

Cinéma canadien

Janick Beaulieu, Robert-Claude Bérubé, Léo Bonneville, Jean-René Ethier and
Jean Onimus

Number 69, April 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51479ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

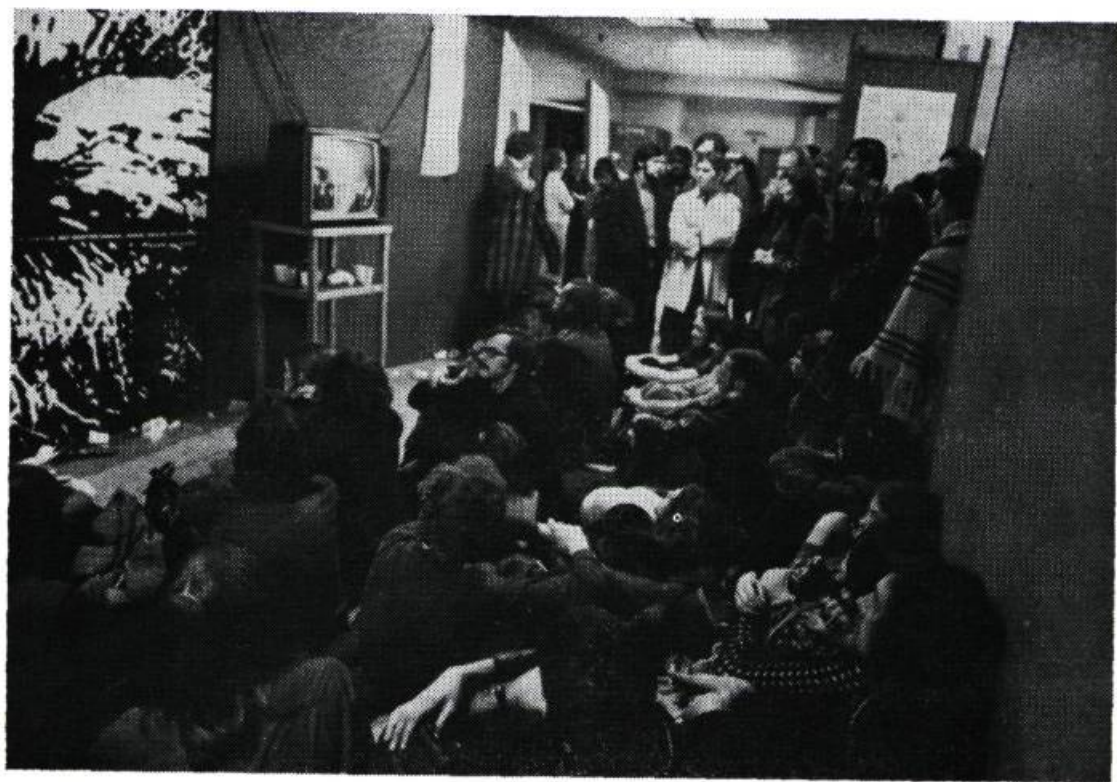
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, J., Bérubé, R.-C., Bonneville, L., Ethier, J.-R. & Onimus, J. (1972).
Review of [Cinéma canadien]. *Séquences*, (69), 36–43.

cinéma canadien



L'ACADIE, L'ACADIE

Si chaque geste que nous posons est politique, à combien plus forte raison le geste posé par les réalisateurs de **L'Acadie, l'Acadie** en est-il un au sens strict du mot. Michel Brault et Pierre Perrault ont vécu en témoins engagés, au jour le jour, les événements qui marquèrent le réveil acadien à l'Université de Moncton en 1968-69. Ce parti pris de fidélité interne à un événement en train de se vivre oblige le spectateur à secouer son in-

différence. Ce parti pris est honnête parce qu'il ne déguise pas son jeu. Si tous les actes politiques affichaient cette qualité de franchise dans l'engagement, on serait peut-être moins méfiant envers la chose politique.

