

COPIEZÉRO

R E V U E D E C I N É M A

3,95 \$

SEPTEMBRE 1987 • NO 33

Claude Jutra *filmographie et témoignages*



CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE / MUSÉE DU CINÉMA

Direction:

Pierre Jutras, Pierre Véronneau.

Remerciements pour leur collaboration spéciale: Louise Beudet, Jacques Blanchette, Gisèle Côté, Marc-Antoine Daudelin, Carmelle Gaudet, Luc Gauvreau, Suzanne Guèvremont, Gilles Janson, Lucie Joyal, Mimi Jutras, Jacques Larocque, Nicole Laurin, Bernard Lutz, D. John Turner.

Et un merci particulier à tous les auteurs des textes qui figurent dans ce numéro.

Choix des photos: Alain Gauthier.

Conception graphique: Andrée Brochu.

COPIEZÉRO

ISSN 0709-0471

Toute reproduction (textes ou photos) est interdite sans autorisation de l'éditeur.

Les auteurs conservent l'entière responsabilité de leurs textes et ne représentent pas nécessairement les opinions de la revue.

COPIE ZÉRO est publié par la Cinémathèque québécoise avec l'aide du Ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des Arts du Canada.

COPIE ZÉRO est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois et est distribué par Diffusion Parallèle.

Composition et impression: Les Presses Solidaires.

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec. Troisième trimestre 1987. ISSN 0709-0471.

Courrier de deuxième classe. Enregistrement no: 1688

COPIE ZÉRO est indexé dans l'International Index to Film Periodicals publié par la Fédération internationale des Archives du Film et dans le Film Literature Index.

Adresse: COPIE ZÉRO

Cinémathèque québécoise
335, boulevard de Maisonneuve est
Montréal, Québec
H2X 1K1 — Tél. (514) 842-9763

En couverture: Claude Jutra. Photo Guy Schiele, 1979

En couverture dos: Photogramme de PIERROT DES BOIS

Intérieur de la couverture dos: Photo Paul Gélinas, 1979

14 OCT. 2013
1987
28 FEV. 2013



À TOUT PRENDRE



MON ONCLE ANTOINE



DREAMSPEAKER

Claude Jutra

FILMOGRAPHIE

Établie par Pierre Jutras avec la collaboration de Nicole Laurin

4

TÉMOIGNAGES

L'inaliénable continuité, par Michel Brault

15

Un passionné du cinéma, par Claude Sylvestre

16

Histoire d'un bout de film, par Michel Brault

16

1956-1960 - Entre l'espoir et la colère, par Pierre Véronneau

17

Le grand savoir de Jutra, par Fernand Dansereau

18

Claude Jutra portraitiste, par Léonard Forest

18

LA LUTTE ou la fin des combats en équipe, par Claude Fournier

19

Le secret de Johanne, par Jean-Claude Labrecque

20

Néguentropie, par Pierre Patry

22

L'incessante curiosité de Claude Jutra, par Jacques Parent

23

Tendre silence, par Arthur Lamothe

23

Comment savoir..., par Werner Nold

24

Ouf!, par Bernard Gosselin

25

La mémoire du coeur, par Claire Boyer

26

Le difficile plaisir de créer, par Clément Perron

27

Musique pour Jutra, par Jean Cousineau

28

Le mort moqueur, par Gordon Sheppard

29

Claude nous devançait, par Lorraine Du Hamel

30

SWAF, par Michèle Cournoyer

31

La complicité d'un magicien, par Louise Rinfret

32

Comment Claude Jutra en vint à travailler au Canada anglais,
par Ralph L. Thomas

34

EN GUISE DE PRÉSENTATION

Si l'on devait trouver un fil conducteur dans la vie de Claude Jutra, ce serait certes dans cet ardeur d'un travail accompli avec opiniâtreté, application et méthode. Cette essentielle vitalité il la déportait du cinéma au théâtre, quelquefois à la télévision et dans des moments fugitifs à la peinture. L'activité créatrice étant la moins insipide (la plus douloureuse?) façon de passer dans la vie et de résister à la mort, Claude pressé par le temps, figurait sans répit de nouveaux projets à réaliser. Ses angoisses profondes n'étaient-elles pas liées à des périodes où on lui déniait le droit de travailler, d'être cinéaste. Jamais il n'aurait voulu avoir une carrière close.

En donnant priorité à la filmographie du cinéaste nous désirons justement souligner cette immense somme de travail effectué au cinéma et à la télévision. Par son exhaustivité notre relevé en témoigne; nous n'avons toutefois pas abordé ses multiples expériences théâtrales. La variété de ses talents y apparaît: comédien, narrateur, auteur de téléthéâtre, traducteur, adaptateur, scénariste, monteur, caméraman, concepteur sonore, animateur de télévision et réalisateur de fictions, documentaires, films pédagogiques, films publicitaires... Il n'avait point de cesse qu'il n'eût tout tenter.

La rétrospective complète de ses films présentée à la *Cinémathèque* marque un moment

d'adieu que nous désirons tous lui rendre et aussi une occasion de (re)découverte des oeuvres du cinéaste: un des premiers au Québec à risquer un cinéma commercial indissolublement lié à une liberté d'expression toujours défendue.

Les nombreux textes-témoignages livrés par des collègues et collaborateurs de Claude Jutra constituent la seconde partie du dossier. Ils divulguent, par bribes, un portrait de l'homme dans l'intimité de son travail et s'accordent à reconnaître l'acuité de son intelligence, sa grande passion du cinéma et le charme stoïque de sa discrétion.

PIERRE JUTRAS

1948

LE DÉMENT DU LAC JEAN-JEUNES

16mm, n. & b. (quelques images ont été coloriées à la main), 39 min 17 s à la vitesse de projection de 18 images/seconde ou 44 min 12 s à la vitesse de projection de 16 images/seconde

LE DÉMENT DU LAC JEAN-JEUNES. Mélo pour jeunes scouts par Porc-Épic. [GÉNÉRIQUE DE FIN.] Ce film a été réalisé avec la collaboration de la Troupe III St-Jean, de son chef Cygne Bleu et de Héron artiste.

Note: N'apparaît pas au générique: **Réalisation:** Claude Jutra (*Porc-Épic*) avec la collaboration de Michel Brault (*Héron*). **Synchronisation:** Jacques Gagnon.

Titre de travail: *LE FOU DU LAC*

1949

ABSTRACTION

16mm, couleurs, env. 1 min

Ce film d'animation réalisé par Claude Jutra a été perdu lors du déménagement des bureaux de l'Office national du film d'Ottawa à Montréal. Il s'agit d'une peinture à l'huile abstraite qui se modifie par le procédé d'animation image par image. Le film fut présenté à l'une des soirées du Ciné-Club de l'Université de Montréal sous le titre de *ESSAIS DE DESSINS ANIMÉS ABSTRAITS*. Plus tard Claude Jutra va à l'Office national du film pour y ajouter du son synthétique avec la collaboration de Norman McLaren.

