

Séquences

Entretien avec Léo Bonneville

Maurice Elia et Carlo Mandolini

Numéro 200

Numéro 200, janvier–février 1999

URI : id.erudit.org/iderudit/49132ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

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

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

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**)

SEQUENCES - No. 1 - Octobre 1955.

PRESENTATION

SOMMAIRE	
Présentation	1
Le cinéma de l'Europe	15
Le cinéma de l'Amérique	21
Le cinéma de l'Asie	27
Le cinéma de l'Afrique	33
Le cinéma de l'Océanie	39
Le cinéma de l'Union Soviétique	45
Le cinéma de l'Espagne	51
Le cinéma de l'Inde	57
Le cinéma de l'Arabie	63
Le cinéma de l'Amérique Latine	69
Le cinéma de l'Europe de l'Est	75
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	81
Le cinéma de l'Europe du Nord	87
Le cinéma de l'Europe du Sud	93
Le cinéma de l'Europe du Centre	99
Le cinéma de l'Europe de l'Est	105
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	111
Le cinéma de l'Europe du Nord	117
Le cinéma de l'Europe du Sud	123
Le cinéma de l'Europe du Centre	129
Le cinéma de l'Europe de l'Est	135
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	141
Le cinéma de l'Europe du Nord	147
Le cinéma de l'Europe du Sud	153
Le cinéma de l'Europe du Centre	159
Le cinéma de l'Europe de l'Est	165
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	171
Le cinéma de l'Europe du Nord	177
Le cinéma de l'Europe du Sud	183
Le cinéma de l'Europe du Centre	189
Le cinéma de l'Europe de l'Est	195
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	201
Le cinéma de l'Europe du Nord	207
Le cinéma de l'Europe du Sud	213
Le cinéma de l'Europe du Centre	219
Le cinéma de l'Europe de l'Est	225
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	231
Le cinéma de l'Europe du Nord	237
Le cinéma de l'Europe du Sud	243
Le cinéma de l'Europe du Centre	249
Le cinéma de l'Europe de l'Est	255
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	261
Le cinéma de l'Europe du Nord	267
Le cinéma de l'Europe du Sud	273
Le cinéma de l'Europe du Centre	279
Le cinéma de l'Europe de l'Est	285
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	291
Le cinéma de l'Europe du Nord	297
Le cinéma de l'Europe du Sud	303
Le cinéma de l'Europe du Centre	309
Le cinéma de l'Europe de l'Est	315
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	321
Le cinéma de l'Europe du Nord	327
Le cinéma de l'Europe du Sud	333
Le cinéma de l'Europe du Centre	339
Le cinéma de l'Europe de l'Est	345
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	351
Le cinéma de l'Europe du Nord	357
Le cinéma de l'Europe du Sud	363
Le cinéma de l'Europe du Centre	369
Le cinéma de l'Europe de l'Est	375
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	381
Le cinéma de l'Europe du Nord	387
Le cinéma de l'Europe du Sud	393
Le cinéma de l'Europe du Centre	399
Le cinéma de l'Europe de l'Est	405
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	411
Le cinéma de l'Europe du Nord	417
Le cinéma de l'Europe du Sud	423
Le cinéma de l'Europe du Centre	429
Le cinéma de l'Europe de l'Est	435
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	441
Le cinéma de l'Europe du Nord	447
Le cinéma de l'Europe du Sud	453
Le cinéma de l'Europe du Centre	459
Le cinéma de l'Europe de l'Est	465
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	471
Le cinéma de l'Europe du Nord	477
Le cinéma de l'Europe du Sud	483
Le cinéma de l'Europe du Centre	489
Le cinéma de l'Europe de l'Est	495
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	501
Le cinéma de l'Europe du Nord	507
Le cinéma de l'Europe du Sud	513
Le cinéma de l'Europe du Centre	519
Le cinéma de l'Europe de l'Est	525
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	531
Le cinéma de l'Europe du Nord	537
Le cinéma de l'Europe du Sud	543
Le cinéma de l'Europe du Centre	549
Le cinéma de l'Europe de l'Est	555
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	561
Le cinéma de l'Europe du Nord	567
Le cinéma de l'Europe du Sud	573
Le cinéma de l'Europe du Centre	579
Le cinéma de l'Europe de l'Est	585
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	591
Le cinéma de l'Europe du Nord	597
Le cinéma de l'Europe du Sud	603
Le cinéma de l'Europe du Centre	609
Le cinéma de l'Europe de l'Est	615
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	621
Le cinéma de l'Europe du Nord	627
Le cinéma de l'Europe du Sud	633
Le cinéma de l'Europe du Centre	639
Le cinéma de l'Europe de l'Est	645
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	651
Le cinéma de l'Europe du Nord	657
Le cinéma de l'Europe du Sud	663
Le cinéma de l'Europe du Centre	669
Le cinéma de l'Europe de l'Est	675
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	681
Le cinéma de l'Europe du Nord	687
Le cinéma de l'Europe du Sud	693
Le cinéma de l'Europe du Centre	699
Le cinéma de l'Europe de l'Est	705
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	711
Le cinéma de l'Europe du Nord	717
Le cinéma de l'Europe du Sud	723
Le cinéma de l'Europe du Centre	729
Le cinéma de l'Europe de l'Est	735
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	741
Le cinéma de l'Europe du Nord	747
Le cinéma de l'Europe du Sud	753
Le cinéma de l'Europe du Centre	759
Le cinéma de l'Europe de l'Est	765
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	771
Le cinéma de l'Europe du Nord	777
Le cinéma de l'Europe du Sud	783
Le cinéma de l'Europe du Centre	789
Le cinéma de l'Europe de l'Est	795
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	801
Le cinéma de l'Europe du Nord	807
Le cinéma de l'Europe du Sud	813
Le cinéma de l'Europe du Centre	819
Le cinéma de l'Europe de l'Est	825
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	831
Le cinéma de l'Europe du Nord	837
Le cinéma de l'Europe du Sud	843
Le cinéma de l'Europe du Centre	849
Le cinéma de l'Europe de l'Est	855
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	861
Le cinéma de l'Europe du Nord	867
Le cinéma de l'Europe du Sud	873
Le cinéma de l'Europe du Centre	879
Le cinéma de l'Europe de l'Est	885
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	891
Le cinéma de l'Europe du Nord	897
Le cinéma de l'Europe du Sud	903
Le cinéma de l'Europe du Centre	909
Le cinéma de l'Europe de l'Est	915
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	921
Le cinéma de l'Europe du Nord	927
Le cinéma de l'Europe du Sud	933
Le cinéma de l'Europe du Centre	939
Le cinéma de l'Europe de l'Est	945
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	951
Le cinéma de l'Europe du Nord	957
Le cinéma de l'Europe du Sud	963
Le cinéma de l'Europe du Centre	969
Le cinéma de l'Europe de l'Est	975
Le cinéma de l'Europe de l'Ouest	981
Le cinéma de l'Europe du Nord	987
Le cinéma de l'Europe du Sud	993
Le cinéma de l'Europe du Centre	999