Pour entrer dans le vif du sujet (ou de la plaie, c'est le cas de le dire), abordons la séquence-clé du film : le maire Jones face à la délégation étudiante qui revendique le droit au bilinguisme d'une portion de la population

qui compte 40% d'Acadiens. La caméra, un peu en retrait, reste sur le seuil de la porte. Elle est un peu gênée. Dans ce climat tendu, elle a tout intérêt à demeurer sage dans son coin. D'autant plus que le dialogue prend un ton méprisant de la part du maître de cérémonie, malgré la politesse découpée à même la plus grande retenue des jeunes citoyens qui osent revendiquer leurs droits. Cette façon discrète de rendre compte d'un événement intrinsèquement tragique qui contient sa propre charge émotive savère d'un art consommé. Les réponses sèches du maire qui se refuse à entendre (dans tous les sens du mot) toute parole française enfoncent le clou du mépris sur la surface de l'ignorance concertée. Il avoue ne pas croire les 40% affirmés par les étudiants. On ressent l'humiliation insupportable de ces étudiants. On communique à leur déconvenue sur le plan humain. On se rend compte qu'ignorer quelqu'un, c'est plus que le mépriser. C'est une déclaration de mort ou d'anéantissement. Au choix. Peu reluisant comme débouché.

Ce mépris affiché est précédé d'un renouvellement de fidélité à la reine comme s'il fallait s'armer de courage devant l'ennemi à affronter. Même si cette cérémonie est regardée avec l'oeil objectif d'une caméra statique, il s'en dégage dans le contexte du film un ridicule qui confine à la parodie, en tenant compte du fait que ces acteurs-malgré-eux se jouent la comédie. Après tout, est-ce vraiment la volonté de la reine (entendez que je n'ai rien contre la reine en qualité de personne, bien que je trouve son symbolisme parfaitement inutile) d'ignorer à ce point certains de ses sujets si je me donne la peine de suivre la logique de l'idéologie royaliste ?

M. Jones se montre dans le film un mauvais sujet britannique, en ce sens qu'il manque du plus élémentaire humour. Nous savons tous que l'humour affirme un aspect intéressant de l'esprit britannique. Un humour tellement subtil qu'il échappe à nombre de ses sujets colonisés. On dit souvent que les grands humoristes jouissent d'une qualité d'intelligence nettement au-dessus de la moyenne. En te-

nant compte des faits retenus dans le film, force nous est d'avouer que notre maire manque allègrement de l'une et de l'autre, puisqu'il veut tenter un procès unilingue à ces étudiants qui lui ont fait don d'une tête de cochon. Il aurait pu trouver que le chapeau ne lui faisait pas. Il aurait pu penser en faire un mets exquis. A moins que ce soit de l'humour noir répondant à une farce de collégiens... Dans ce cas, on pourrait croire à une intelligence supérieure. Mais la suite des événements nous prouve le contraire. Il a voulu empêcher qu'on passe le film à la télévision d'Etat. Le film nous laisse entendre que le bilinguisme exigerait des concessions de part et d'autre pour en arriver à une entente normale basée sur le respect des personnes humaines et non une assimilation pure et simple par celui qui se déclare occupant et très occupé. Sur le plan humain, on ne peut pas qu'éprouver une sorte d'écoeurement qui pose une question similaire à celle d'un régime nazi : comment des choses aussi monstrueuses peuvent-elles être possibles ?

Sur le plan de la réalisation, on sent que le propos de Brault et Perrault est de donner la parole à des gens qui ont bien peu de chance de pouvoir s'exprimer dans la réalité du morne quotidien. Ce film sert de laboratoire pour traduire des sentiments qui ont peine à s'exprimer verbalement, faute d'interlocuteurs intéressés à mettre cartes sur table. Les réalisateurs, dans ce cas, servent d'animateurs sociaux qui aident un groupe humain à prendre conscience d'une certaine identité entre eux. C'est une sorte de libération de la parole. Considéré sous ce seul angle, le film revêt une valeur sociale indéniable. Mais le film va beaucoup plus loin avec son montage très concerté qui ne cache pas son jeu de reportage engagé.