MOUVEMENT PERPÉTUEL...

16mm, n. & b., 15 min

MOUVEMENT PERPÉTUEL... par Claude Jutra¹ réalisé avec l'aide de Michel Brault. Interprétation: elle... Sylvia Laroche, lui... Jacques Brault, l'autre... J.J. Pineault. Fond sonore: «Mouvement perpétuel» de Novacek joué au ralenti.

1/ Claude Jutra écrit alors son nom avec un «s»

195-

[CLAUDE JUTRA ET SES FLOCONS DE NEIGE]

35mm, n. & b., 2 min 34 s, muet

Film non terminé. Claude Jutra, devant un écran noir, fait surgir des flocons de neige et s'amuse à toutes sortes d'acrobaties avec eux. Les flocons, qui sont grattés directement sur la pellicule, n'apparaissent qu'au début du film.

LE COMÉDIEN

Synopsis de Claude Jutra (non réalisé), 10 p.

FRONTIÈRE

Scénario de Claude Jutra (non réalisé), env. 100 p.

Autre titre: *LETTRE D'AMOUR*

1953

DISPARU

Émission dramatique de Radio-Canada diffusée le 14 novembre 1953, n. & b., 29 min 20 s

Réalisateur: Jean Boisvert. Claude Jutra interprète un rôle.

Série: *Corridor sans issue*

L'ÉCOLE DE LA PEUR

Émission dramatique de Radio-Canada diffusée le 3 juillet 1953, n. & b., 87 min

Il s'agit du premier téléthéâtre diffusé à Radio-Canada.

Auteur: Claude Jutra. **Réalisateur:** Jean Boisvert. **Directeur technique:** Roger Morin. **Décorateur:** Maurice Côté. **Avec:** Fernand Doré (*Le professeur*), Denise Dubreuil (*Une étudiante*), Jean Duceppe (*Le concierge*), Marc Favreau (*Un étudiant*), Roger Garceau (*Un étudiant*), Micheline Gérin (*Une étudiante*), Claude Jutra (*Un étudiant*), Armand Leguet (*Le gardien de nuit*), Ginette Letondal (*Une étudiante*), Jacques Létourneau (*Un étudiant*), Yves Létourneau (*L'inspecteur*), Rose Rey-Duzil (*La femme de ménage*).

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

Émission de Radio-Canada diffusée le 15 mars 1953, n. & b., 80 min 20 s

Réalisateur: Jean Boisvert. Claude Jutra interprète le rôle de *Grumio*.

1954

IMAGES EN BOÎTE

Série de 13 émissions diffusée à CBFT et CBOT à partir du 30 juin 1954, le mercredi soir de 8h à 8h30.

Réalisation: Roger Racine, Jean-Yves Bigras assistés de Édouard Kurtness. **Photos et films 16mm:** Michel Brault. **Textes:** Claude Sylvestre, Gilles Sainte-Marie, Claude Jutra. **Animateur:** Claude Jutra avec la participation de Jean St-Denis et Jean Gascon.

1955

MOÏRA

Émission dramatique de Radio-Canada diffusée le 30 janvier 1955, n. & b., 89 min 25 s

Réalisateur: Louis-Georges Carrier. Claude Jutra interprète le rôle de *Praileau*.

Série: *Le téléthéâtre de Radio-Canada*

1956

CHANTONS MAINTENANT...

35mm, n. & b., 29 min 20 s

CHANTONS MAINTENANT... [GÉNÉRIQUE DE FIN] «...L'Office national du film vous a présenté un programme sur la chanson canadienne avec: Mesdames Anna Malenfant, Dominique Michel, Messieurs Lionel Daunais, Félix Leclerc, Pierre Beaudet au piano. De même qu'avec le concours de Madame Élisabeth Leisse et ses danseurs. C'est Gilles Laroche qui vous dit au revoir et à la semaine prochaine.» [GÉNÉRIQUE DE FIN] Réalisation: Claude Jutra. Scénario: Jacques Bobet. Caméra: Robert Humble. Son: Marcel Carrière. Montage: Victor Jobin. Direction générale: Guy Glover. Passe-Partout. Une réalisation de L'Office national du film.

Série: *Passe-Partout*

Titre de travail: *LE CHANSONNIER*

[ENTREVUE AVEC FEDERICO FELLINI, GIULIETTA MASINA, TULLIO PINELLI]

16mm, n. & b., 20 min 28 s

Sans titre ni générique, montage non terminé. Entrevue: Claude Jutra. Caméra: Michel Brault.

JEUNESSES MUSICALES

35mm, n. & b., 43 min 22 s

L'Office National du Film présente JEUNESSES MUSICALES avec les artistes suivants: (par ordre d'entrée en scène) John Newmark, Andrée Desautels, Henryk Szeryng, Dorothy Weldon, Jean-Paul Jeannotte, le Quatuor J.M.C., Jocelyne Binet, Rafaël Masella, Julio Brandao, Sylvio Lacharité, Ronald Turini, le jeune pianiste Michel Dussault et l'organisation des Jeunesses Musicales du Canada. **Images:** Lorne Batchelor. **Montage:** Victor Jobin. **Conseiller musical:** Maurice Blackburn. **Prise de son:** Erik Nielsen. **Mixage:** Clarke Daprato. **Effets sonores:** Don Wellington. **Régie:** Léo Ewaschuk. **Enregistrement musical:** Joseph Champagne. **Scénario et réalisation:** Claude Jutra¹. **Directeur de production:** Roger Blais. **Réalisé à l'Office National du Film.** Ottawa MCMLVI. Canada

1/ Au générique on a conservé le «s» à son nom

Titre anglais: YOUTH AND MUSIC, 27 min, 1958

PIERROT DES BOIS

16mm, n. & b., 8 min 53 s

Les Films Cassiopée présentent PIERROT DES BOIS. **Musique:** Maurice Blackburn. **Images:** Michel Brault. **Direction et interprétation:** Claude Jutra. Canada 56.

RONDO DE MOZART

35mm, n. & b., 3 min

L'Office National du Film présente RONDO DE MOZART par le trio du Camp Musical J.M.C. Extrait du film JEUNESSES MUSICALES. **Réalisé par** Claude Jutra¹. **Production:** Maurice Blackburn. **Directeur de production:** Roger Blais.

1/ C'est le dernier générique où le nom de Jutra apparaît avec un «s»

SUMMER RECREATION

Synopsis de Claude Jutra (non réalisé), 5 p.

1957

A CHAIRY TALE

35mm, n. & b., 9 min 50 s

The National Film Board of Canada presents A CHAIRY TALE. A film by Norman McLaren. **Co-direction and acting:** Claude Jutra. **Music:** Ravi Shankar (Sitar), Chatur Lal (Tabla), Modu Mullick. **Assistants:** Evelyn Lambart, Herbert Taylor, Maurice Blackburn. **Sound recording:** Joseph Champagne. **Production:** Tom Daly. MCMLVII. Once upon a time...[GÉNÉRIQUE DE FIN] and they sat happily ever after.

