assurer la direction des ciné-clubs dans leur école res-

plié sur feuilles volantes. À partir du numéro 14, la revue sort brochée de l'imprimerie. Elle devient un Cahier de formation et d'information cinématographiques. Il est question du cinéma et des autres arts. Suivant la mode des livres de poche, *Séquences* change de format avec le numéro 30. Mais, en 1970, il y a un changement d'administration. C'est-à-dire que *Séquences* n'appartient plus à l'Office des communications. Elle devient donc totalement indépendante, relevant uniquement du comité de rédaction dont j'assume toujours la direction. Apparaît alors la critique des films et, surtout, *Séquences* s'affiche comme une vraie revue de cinéma. Mais ce format n'était pas pratique pour la déposer chez les marchands de journaux. Il faut attendre le numéro 126 (1986) pour voir s'opérer une réelle transformation.

La vocation de Séquences

Notre vocation, si je puis dire, était d'ouvrir les yeux des spectateurs. De leur faire voir ce que l'écran leur renvoie. À l'époque du néoréalisme italien, nous avons examiné les films de Rossellini, de de Sica, de Rosi et les autres.

C'était le cinéma de la pauvreté, de François d'Assise. Les cinéastes italiens arrivaient à sensibiliser les spectateurs non avec l'éclat des trucages, mais par la justesse des interprètes qui, bien souvent, n'étaient pas des acteurs professionnels. Avec peu d'éléments, on parvenait à créer des chefs-d'œuvre: *Voleur de bicyclette*, Umberto D.

La rivalité entre Séquences et Objectif

Évidemment, avec l'apparition de *Séquences* naissait un concurrent à la revue *Objectif*. Comme nous alimentions les collèges et les écoles supérieures, notre tirage augmentait sans cesse. Cela choquait nos concurrents parce que, au départ, *Séquences* relevait du diocèse de Montréal. Or la revue vivait par elle-même, grâce au nombre d'abonnés qui a atteint le nombre de 5000. Les gens d'*Objectif* nous critiquaient sous des motifs banals qui relevaient de la jalousie à cause de notre succès.



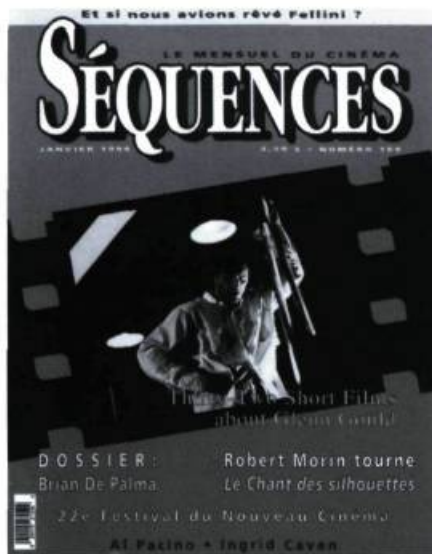
Cannes 1966

pective. Au début, les stages étaient tenus séparément. Plus tard, ils sont devenus mixtes, apportant des opinions plus variées dans les discussions.

Et Séquences?

Une fois les étudiants dispersés dans les collèges, ils étaient passablement démunis. C'est alors que nous avons pensé à un bulletin de liaison appelé *Séquences*. Il servait d'instrument de travail. Ainsi le premier numéro, paru en 1955, offrait le programme suivant: les éléments fondamentaux d'un film et la signification du cinéma. Le numéro était pu-





Séquences et le cinéma québécois

Je dois dire que nous avons interviewé tous les principaux cinéastes qui ont fait notre cinéma. Je pense naturellement à Pierre Perrault. Nous avons programmé son premier film, *Pour la suite du monde*, à un stage à Mont-Orford. Le cinéaste est venu présenter son film qui a subi les barrages de la gent étudiante. Il en était décontenancé. Et, le soir même, je l'interrogeais longuement sur cette prétendue vérité qu'on confondait avec spontanéité. Comment parler de spontanéité quand on place deux individus sur un talus pour les interroger? Tout est préparé à l'avance. Bref, ce fut une rencontre mémorable. Et Pierre Perrault utilise souvent cette entrevue.

Dans le numéro du 25^e anniversaire de la revue, dont nous étions très fiers, nous avons fait parler quatorze artisans du cinéma québécois. Nous étions aussi orgueilleux du numéro 82, abondamment élaboré en compagnie de Norman McLaren, ainsi que du numéro 91 rassemblant dix cinéastes voués à l'animation à l'Office national du film du Canada. Ce sont des numéros de collection.

Je suis aussi très heureux de l'entrevue développée avec Jean-Claude Lauzon qui reste la confession la plus sincère sur sa démarche en cinéma. Oui, Séquences était à l'écoute de nos réalisateurs.

Les meilleurs films québécois

Séquences a lancé chez les critiques un sondage pour connaître le meilleur film québécois. La majorité a répondu *Mon oncle Antoine*. Le même exercice a été organisé à travers le Canada et le résultat fut le même: Claude Jutra en tête. Pour ma part, je placerais non loin *Les Dernières Fiançailles* de Jean-Pierre Lefebvre. Quel admirable film dans sa simplicité et sa sincérité!

Le cinéma, aujourd'hui

Je vais au cinéma au moins deux fois la semaine. Je n'ai pas perdu le goût. Mais je sors des films souvent déçu. Devant l'avalanche de films pour entretenir la multiplication des salles, qu'est-ce qui vaut le déplacement? Reconnaissons que les chefs-d'œuvre n'encombre pas les écrans. Mais on ne vit pas que de chefs-d'œuvre, sinon on n'irait au cinéma

qu'une dizaine de fois par année. Mais entre *L'École de la chair* (décevant) et *The Mighty* (tonifiant), on peut choisir. Je crois que la publicité est la plus séditeuse des influences avec ses invitations ronflantes et presque mensongères. Quant à la culture cinématographique, heureusement qu'on donne des cours de cinéma dans les collèges et les universités. Les étudiants peuvent recevoir des notions sur le langage cinématographique et la construction et le développement d'un film. Ce ne sont pas les journaux qui les comblent. Mais combien de gens se fient aux annonces ou au bouche à oreille. Heureux s'ils ne tombent pas dans un piège!

Ce qui me désole dans le cinéma aujourd'hui, c'est la violence gratuite et la vulgarité inévitable. Pourquoi? On dirait que la sensibilité a fait place à la sensation. Tout pour l'effet. Et l'effet le plus brut possible. Heureusement, il y a des cinéastes chez nous qui ont d'autres préoccupations. Atom Egoyan avec *The Sweet Hereafter* s'assure une carrière internationale. Et, plus près de nous, François Girard avec *Le Violon rouge* présenté d'abord à Toronto, puis à l'ouverture du festival de Venise. Voilà des artistes qui ne tombent pas dans la démagogie et la platitude et qui traitent les spectateurs en adultes capables de s'émouvoir devant des scènes saisissantes. **S**

Léo Bonneville