Un montage nerveux à l'instar des gens qui vivent l'événement. Des événements qui contiennent leurs propres éléments de réflexions au fur et à mesure qu'ils se déroulent. Un montage à incisions explicatives. L'exemple le plus patent de cette sorte de montage

s'exécute durant la scène des étudiants devant le conseil de ville. Les réalisateurs y introduisent des extraits de séquences d'évaluation de cette démarche. Extraits qui viennent couper le pénible déroulement de l'événement brut. Ingénieux procédé qui consiste à introduire un élément de réflexion à l'intérieur d'un fait. C'est tout le contraire d'un procédé célèbre qu'on appelle la distanciation¹. Mais il aboutit au même degré de réflexion avec l'avantage de ne pas imposer l'ennui et d'être accessible à toutes les sortes de compréhension. Un tel procédé peut faire bondir bien des M. Jones ! Avouons qu'il faut plus que de l'habileté pour présenter des extraits de discussions sans qu'aucune menace d'ennui n'altère l'horizon de **L'Acadie, l'Acadie**.

Quelques travelling-ballades et quelques chansons viennent détendre l'atmosphère. Si le maire manque d'humour, les réalisateurs n'en manquent pas. On se souvient d'une certaine rue Bonne Entente à Moncton... Parfois l'humour sourd des événements eux-mêmes, comme le fait de parler dans une langue étrangère pour défendre ses droits linguistiques dans un pays qui se voudrait bilingue.

Les sous-titres ne servent pas seulement à traduire le dialogue anglais, mais aussi à souligner certaines phrases des Acadiens qui pourraient échapper à des oreilles distraites, comme celle du petit vieux qui avoue ne pas pouvoir oublier certaines chansons d'autrefois quand on 'prend l'amitié'. On reconnaît là une préoccupation chère à Perrault pour le respect de la 'parlure'.

On reconnaît l'art de Brault à saisir l'événement dans son ensemble durant les manifestations de groupes et à capter ces gros plans de visages qui sont tantôt amusés, tantôt inquiets, parfois désabusés. L'apport de Brault semble ici considérable dans la co-réalisation de ce film. Brault semble avoir ce tempérament d'homme discret devant les faits et les êtres, cet effacement dicté par le respect qui concourt beaucoup à la réussite d'une aventure de ce genre. Il n'est que

de lire l'entretien passionnant que lui a consacré **Séquences** (1) dans un précédent numéro pour réaliser la valeur créatrice de ce cinéaste trop souvent relégué aux oubliettes.

La facture du film se présente comme un journal parlé avec ses inter-titres d'extraits de journaux. On y remarque même des découpures d'écriture manuelle comme pour nous rappeler que ce branle-bas est oeuvre d'écoliers. Certaines têtes de chapitres adoptent le message en lettres découpées qui nous renvoient à certaines formules de communiqués anonymes, comme pour défier un adversaire puissant à qui on ne veut pas donner le plaisir de vous cracher dessus.

Il serait intéressant d'examiner ce film sous l'angle psychologique pour scruter l'évolution des personnages aux prises avec des événements vécus. Evolution qui contient une certaine dose de suspense. Nous avons touché à plusieurs éléments psychologiques tout au long de cet article. Il y a Michel Blanchard, élané, homme d'action avant tout, qui ne s'embarrasse pas trop de formules et avoue un penchant pour le style direct. Dans cette galerie de portraits, il y a la personne de Bernard Gauvin qu'on n'arrive pas à oublier. Visage sympathique et esprit clairvoyant. Il ne s'emporte pas facilement, mais il avoue qu'il faudrait aller jusqu'à la violence si les autres moyens n'aboutissaient pas. Capable de profondeur, il paraît s'étonner qu'on le mette de l'avant. D'un naturel qui semble porté à la soumission, il n'hésite pas cependant à remettre en cause les valeurs traditionnelles. On sent chez lui un désir de sortir de cette situation insensée. Un visage difficile à effacer. Il vous poursuit longtemps après le visionnement du film. Peut-être parce qu'il concrétise la douleur d'un peuple qui ressent d'une façon de plus en plus lucide les douleurs lancinantes d'une plaie qui n'arrive pas à se cicatriser.

Janick Beaulieu

(1) Voir *Séquences*, no 68, pp. 4 à 14.