Titre français: IL ÉTAIT UNE CHAISE

TI-JEAN DANS LE NORD

Scénario de Claude Jutra (non réalisé), env. 75 p.

Autres titres: TI-JEAN IN THE NORTH
TI-JEAN AUX SPORTS D'HIVER
TI-JEAN AT WINTER SPORTS

1958

LE DÉCOUVREUR

Scénario en quatre épisodes de Claude Jutra (non réalisé), 142 p.

DEUX CANADIENNES AU COURS SIMON

Scénario de Claude Jutra (non réalisé), env. 125 p.

LES MAINS NETTES

16mm, n. & b. 72 min 50 s (Montage de quatre parties de la série télévisée *Panoramique*)

Radio-Canada présente LES MAINS NETTES. Une histoire écrite par Fernand Dansereau. **Production de l'Office national du film.** «La misère matérielle dans laquelle vivait l'ouvrier industriel du 19^{ème} siècle, trouve aujourd'hui son parallèle dans la misère psychologique qui accable le collet-blanc» C.W. Mills. **Interprètes:** Denise Provost (Marguerite Courtemanche), Michel Mailloir (Gérard Charbonneau), Jean Brousseau (Jean-Paul Bouchard), Teddy-Burns Goulet (M. Morin), Doris Lussier (M. de Varennes), Micheline Gérin (Mme Bouchard), Monique Joly (Mlle Monique), Lucie Mitchell (Mlle Tremblay), Roger Lebel (Ernest Rivard), George Landreau (Le professeur), Monique Chailier (Mme Charbonneau). **Réalisation:** Claude Jutra. **Images:** Michel Brault, Jean Roy. **Son:** Marcel Carrière. **Musique:** Maurice Blackburn. **Montage:** David Mayerovitch. **Montage du son:** Bernard Bordeleau, Marguerite Payette. **Mixage:** Ron Alexander. **Direction générale:** Guy Glover, Léonard Forest. **Directeur du montage:** Victor Jobin. C'était une production de l'Office national du film. Canada. MCMLVIII

Série: *Panoramique*

Titres de travail: COLLET BLANC

LES INFINIMENT PETITS

MERLUSSE

Émission dramatique de Radio-Canada diffusée le 21 décembre 1958, n. & b., 59 min 25 s

Auteur: Marcel Pagnol. **Adaptateur:** Claude Jutra. **Réalisateur:** Jean Faucher. **Directeur technique:** Jean-Louis Huard. **Décorateur:** Théo Aras. **Dessinateur de costumes:** Jo Bastin. **Avec:** Pierre Boucher (Le censeur), Jean Dalmain (Le proviseur), Jacqueline Deslauriers (Mme Castan), Henry Deyglun (Le concierge), Camille Ducharme (Le surveillant), Edgar Fruitier (Lupin), Guy Hoffmann (Merlusse), Jean-Louis Paris (Philippar).

Série: *En Première*

MORTS SANS VISAGE

Émission dramatique de Radio-Canada diffusée du 23 septembre au 14 octobre 1958, en quatre épisodes, n. & b., 30 min chaque épisode

Auteur: Arthur Hailey. **Traducteur et adaptateur:** Claude Jutra. **Réalisateur:** Charles Dumas. **Compositeur de l'indicatif musical:** Arthur Foote. **Décorateur:** Michel Ambrogi. **Dessinateur de costumes:** Claudette Picard. **Avec:** Jacques Bilodeau, Pierre Boucher, Margot Campbell, Yvon Dufour, Françoise Faucher, Guy Ferron, Bertrand Gagnon, Jacques Galipeau, Robert Gill, Benoît Girard, François Lavigne, Yves Massicotte, Monique Miller, Gérard Poirier (Dr David Daubonne), François Rozet (Dr Joseph Perron).

Série: *Quatuor*

1959

ANNA LA BONNE

35mm, n. & b., 9 min 32 s

Les films du Carrosse présentent Marianne Oswald dans un film de Claude Jutra. ANNA LA BONNE d'après l'oeuvre de Jean Cocteau sur une musique de l'auteur. **Avec** Dorian Leigh. **Images:** André Mrugalsky. **Montage:** Annie Tresgots. La robe du soir de Mme Leigh est de Lanvin Castillo.

Note: N'apparaît pas au générique: **Producteur:** François Truffaut

COQUIN DE SORT

Scénario d'un téléthéâtre de Claude Jutra (non réalisé), 35 p.

FÉLIX LECLERC TROUBADOUR

35mm, n. & b., 27 min 5 s

Canada. L'Office national du film présente FÉLIX LECLERC TROUBADOUR. Avec le concours de Monique Leyrac (diseuse), Dorothy Weldon (harpiste) et de «Dedouche» et Martin Leclerc. Réalisation: Claude Jutra. Images: Michel Brault. Son: Michel Belaïeff. Régie: Robert Baylis. Montage: Camille Adam. Mixage: Ron Alexander. Trame sonore: Bernard Bordeleau. Directeur de production: Leonard Forest. Directeur du montage: Victor Jobin. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Une production de l'Office national du film. Canada MCMLVIX

Séries: Profils et paysages
Temps présent

FRED BARRY COMÉDIEN

16mm, n. & b., 20 min 32 s

FRED BARRY COMÉDIEN. Scénario et réalisation: Claude Jutra. Images: Michel Brault assisté de Michel Régnier. Son: André Hourlier assisté de Jean-Guy Normandin. Montage: Camille Adam. Mixage: Ron Alexander. Trame sonore: Bernard Bordeleau, Maurice Blackburn. La documentation nous a été gracieusement fournie par: M. Gratien Gélinas, M. Henri Deyglun, Mily Morice, Mme Marthe Thierry, M. Jean Béraud, M. J.R. Tremblay. Directeur de production: Léonard Forest. Directeur du montage: Victor Jobin. Profils et Paysages. Une production de l'Office national du film. Canada 1959.

Séries: Profils et paysages
Temps présent

Notes: N'apparaît pas au générique: Avec: Fred Barry, Henri Deyglun, Gratien Gélinas, Germaine Giroux, Ernest et Fanny Tremblay.

196-

AUX ARMES CITOYENS

Synopsis de Claude Jutra (non réalisé), 9 p.

1960

ILS ÉTAIENT DEUX FRÈRES

Synopsis de Claude Jutra (non réalisé), 4 p.

1961

CINÉMA CANADIEN

Série de 13 émissions diffusée à Radio-Canada à partir du 5 juillet 1961, de 22h à 23h. Animateur: Claude Jutra. Réalisation: Jacques Ségard.