Séquences

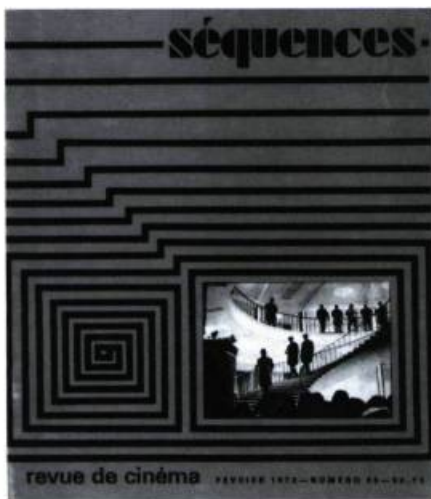
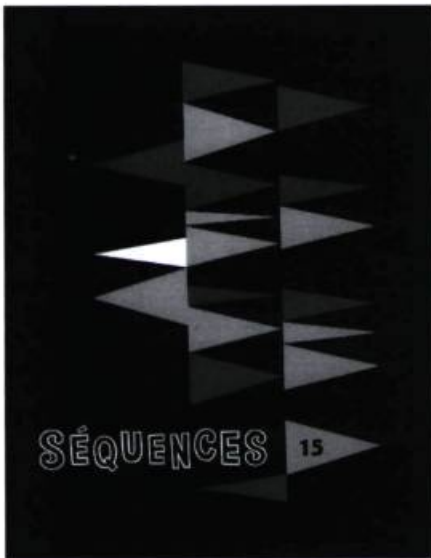
DU BULLETTIN DE LIAISON À LA REVUE DE CINÉMA

Histoire d'une passion

Létincelle 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.



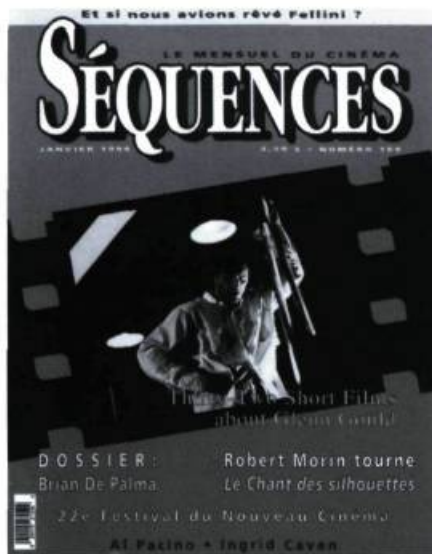
Cannes 1966

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