Au cours des années '40, évoquées dans **IXE 13**, le plus clair de la création théâtrale au Québec se cristallisait dans les revues montées par Gratien Gélinas ou par les étudiants de l'Université de Montréal. Plus qu'aux romans à 10 sous de Pierre Daigneault, alias Pierre Saurel, c'est à cette tradition que se rattache le film de Jacques Godbout. La faible intrigue qui s'y développe se découpe tout naturellement en "tableaux", chacun pourvu d'un décor particulier et agrémenté d'une chanson. On y pratique la mise en boîte, non seulement du sujet lui-même, mais encore de tous les petits côtés de la société québécoise qui peuvent attirer l'attention des auteurs. Les décors, colorés et irréalistes, l'interprétation, où l'on se partage plusieurs rôles au sein d'une petite équipe, se situent aussi dans les caractéristiques de la revue. C'est comme si Godbout éprouvait une nostalgie de ce genre de spectacle et s'efforçait de le ressusciter en beauté, disposant de moyens plus généreux à l'O.N.F. que ceux que l'A.G.E.U.M. eût jamais pu lui offrir. Les Cyniques furent privés de ce moyen d'expression alors que leur carrière s'amorçait, le cinéma ayant remplacé inopinément à l'Université de Montréal la revue Bleu et Or, sous l'influence de Denis Héroux; ils ont l'occasion de se reprendre et ne s'en privent pas, pratiquant l'irrévérence et le non-sens dans une conception souvent marxiste du comique, (selon la doctrine des frères Marx, bien entendu) où le cabotinage et la surenchère font partie du jeu.

IXE 13, c'est aussi un peu l'opération **Batman** à la québécoise. Le héros des bandes dessinées connut, il y a peu, aux États-Unis, un regain de popularité en paraissant à la télévision dans une série d'exploits où la satire se mêlait à l'aventure. Comme Batman, **IXE 13** est un héros vertueux (oh ! combien) et invincible. Comme Batman, une fois parvenu à l'écran, il apparaît plus naïf que courageux, plus ridicule qu'admirable. Comme



Batman enfin, **IXE 13** est le reflet d'une sous-culture, d'un engouement populaire pour des récits faciles où le rêve et l'imagination se réduisent à des données simplistes.

Jouant de l'absurde, un petit groupe d'intellectuels s'est amusé, il y a quelques années, à réunir diverses manifestations des mœurs simples du petit peuple sous le vocable de culture "ti-pop". Ces jeux gratuits trouvent leur aboutissement dans **IXE 13** avec ce qu'ils traduisent de désir d'appartenance au milieu en même temps que de mépris inconscient des traits et des manifestations de ce milieu. Populisme artificiel, le "ti-pop" impose à ses tenants le culte du médiocre, du facile, du superficiel. Certains ont voulu voir, dans **IXE 13**, une revue "ti-pop" aux plaisanteries de carabins, un tableau transposé des complexes et des aspirations du peuple québécois. J'y trouverais plus aisément l'expression de travers et de frustrations ruminés depuis l'adolescence par des créateurs qui n'ont jamais atteint à la véritable maturité de l'esprit, empreinte de sérénité. Voulant trop dire, ne sachant pas éliminer, ils ont réalisé un film doté d'éléments judicieusement agencés par moments mais dénué d'une structure véritable et entaché de déplorables manques de jugement. Il est curieux de voir comment une mise en images,

sage dans l'ensemble, tablant surtout sur la qualité des décors, s'anime soudain et se fragmente avec frénésie en un montage tourbillonnant lorsqu'il s'agit de moquer les va-

leurs religieuses. Il y a là un parti pris navrant qui donne un arrière-goût acide à une pâtisserie plutôt lourde qui s'annonçait pourtant savoureuse.

Robert-Claude Bérubé

LE DIABLE EST PARMİ NOUS

On pensait qu'après l'échec lamentable de **Stop**⁽¹⁾, l'auteur se raviserait. Pas du tout. Il revient avec un film aussi ambitieux et aussi niais : **Le Diable est parmi nous**. Histoire à faire mourir d'ennui. Pensez donc, des meurtres étranges surviennent causés - sans doute - par des puissances occultes. La police ne retrouve pas les coupables. Il doit y avoir du diable là-dessous. Le journaliste, touché par ces crimes, va s'enquérir auprès des fidèles de Satan. Cela nous vaut une "messe noire" au cours de laquelle l'auteur en profite (naturellement) pour se défouler. Et puis, il y a cette petite vieille qui ne dit jamais un mot mais qui est toujours fourrée partout et qu'on ne pince jamais. Elle est justement là, sur la photo, lors du premier meurtre. Le journaliste ne trouve