GOLDEN GLOVES

16mm, n. & b., 27 min 43 s

Canada. L'Office national du film présente GOLDEN GLOVES. Images: Guy Borremans ainsi que Bernard Gosselin, Claude Jutra, Michel Brault, Gilles Groulx. Son: Claude Pelletier, Jos Champagne. Composition et interprétation de la chanson 'Golden Gloves': Les Jérolas. Effets sonores: Bernard Bordeleau. Mixage: Ron Alexander. Réalisation et montage: Gilles Groulx. Production: Fernand Dansereau, Victor Jobin. [GÉNÉRIQUE DE FIN] GOLDEN GLOVES. Production de l'Office national du film, Canada ©MCMLXI

LA LOTTA WRESTLING LE CATCH LA LUTTE

16mm, n. & b., 27 min 45 s

Avec Édouard Carpentier, champion du monde. Par ordre alphabétique: Michel Brault, Marcel Carrière, Claude Fournier, Claude Jutra ont fait ce film avec l'aide de Roland Barthes, Maurice De Ersted, Léo Ewaschuck, Bernard Gosselin, Stanley Jackson, Wolf Koenig, Roger Lamoureux, Guy Lescouflair, Arthur Lipsett, Don Owen, Claude Pelletier. L'Allegro du Concerto en sol de Bach-Vivaldi joué par Kelsey Jones. Directeur de production: Jacques Bobet. Production: Office national du film. Canada MCMLXI.

LE NIGER JEUNE RÉPUBLIQUE

16mm, couleurs, 57 min 38 s

Canada. L'Office National du Film présente LE NIGER JEUNE RÉPUBLIQUE. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Ce film fut réalisé grâce à la collaboration de la République du Niger. Réalisation: Claude Jutra. Documentation scientifique: Jean Rouch. Avec la collaboration de Roger Morillière et de Suzanne Vianes. Montage: Claude Jutra, Edouard Davidovici. Montage sonore: Bernard Bordeleau, Margot Payette. Mixage: Ron Alexander. Directeur de production: Bernard Devlin. Directeurs adjoints: Victor Jobin, Jean Roy. Sincères remerciements à Radio-Niger et au Comité du Film Ethnologique, Musée de l'Homme, Paris. Production de l'Office national du film. Canada MCMLXI

Version anglaise: THE NIGER YOUNG REPUBLIC

Titre de travail: LE NIGER

Série: Temps présent

UN CONDAMNÉ À MORT QUI NE S'EST PAS ÉCHAPPÉ

Synopsis de Claude Jutra (non réalisé), 1 p.

«VOULEZ-VOUS CHANTER MARQUISE?»

Synopsis d'un film expérimental de Claude Jutra (non réalisé), 5 p.

1962

LES ENFANTS DU SILENCE

35mm, n. & b., 23 min 33 s

Canada. L'Office national du film présente LES ENFANTS DU SILENCE. Enquête et tournage: Michel Brault. Montage et commentaire: Claude Jutra. Lectrice: Lucie De Vienne. Petite berceuse par Maurice Blackburn. Prise de son: Antoine Pelletier, Marcel Carrière. Mixage: Ron Alexander, Roger Lamoureux. Production: Fernand Dansereau, Victor Jobin. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Production: l'Office national du film. Canada ©MCMLXII

Titre de travail: MOINS DE 15 DÉCIBELS

LA FEUILLE QUI BRISE LES REINS¹

16mm, n. & b., 27 min 36 s

Réalisation et photographie: Terence Macartney-Filgate. Production: Office national du film. Claude Jutra est le narrateur.

Série: Temps présent

1/ Version française de THE BACK-BREAKING LEAF, n. & b., 29 min 23 s, 1959

QUÉBEC USA OU L'INVASION PACIFIQUE

16mm, n. & b., 27 min 36 s

Canada. L'Office national du film présente QUÉBEC USA OU L'INVASION PACIFIQUE. Un film de Michel Brault et Claude Jutra. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Montage: Claude Jutra. Images: Michel Brault, Bernard Gosselin. Son: Marcel Carrière. Assistante au montage: Anne Claire Poirier. Conseiller musical: Maurice Blackburn. Mixage: Ron Alexander, Roger Lamoureux. Truques: Howard Perry. Production: Fernand Dansereau. Production de l'Office national du film. Canada ©MCMLXII

1963

À TOUT PRENDRE

16mm¹, n. & b. 98 min 55 s

[GÉNÉRIQUE DES COPIES 16mm] Les films Cassiopée et Orion Films présentent À TOUT PRENDRE. (Dit en voix off: Dédié à) Norman McLaren, Jean Rouch. (Dit en voix off: Avec Victor Désy, Tania Fédor, Guy Hoffmann, Monique Joly, Monique Mercure, Patrick Straram, François Tassé). MCMLXIII

[GÉNÉRIQUE DES COPIES 35mm] Grand Prix du cinéma canadien, 1963. Prix de la Radio-télévision belge. Prix de la Presse internationale (Knokke le Zoute, 1963). Robert Hershorn en collaboration avec Les films Cassiopée inc. et Orion Films inc. présente À TOUT PRENDRE. Un film de Claude Jutra. Dédié à Norman McLaren et à Jean Rouch. Avec... Claude Jutra, Victor Désy, Tania Fédor, Guy Hoffmann, Monique Joly, Monique Mercure, Patrick Straram, François Tassé et... (apparaît alors une photo de Johanne Harelle) [GÉNÉRIQUE DE FIN] Johanne (Johanne), Claude Jutra (Claude), Victor Désy (Victor), Tania Fédor (La mère), Guy Hoffmann (Le prêtre), Monique Joly (Monique), Monique Mercure (Barbara), Patrick Straram (Nicholas), François Tassé (Un acteur). Scénario, mise en scène, montage: Claude Jutra. Caméra: Michel Brault, Jean-Claude Labrecque, Bernard Gosselin. Mixage sonore: Mikhail Belaïeff. Participation spéciale au scénario: Johanne et Victor Désy. Version anglaise: Leonard Cohen. Musique. Le Thème: Jean Cousineau. Les chœurs: Maurice Blackburn. Le Jazz: Serge Garant. Directeur de production: Robert Hershorn. Ont collaboré: Anne Claire Poirier, Walter Schlupe, René Bail, Gilles Groulx, Eric de Bayser, Arnold Gelbart, Camil Adam, Pierre Bernard, Werner Nold, Marcel Carrière, Pierre Savard, Marcel Laurencelle et les chœurs des Jeunesses Musicales du Canada. Remerciements à: Onyx Films «l'A.G.E.U.M.»², le Ministère des Affaires culturelles du Québec, la Banque canadienne nationale, le laboratoire Mont-Royal, «Chez Carmen», «Chez Stien», Hermès Building, Brisson et Brisson. Fin. À TOUT PRENDRE. Les Films Cassiopée inc. Orion Films inc., 1963. Distribué par Columbia Pictures of Canada.

1/ Il existe aussi des copies gonflées en 35mm
2/ La scène où Johanne chante «Choucoune» a été tournée pour le film SEUL OU AVEC D'AUTRES produit par l'Association générale des étudiants de l'Université de Montréal au Centre social mais, comme elle n'a pas été retenue au montage, on l'a offerte à Claude Jutra qui l'a utilisée dans À TOUT PRENDRE

Titres anglais: TAKE IT ALL
THE WAY IT GOES

Titre de travail: LE TOUT POUR LE TOUT

PETIT DISCOURS DE LA MÉTHODE

16mm, n. & b. 27 min 25 s

Canada. L'Office national du film présente Ceux qui parlent français PETIT DISCOURS DE LA MÉTHODE. Un film de Pierre Patry, Claude Jutra. Avec Gaston Palewski, Ministre d'État chargé de la Recherche Scientifique; Alexandre Vantrimpont, écrivain...; Pierre Massé, Commissaire général au Plan; Henri Laugier, Biologiste; François Perroux, Économiste; Louis Armand, Secrétaire général, Union Internationale des chemins de fer. Recherches et réalisation: Pierre Patry. Montage et commentaire: Claude Jutra. Images: Georges Dufaux. Nous remercions: Les productions Roger Leenhardt, le Centre Audio-Visuel de l'A.F.A.P., la S.N.C.F. de leur précieuse collaboration. Son: Joseph Champagne, Frankiel et Soler. Effets sonores: Jean-Pierre Joutel. Musique: Maurice Blackburn. Mixage: Ron Alexander, Roger Lamoureux. Production: Fernand Dansereau, Victor Jobin. PETIT DISCOURS DE LA MÉTHODE. Office national du film. Canada ©MCMLXIII.

Série: Ceux qui parlent français

Titres de travail: TECHNOLOGIE FRANÇAISE
CIVILISATION FRANÇAISE

PROJECTION

Cinéma sur 16mm, n. & b., émission de CBMT du 3 octobre 1963, 28 min

With: Claude Jutra. Producer: Gary Plaxton. Writer: Robert Russel. Sets: Jean Léveillé. Technical producer: Jean Guay. Audio: Philippe Robillard. Lights: Claude Surprenant. CBC Montreal Production.

1964

CINE BOUM

16mm, n. & b. 53 min 30 s

Festival presents CINE BOOM with Claude Jutra, Gilles Groulx, Michel Brault. Also Guy Côté, Pierre Patry. [END CREDITS] CINE BOOM. A film by: Robert Russel and Claude Jutra. With: Claude Jutra, Michel Brault, Gilles Groulx, Pierre Patry, Guy Côté. Camera: Jean-Claude Labrecque, Bernard Gosselin, Gilles Gascon. Sound: Daniel Fournier. Music: Louis Spritzer. Narration: Kenneth Welsh. Executive producer: Robert Allen. Produced for the CBC by Robert Russel.

LE CONQUÉRANT

Synopsis de Claude Jutra (non-réalisé), 3 p.

LE RAT DES VILLES

Scénario de Claude Jutra (non réalisé), env. 125 p.

Autre titre: CAIN

1966

COMMENT SAVOIR...

16mm, n. & b., 70 min 49 s (Existe aussi en quatre parties. 1ère partie: 11 min 16 s; 2ème partie: 15 min 43 s; 3ème partie: 20 min 50 s; 4ème partie: 23 min 40 s)

L'Office national du film du Canada présente COMMENT SAVOIR... Un film réalisé par Claude Jutra avec la collaboration de Jean Le Moyne à la recherche et au commentaire ...et de Werner Nold au montage. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Images: Bernard Gosselin. Prise de son: Marcel Carrière. Directeur de production: Marcel Martin. Lecture du commentaire: Claude Jutra et Marie Josée Genin. Animation: Pierre Hébert. Montage sonore: Bernard Bordeleau. Régie: Claire Boyer. Mixage: Ron Alexander, Roger Lamoureux. La musique était extraite du disque French Masters of the Harpsichord (Étiquette Lyricord). Nous remercions de leur bienveillante collaboration les personnes et les institutions suivantes: MM. Robert Karplus, Charles Kittel, A. M. Portis et Harvey White, professeurs de physique à l'Université de Californie, à Berkeley. Madame Colette Noël Directrice-Fondatrice de l'École Noël, Beloeil, P.Q. Fairmount Elementary School, Californie. Educational Facilities Laboratories Ltd, à New York, pour l'utilisation de séquences du film: TO BUILD A SCHOOL HOUSE. Le Board of Education du comté de Washington, à Hagerstown, Maryland. L'École Pangborn, Hagerstown. MM. Robert Heinich et Donald G. Perrin, des Laboratoires de pédagogie de l'Université de Southern California, Los Angeles. Videosonic System Division, Hughes Aircraft Co, Los Angeles. M. Jean Baudot, du Centre de calcul de l'Université de Montréal. M. Omar Khayyam Moore, du Department of Social Psychology de l'Université de Pittsburgh, Pennsylvanie. Responsive Environment Foundation, à Hamden, Connecticut, pour l'utilisation de séquences du film: AUTOMATED RESPONSIVE ENVIRONMENT. M. Patrick Suppes, de l'Institute for Mathematical Studies in the Social Sciences, à l'Université de Stanford, Californie. M. Don Bushnell, Brooks Foundation, Santa Barbara, Californie. Office national du film du Canada. ©MCMLXVI

Version anglaise: KNOWING TO LEARN, 71 min 30 s
Autre titre: TECHNOLOGIE SCOLAIRE

ROULI-ROULANT

16mm, n. & b., 15 min 3 s

L'Office national du film du Canada présente ROULI-ROULANT. Un film de Claude Jutra. ... ce film est dédié à toutes les victimes de l'intolérance. [GÉNÉRIQUE DE FIN] La musique est de Pierre F. Brault chantée par Geneviève Bujold. Le commentaire est lu par Charles Denner. Ce film a été réalisé par Claude Jutra avec la collaboration de Michel Brault, Werner Nold, Arnold Gelbart, Robert Russel, Sidney Pearson, Roger Lamoureux, Ron Alexander. Produit par les Films Cassiopée pour l'Office national du film du Canada. ©Office national du film du Canada MCMLXVI

Version anglaise: THE DEVIL'S TOY

1967

ENTRE LA MER ET L'EAU DOUCE

35mm, n. & b., 84 min 35 s (Il existe aussi une version de 100 min)

Réalisateur: Michel Brault. Production: Coopératio Inc. Claude Jutra collabore au scénario avec Denys Arcand, Michel Brault, Marcel Dubé et Gérard Godin.

LOOPS TO LEARN BY (Programme)

16mm diffusé sur boucles Super 8mm ou Standard 8mm, couleurs, totalisant plus de 150 boucles à caractère éducatif tournées à l'Office national du film¹ de 1966 à 1970 et subdivisées en six séries:

Look at It
Learning to Move
Talk about It
Think about It
Do It
Reading and Writing

Aucun générique n'apparaît sur ces documents. Il est impossible de déterminer précisément les 15 boucles que Claude Jutra a réalisées. Le contrat qu'il signe avec l'Office national du film le 13 mars 1967 ne spécifie que ceci: «The Board desires to secure the services of Contractor to research, script, direct and perform in a series of pantomime 8mm, loop-films. SPECIAL EDUCATION II E42-66». Il renouvelle son contrat le 30 avril 1969.