(1) Voir *Séquences*, no 66, p. 32

pas mieux que de commander un "blow up" (ô misérable Antonioni). Car cette petite vieille s'immisce jusque dans un placard au domicile du journaliste. Elle est même couchée dans son lit. Tout à coup, derrière son dos, elle se lève sournoisement et l'assassine à coups de couteau redoublés (ô cruel Polanski). Tout cela pour nous faire croire à l'existence de Satan. En fait, s'il n'y avait que ce film pour solliciter notre adhésion, nul doute qu'il sonnerait plutôt la mort de Satan.

Un autre échec pour Jean Beaudin. Echec dû à un scénario farfelu et confus, à une interprétation terne et lourde, à un montage capricieux et alambiqué. Il reste la photo. Mais que vaut une photo qui ne dit rien d'autre qu'elle-même ? Ici, le film lasse et irrite. Pourquoi aller perdre son temps chez le diable ? Stop.

Léo Bonneville

L'APPARITION

On croyait que Roger Cardinal ne pouvait aller plus bas dans la stupidité après **Après ski**. Détrompez-vous. Ce tâcheron de la pellicule vient de battre son propre record. **L'Apparition** est probablement — à ce jour — le film le plus insignifiant et le plus bête de tout le cinéma québécois. Il semble avoir été fait par quelqu'un truffé d'un quotient intellectuel d'une personne de dix ans pour des gens de même calibre. Car c'est à prendre les spectateurs pour des imbéciles que leur servir cette suprême ânerie. Tout d'abord, la présence des Baronets (deux prétentieux fumistes responsables du scénario et dont les lourdes plaisanteries n'amuse que les niais) n'apportent pas grand crédit au film. On n'a qu'à voir Pierre Labelle dans un accoutre-

ment bouffon, baver un langage cahoteux et singer des tics usés pour jauger le bas niveau de ce film. Et son compère, René Angélil, héritera, à la fin du film, du même bagage de coordonnées. Autour de ces deux freluquets, gravit une pléiade d'artistes de chez nous qui semblent s'amuser fort dans cette galère alourdie. Évidemment Jean Coutu (Ti-Mé) que l'on retrouve dans tous les navets québécois. Guy L'Ecuyer et Bertrand Gagnon, en moines de l'Amour de l'humanité souffrante, se livrant à des exercices de gymnastique dans des costumes d'une affreuse laideur. Paul Desmarteaux (toujours curé) qui débite des sottises avec une consternante conviction. Inutile de nommer tous nos beaux "artisses" venus cautionner cette lamentable

insipidité. Le thème de l'apparition (bien sûr tout le monde a pensé que Saint-Amédée était un masque sur Saint-Bruno) contribue à ridiculiser de "bonnes âmes." Mais le film est plus ridicule encore parce que cette débauche de mauvais goût sombre dans le pire crétinisme. Voilà le navet (par excellence) béni par Mgr Lavoie qui fait une "apparition"

ultime comme pour absoudre le pitoyable réalisateur de ce trop long métrage horriblement fadasse. A moins qu'il ait trouvé là une lumineuse occasion de rappeler au bon peuple de chez nous sa digne personne. Il y a Michel Girouard. Il y a aussi Mgr Raymond Lavoie. A chacun sa publicité.

Léo Bonneville

L'EXIL

Contrairement à beaucoup de films canadiens, **L'Exil** tranche par sa volonté d'aborder un sujet sérieux d'une façon **sérieuse**. Point besoin de l'alibi de la satire ou de la comédie musicale. Encore moins du style prétentieux à la manière d'une certaine nouvelle vague qui n'en a que le vocable. Non, une écriture simple qui cherche à cerner son sujet et ses personnages.