Par ailleurs il existe un film 16mm dont le titre est également LOOPS TO LEARN BY d'une durée de 24 min 55 s qui compile un certain nombre de boucles. Claude Jutra y apparaît à plusieurs reprises.

Ce générique n'apparaît pas sur la copie:

Director: Rex Tasker. **Camera:** Barry Perles. **Editor:** Shelagh Mackenzie. **Sound:** Hans Oomes, Ted Haley, Joseph Champagne. **Sound editing:** Sydney Pearson. **Re-recording:** Georges Croll, Michel Descombes. **Production:** Dorothy Courtois, Robert Verrall. **Advisors:** Sam Rabinovitch, Director, Margaret Golick, Senior Psychologist, and Renée Stevens M.A., Learning Center, Montreal Children's Hospital, Montreal. National Film Board of Canada, 1969

1/ La série a été poursuivie, dans l'industrie privée, par la compagnie Cinemedia dirigée par John Kemeny et Joe Koenig. Claude Jutra y a poursuivi son travail.

Titre de travail: SPECIAL EDUCATION

UNE BONNE ANNÉE POUR LES OLIVES

Scénario de Claude Jutra et Charles Sachs (non réalisé), 146 p.

Autres titres: LES CINQ FILLES (version de décembre 1965)
A GOOD YEAR FOR OLIVES
WAITING FOR THE MALE

1968

CE SOIR-LÀ, GILLES VIGNEAULT...

16mm gonflé en 35mm, couleurs, 67 min 53 s

La Société générale cinématographique présente CE SOIR-LÀ, GILLES

VIGNEAULT... Un film d'Arthur Lamothe. Images: Michel Brault, Jean-Claude Labrecque, Michel Régnier, Claude Jutra, Bernard Nobert, Jacques Leduc. Assistés de: Yves Sauvageau, Guy Dufaux, Martial Filion. Son: Joseph Champagne, Marcel Carrière, Serge Beauchemin. Mixage: Clark Daprato. Montage: Arthur Lamothe, Alain Godon, Pascal Gélinas, Pierre Larocque, Pierre Savard. Assistante de production: Roseline Rainville. Collaborateurs: Laurence Paré, Jean Bissonnette, Claude Fleury, Roger Fournier, Janine Euvrard. Musique et paroles: Gilles Vigneault. Arrangements et direction d'orchestre: Gaston Rochon à la Comédie canadienne. Fin. Production S.G.C. - Omniard ©1968

[LE RÉALISATEUR]

Publicité tournée en 16mm, couleurs, 60 s

Agence: J. Walter Thompson Co Ltd. Client: Pepsi-Cola Canada Ltd. Claude Jutra interprète le rôle du réalisateur.

[SOUPIR SATISFACTION]

Publicité tournée en 16mm, couleurs, 60 s

Agence: J. Walter Thompson Co Ltd. Client: Pepsi-Cola Canada Ltd. Claude Jutra interprète un rôle muet.

LE VIOL D'UNE JEUNE FILLE DOUCE

16mm gonflé en 35mm, couleurs, 81 min 11 s

Réalisation: Gilles Carle. Production: Onyx Film Inc. Claude Jutra interprète le rôle du docteur.

1969

AU COEUR DE LA VILLE

35mm, couleurs, 4 min 27 s

AU COEUR DE LA VILLE. Une production de l'Office du film du Québec pour l'Office d'information et de publicité. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Réalisation: Claude Jutra. Images: Michel Brault. Montage: Werner Nold. Services techniques: S.D.A. Ltée. AU COEUR DE LA VILLE. ©Office du film du Québec. MCMLXIX

Titre de travail: MONTRÉAL SOUTERRAIN

LE QUÉBEC VU PAR CARTIER-BRESSON

35mm, n. & b., 10 min 2 s

L'Office national du film du Canada présente LE QUÉBEC VU PAR CARTIER-BRESSON. Montage: Rex Tasker, Wolf Koenig. Sonorisation: Claude Jutra. Mixage: Roger Lamoureux, Michel Descombes. Caméra d'animation: Raymond Dumas, Claude Lapierre. Montage sonore: Margot Payette. Production: Guy Glover. LE QUÉBEC VU PAR CARTIER-BRESSON. Production Office national du film du Canada. ©Office national du film du Canada MCMLXIX

Titre anglais: LE QUEBEC AS SEEN BY CARTIER-BRESSON

[SEIKO]

Publicité tournée en 16mm, n. & b., 60 s

Réalisateur: Claude Jutra

WOW

16mm gonflé en 35mm, couleurs, 94 min 39 s

Une production de l'Office National du Film du Canada. Mixage: Roger Lamoureux et Michel Descombes. Montage sonore: Sydney Pearson. Techniciens aux trucages: Wally Howard et Alexander Simard. Régisseur: Laurence

Paré. **Musique originale: Paroles et musique de Jim Solkin interprétée par The Medium. Berceuse pour piano de Pierre F. Brault. Nocturne en fa majeur (Michel Haydn). Extrait d'«Orphée» (Gluck) disques Erato. Montage: Claude Jutra, Yves Dion et Claire Boyer. Prise de son: Claude Hazanavicius, Claude Delorme. Caméra: Gilles Gascon assisté d'André Dupont. Producteur: Robert Forget. WOW Les personnages principaux se nomment: Babette (Danielle Bail), Flis (Philippe Dubé), Michelle (Michèle Mercure), Dave (Dave Gold), Philippe (Philippe Raoul), Monique (Monique Simard), François (François Jasmin), Marc (Marc Harvey) et Pierre (Pierre Charpentier). Ils ont conçu eux-mêmes le scénario de leur rêve. Un film de Claude Jutra. WOW. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Produit par l'Office National du Film du Canada. ©Office National du Film du Canada 1969.**

Note: Les noms véritables des personnages n'apparaissent pas au générique.

Titres de travail: *TÉLÉROMAN*
WAOOH

1970

THE ACT OF THE HEART

35mm, couleurs, 102 min 50 s

Réalisation: Paul Almond. Production: Quest Film Production Ltd. Claude Jutra interprète le rôle d'un «party guest».

MARIE-CHRISTINE

35mm, couleurs, 9 min 58 s

L'Office du film du Québec présente un film de Claude Jutra avec la participation de Geneviève Bujold. *MARIE-CHRISTINE MARIE-CHRISTINE MAR.*¹ [GÉNÉRIQUE DE FIN] Image: Michel Brault. Montage: Werner Nold. Musique: Jean Cousineau. Narration: Monique Mercure. Produit par l'Office du film du Québec et exécuté par S.D.A. Ltée. *MARIE-CHRISTINE.* ©Office du film du Québec MCMLXX

1/ Le titre, au début du film, est l'écriture manuscrite du nom de Marie-Christine, à plusieurs reprises, sur une lettre.

Notes: N'apparaît pas au générique: Avec: Jacques Parent, Raymond-Marie Léger, André Guérin.

ON EST LOIN DU SOLEIL

35mm, n. & b. et couleurs, 79 min 16 s

Réalisation: Jacques Leduc. Production: Office national du film du Canada. Claude Jutra interprète le rôle du docteur.

1971

MON ONCLE ANTOINE

35mm, couleurs, 104 min 20 s

Une production de l'Office national du film du Canada. *MON ONCLE ANTOINE.* Un scénario original de Clément Perron adapté par Claude Jutra et Clément Perron. Images: Michel Brault. Prise de son: Claude Hazanavicius. Musique: Jean Cousineau. Violoneux: Ti-Jean Carignan. À l'accordéon: Philippe Bruneau. Avec: Jean Duceppe, Olivette Thibault, Claude Jutra, Hélène Loiselle, Lionel Villeneuve, Monique Mercure, Jacques Gagnon et Lyne Champagne. Production: Marc Beaudet. Un film de Claude Jutra. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Jacques Gagnon (Benoît), Lyne Champagne (Carmen), Jean Duceppe (L'oncle Antoine), Olivette Thibault (Sa femme), Claude Jutra (Fernand), Lionel Villeneuve (Jos Poulin), Hélène Loiselle (Madame Poulin), Mario Dubuc, Lise Brunelle, Alain Legendre, Robin Marcoux, Serge Evers (Leurs enfants), Monique Mercure (Alexandrine), George Alexander (Le grand patron), René Salvatore Catta (Le curé), Jean Dubost (Le contremaitre), Benoît Marcoux (Le père de Carmen), Dominique Joly (Maurice), Lise et Michel Talbot (Les fiancés), Siméon Dallaire (Un client), Sidney Harris (Le helper), Roger Garand (Euclide) et les gens de Black Lake. Assistants: André Dupont, Michel Kief-

fer. Électriciens: Roger Martin, Guy Rémillard. Script-girl: Francesca Pozzy. Décors et accessoires: Denis Boucher, Lawrence O'Brien. Maquillage: Suzanne Garand, René Demers. Régisseurs: Léo Evans, Jean Savard. Montage: Claude Jutra, Claire Boyer. Montage sonore: Jacques Jarry, Arnold Gelbart. Enregistrement de la musique: Michel Descombes. Mixage: Roger Lamoureux. Trucages: Wally Howard. Générique: Guy Lamontagne. *MON ONCLE ANTOINE.* ©Office national du film du Canada. MCMLXXI

Titres de travail: *DOUX DOUX LES MOUTONS*
LA GRANDE NUIT
SILENT NIGHT

Version anglaise: *MY UNCLE ANTOINE*

SYLVIE OU LE BEAU CÔTÉ DE L'ENFER

Scénario de Claude Jutra et Clément Perron (non réalisé), env. 125 p.

Autre titre: *LE BEAU CÔTÉ DE L'ENFER*

1973

[À LA CAMPAGNE]

Publicité tournée en 16mm, couleurs, 30 s

Réalisateur: Claude Jutra. Scénario: Pouding Laura Secord. Assistante réalisatrice: Marie Daoust. Caméraman: Thomas Vamos. Assistant caméraman: Valmont Jobin. Preneur de son: Serge Leblanc. Accessoiriste: Jocelyn Joly. Assistant accessoiriste: Jean Houde. Maquilleuse: Micheline Foisy. Machiniste: Johnny Daoust. Électricien: Aurèle Dion. Avec: René Simard, Régis Simard, Jean-Roger Simard, Nathalie Simard, Sylvie Bonnier, Christine Masse, Rose-Rey Duzil. Production: Les Productions Carle-Lamy Ltée. Client: Catelli

[CATELLI-TOUR]

Publicité tournée en 16mm, couleurs, 30 s

Réalisateur: Claude Jutra. Scénario: Promo Catellitour. Assistante réalisatrice: Marie Daoust. Caméraman: Thomas Vamos. Assistant caméraman: Valmont Jobin. Preneur de son: Serge Leblanc. Accessoiriste: Jocelyn Joly. Assistant accessoiriste: Jean Houde. Maquilleuse: Micheline Foisy. Machiniste: Johnny Daoust. Électricien: Aurèle Dion. Avec: Suzanne Langlois (Belle-mère), Paul Gélinas (Père), Monique Chabot (Mère), Danielle et Alain Lupien, François Carrier, Isabelle Masse (Enfants), Danielle Schneider (Hôtesse de l'air), Auriel Barette, René Gilbert, Marie Charland (Figurants), Marthe Choquette (Amie de la mère). Production: Les Productions Carle-Lamy Ltée. Client: Catelli.

[LA LETTRE I]

Publicité tournée en 16mm, couleurs, 30 s

Réalisateur: Claude Jutra. Assistante réalisatrice: Marie Daoust. Caméraman: Thomas Vamos. Assistant caméraman: Valmont Jobin. Preneur de son: Serge Leblanc. Accessoiriste: Jocelyn Joly. Assistant accessoiriste: Jean Houde. Maquilleuse: Micheline Foisy. Machiniste: Johnny Daoust. Électricien: Aurèle Dion. Avec: Paolo Noël, Constantino Noël, Guillaume Richard, Daniel Scott, Marie José Merisi, Sophie Dano, Isabelle Brouillette, François Malo, Caroline Malo, Francis Legault. Production: Les Productions Carle-Lamy Ltée. Client: Catelli.

KAMOURASKA

35mm, couleurs, 123 min 46 s (Il existe aussi une version vidéo de 173 min disponible en quatre épisodes)

Mag Bodard, Pierre Lamy présentent Geneviève Bujold et Richard Jordan dans *KAMOURASKA* avec Philippe Léotard et la participation de Marcel Cuvelier. Scénario: Anne Hébert, Claude Jutra d'après le roman d'Anne Hébert publié aux éditions du Seuil. Image: Michel Brault. Musique: Maurice Le Roux. Producteur délégué: Pierre Lamy. Un film de Claude Jutra. Geneviève Bujold (Élisabeth), Richard Jordan (Georges Nelson), Marcel Cuvelier (Jérôme), Phi-