Le thème est celui d'une victime de la liberté d'expression, condamnée à la suspension, puis, par voie de conséquence, à la solitude, à l'incompréhension, au bannissement. Conditions idéales pour détruire, chez un homme, ses assises psychologiques et provoquer une détérioration de lui-même. On a pensé que **L'Exil** était, d'abord et avant tout, la confrontation du couple devant sa solitude réciproque : ce qui semble une erreur d'interprétation. Bien sûr, Jean et Lise, comme tout le monde en nos temps bousculés, ont de la difficulté à communiquer. Mais leur départ pour le grand Nord démarre sur un bon pied. Ce n'est qu'à la faveur des événements et à la suite de la lente fermentation de Jean, le mari, que l'incommunicabilité s'installe, s'accroît. Ce n'est donc pas le lien amoureux qui gâche la situation, comme si l'auteur avait voulu montrer que tout lien recèle, en lui, sa dynamique de destruction. Cette mise au point était nécessaire pour donner crédit à une étude psychologique pertinente et à une réalisation cinéma-

tographique consciencieuse : lesquels perdraient, autrement, tout poids et se résoudraient en un vague essai mal bâclé.

Dans cette optique, le film apparaît cohérent, et d'une construction rigoureuse : ce qui n'est pas un moindre mérite. Tout au plus, pourrions-nous regretter que le scénariste passe vite sur certaines données, qu'il brusque un peu trop l'évolution des personnages, que son propos ne soit pas toujours limpide, même si le découpage technique et la mise en images fort adroite viennent vite élucider les ellipses : ce qui est une vertu proprement cinématographique.

Thomas Vamos, le réalisateur (un Hongrois naturalisé Québécois) a, en outre, magnifiquement compris l'âme de nos forêts, de même que ce phénomène qui devient un mythe, je veux dire le camping avec sa fausse liberté, son puéril mysticisme chez beaucoup de gens. En cela, son film entier — mieux en tout cas que les séquences qui dénoncent, un peu trop sommairement, l'aliénation par les mass média — rejoint un problème actuel et constitue un intéressant tableau de mœurs. Même si sa caméra reste parfois malhabile à décrire les états d'âmes de ses personnages (interprétés avec honnêteté par Albert Millaire et Anne Pauzé), il demeure que Thomas Vamos a quelque chose à dire, qu'il le dit déjà avec aplomb sinon avec un égal bonheur.

Jean-René Ethier

TRANQUILLEMENT, PAS VITE

Revoir l'Eglise comme elle était et la voir comment elle devrait être, telle me semble la "thèse" de **Tranquille, pas vite**. Ce long métrage de 145 minutes a été réalisé par l'Office national du film sous la direction de Guy L. Côté qui est lui-même (et sa famille) impliqué dans la seconde partie. Car le film se divise en deux volets. Le premier montre les problèmes posés par les difficultés de maintenir les églises telles qu'elles ont toujours existé depuis des années, c'est-à-dire de grands édifices devenus à moitié vides faute de chrétiens pratiquants et par les besoins de recourir à des méthodes artificielles pour les financer. Cela suscite une assemblée de fidèles composée de quelques dizaines de personnes (surtout âgées) qui doivent prendre la cruelle décision de supprimer l'édifice devenu impossible à entretenir. Cette réunion contraste avec la soirée de "bingo" dans une salle enfumée où les participants, venus des quatre coins de la métropole, coincés autour de petites tables, sont tendus vers le tableau des chiffres heureux. Et, au passage, nous rencontrons l'archevêque de Montréal en train de récupérer le chapelain en famille à CKVL et nous absorbons tardivement des bribes du Congrès eucharistique de Québec de 1961. De plus, deux gentilles filles, incapables de lire, jouent devant nous aux questions et aux réponses puisées dans l'ancien Petit catéchisme de la Province de Québec.

Ces scènes, tirées ici et là de la réalité québécoise, sont scandées par les coups du démolisseur anéantissant l'église Saint-Georges de Montréal. Pourquoi ne pas en profiter pour parodier la communion **grâce** à une hostie oubliée on ne sait où ? Comment alors ne pas mettre en doute, non pas l'objectivité à laquelle on ne saurait s'attendre dans ce genre de film, mais simplement l'honnêteté des responsables de **Tranquille pas vite** ? Montrer l'Eglise comme elle était ne signi-



fie pas ridiculiser l'Eglise du passé. Car tout passé se justifie par son temps. On peut toujours rire des bons vieux tramways d'autrefois mais ils étaient **alors** ce qu'il y avait de plus pratique dans les rues de Montréal. Ainsi les pratiques du temps passé avaient sans doute leur raison d'être sans qu'on en fasse des absolus. Aujourd'hui, elles ne sont plus utiles. Et Madame Riel, avec son gros bon sens, a su dire que les cérémonies liturgiques d'autrefois restent inoubliables mais qu'elles ne sont plus possibles de nos jours. Il faut l'entendre évoquer, avec un juste respect et une franche satisfaction, les belles fêtes liturgiques que savaient préparer les religieuses. L'auteur, avec un goût douteux, essaie de montrer le ridicule de ce "bon vieux temps". Et pour cela il va chercher des scènes — sorties de l'ensemble — du Congrès eucharistique de Québec de 1961 afin d'appuyer sa démonstration⁽¹⁾. Comme d'ailleurs il fait réciter à ses enfants des ques-

(1) "De Dieu, on ne peut parler qu'à coup d'analogies et ces analogies dépendent de la situation existentielle de ceux qui s'en servent : les Grecs avaient besoin d'analogies qui ne nous conviennent plus. Mais les nôtres auraient offusqué les hommes du Moyen Âge etc."

Jean Onimus

tions et des réponses puisées dans l'ancien Petit catéchisme de la Province de Québec pour en faire ressortir le caractère abstrait. Mais cette fastidieuse séquence ne sert qu'à prouver une chose : ces deux enfants de 1971 ne savent pas lire. Et cette carence devrait inquiéter les parents beaucoup plus que ce qu'elles n'arrivent pas à prononcer. Bref, cette première partie est d'un parti pris facile. Tout détermine l'effondrement d'une époque et annonce une ère chrétienne nouvelle.

Or cette ère nouvelle (deuxième volet) renvoie peut-être aux catacombes. La paroisse a disparu. Quelques familles aisées se regroupent autour d'un pasteur nouvelle vague pour mener une vie chrétienne bâtie à leur mesure. Il faut louer ici l'esprit de fraternité qui anime les familles et leur fait partager leurs peines et leurs joies : peine à la perte d'un être cher et joie à la naissance d'un enfant. Joie qui explose lors du baptême par immersion... Visage d'une "communauté chrétienne" close, formée de membres d'une même classe et manifestant un intérêt aigu pour les relations inter-familiales. Il y a bien ce sursaut qui pousse quelques-uns à manifester publiquement contre les tortures au Brésil mais généralement ON est ensemble et ON vit sa vie chrétienne ensemble. L'Eglise paraît se réduire à une (ou des) cellule(s) qui s'analyse(nt) et s'autodétermine(nt). Est-ce la nouvelle Eglise des temps modernes? N'est-ce pas plutôt l'Eglise retrouvée des catacombes mais sans que nous soupçonnions un lien unificateur avec d'autres cellules? Quoi

qu'il en soit, l'auteur semble privilégier manifestement cette forme de christianisme où chacun se retrouve avec les personnes de son choix.

Ce film est provocant. Peut-être a-t-il été réalisé dans cette intention? Tout de même, il reste qu'il est assez facile d'élaborer une "thèse" en dépréciant une forme d'existence religieuse pour en favoriser une autre. Mais la démonstration aurait été moins boiteuse — pour ne pas dire plus honnête — si le réalisateur avait traité le passé avec plus de respect et montré l'avenir avec plus d'hésitations.

Dans dix ans, on rira davantage peut-être en regardant la seconde partie de **Tranquille-ment, pas vite** que la première. On se déleste du passé. Est-il nécessaire de le jeter aux orties?

Léo Bonneville



COMPLETEZ VOTRE COLLECTION

Numéros disponibles

14 — 15 — 16 — 22 — 24 — 30 — 31 — 32 — 34
 35 — 36 — 37 — 38 — 39 — 40 — 41 — 42 — 43
 44 — 45 — 46 — 47 — 48 — 49 — 50 — 51 — 53
 54 — 55 — 56 — 57 — 58 — 60 — 61 — 62 — 63
 64 — 65 — 66 — 67 — 68 — 69

Chaque exemplaire : \$0.75

4635, rue de Lorimier, Montréal 178

séquences