lippe Léotard (Antoine), Suzie Baillargeon (Auréli), Huguette Oligny (La mère d'Elisabeth), Janine Sutto, Olivette Thibault, Marie Fresnières (Les tantes), Camille Bernard (La mère d'Antoine), Colette Courtois (Florida), Gigi Duckett (Anne-Marie), Marcel Marineau (Greffier, médecin), Len Watt (Le gouverneur), Monique Belisle (La fille qui rit), Rita Lafontaine (Une servante), André Cailloux (Ernest), Véronique Vilbert (Horse Marine), Monique Champagne (L'hôtesse à Saint-Ours), Marthe Nadeau, Anne-Marie Ducharme, Marie-Thérèse Beaulieu (Les dames au thé), Yvon Leroux (Un policier) et les danseurs de la troupe Marie Calumet. **Direction de production:** Fernand Rivard, Luc Lamy, Penni Jaques, Raymond Décary. **Direction artistique:** François Barbeau, Réal Ouellette. **Caméra:** Michel Brault, François Protat, Jean-Charles Tremblay. **Son:** Serge Beauchemin, Jacques Blain. **Montage:** Renée Lichtig, Françoise London, Madeleine Guérin, Susan Kay. **Mixage:** Alex Pront. **Assistants-réalisateurs:** Yves Gélinas, Lise Abastado. **Script-girl:** Monique Champagne. **Décor:** Gabriel Contant, Jocelyn Joly, Michel Proulx, Ronald Fauteux, André Brochu. **Costumes:** François Barbeau, Louise Jobin, Claire Sarrazin, Jacqueline Rousseau, Denis Sperdouklis. **Les costumes de madame Bujold ont été exécutés par Michèle Nagy. Maquillage:** Christophe Harbonville, Marie-Angèle Protat. **Effets spéciaux:** François Protat. **Photographe de plateau:** Bruno Massenet. **Électriciens:** Raymond Pinard, Richard Pronovost. **Machiniste:** Raymond Lamy. **Bruitage:** Daniel Couteau. **Laboratoire:** Film House. **Auditorium:** BEC Paris. **Ce film a été produit avec la participation financière de la Société de Développement de l'Industrie Cinématographique Canadienne, la compagnie France Film, Famous Players, Film House et l'UPF Paris. Nous remercions le Restaurant Les Remparts, Pierre Thibault (Canada) Ltée, la Ville et la Paroisse de Contrecoeur. Une coproduction:** Les productions Carle-Lamy (Montréal), Parc Film/UPF (Paris), KAMOURASKA. Les productions Carle-Lamy. Parc Film/UPF. Grimco Amusement MCMLXXXIII

Version anglaise: KAMOURASKA POWER OF PASSION

1975

LA FLEUR AUX DENTS

16mm, couleurs, 85 min 47 s

Réalisation: Thomas Vamos. **Production:** Office national du film du Canada. Claude Jutra interprète le rôle de Georges Lamontagne.

POUR LE MEILLEUR ET POUR LE PIRE

35mm, couleurs, 116 min 49 s

Les productions Carle-Lamy présentent Monique Miller, Claude Jutra dans **POUR LE MEILLEUR ET POUR LE PIRE. Avec:** Monique Mercure, Pierre Dufresne. **Images:** Alain Dostie. **Son:** Jacques Blain. **Musique:** Pierre F. Brault. **Producteur:** Pierre Lamy. **Producteur délégué:** Luc Lamy. **Scénario et réalisation:** Claude Jutra. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Monique Miller (Hélène), Claude Jutra (Bernard), Monique Mercure (Loulou), Pierre Dufresne (Johnny), Gisèle Trépanier (La folle), Roger Garand (Monsieur Primeau), Paul Savoie (Commis de bureau), Marie-Maude Grenier, Emmanuelle Pré, Isabelle Cusson, Mireille Jolicoeur, Dominique Senz (Martine), Jerry Fielden (Son ami), Petros Sitaros (Le barman). **Production:** Monique Messier, Rita Gareau, Pierre Latour, Avdé Chiriaeff. **Caméra:** Alain Dostie, Louis de Ernsted, Jacques Méthé. **Son:** Jacques Blain, Pierre Blain. **Montage:** Pascale Laverrière, Dominique Frischeteau. **Mixage:** Nolan Roberts. **Assistants à la réalisation:** Lucette Lupien, André Guimond. **Script:** Monique Champagne, Marie Lahaie. **Décor:** Michel Proulx, Normand Sarrazin. **Costumes:** Nicoletta Massone, Luc Leflaquis. **Maquillage et coiffure:** Marie-Angèle Breiter-Protat. **Effets spéciaux:** Henri Simard. **Photographe:** Claude Huguet. **Électriciens:** Jacques Paquet, Denis Deslauriers. **Machiniste:** Raymond Lamy. **Cascadeurs:** Marcel Fournier, Pierrette Fournier, Murielle Fournier, Réal Fournier. **Chorégraphie:** Thomas Scott. **Coaching vocal:** Denise Cloutier. **Effets optiques:** Les Films Truca Ltée. **Mixage:** Mirrophonic Sound Services. **Laboratoire:** Les laboratoires de film Québec. **Nous remercions spécialement:** Holiday Inn, Place Dupuis, Montréal. **Attachés de presse:** Hélène et Robert Paradis. **Coordonnatrice:** Lorraine Du Hamel. **Ce film a été produit avec la participation financière de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, Cinemas Unis Ltée, Cinépix Inc. POUR LE MEILLEUR ET POUR LE PIRE. ©Les Productions Carle-Lamy Ltée. 1975**

Titre anglais: FOR BETTER FOR WORSE

1976

ADA

16mm, couleurs, 57 min 44 s

(For The Record) ADA. Adapted by Claude Jutra from a story by Margaret Gibson with Anne Anglin, Janet Amos, Kate Reid, Jayne Eastwood, Coonie Kaldor, Sabina Maydelle, Kay Hawtrey. Directed by Claude Jutra. Janet Amos (Ada), Anne Anglin (Jenny), Kate Reid (Mother), Jayne Eastwood (Leslie), Connie Kaidor (Alice), Sabina Maydelle (The virgin), Kay Hawtrey (Nurse Jamie), Miles Potter (Brother), David Fox (Dr. Blomfield), George Murray (Dr. Van Horne), Sylvia Martin (Nurse Fisher), Lorraine MacLellan (Mary-Anne), Meg Hogarth (Dorm patient), Suzanne Ristie (Dorm patient), Diane Douglas (Dorm patient), Francine Volker (Dorm patient). **Director of photography:** Ken Gregg. **Editor:** Toni Trow. **Sound:** Tom Bilewkey, Eric Lindgren. **Lighting:** Eric Kristensen, Ian Challis. **Re-recording:** Joe Grimaldi. **Assistant cameramen:** John Maxwell, Peter Mueller. **Music:** Jean Cousineau. **Art Direction:** Bill Beeton, Gavin Mitchell. **Set Decoration:** Peter Ramofsky, Henry Ciolczynski. **Design co-ordinator:** Torben Madsen. **Costumes:** Ada Kangyal, Selma Garten, Ken Bruce. **Makeup:** Maria Carpenter. **Hair:** Paul LeBlanc. **Continuity:** Carol Fisher. **Casting:** Anne Tait, Shirley McCreight. **Unit manager:** Sandra Fox. **Production secretary:** Kristine Mooper. **Post-production:** Margaret Mizen. **Story editor:** Anne Frank. **Assistant director:** Don Buchsbaum. **Producer:** Ralph I. Thomas. A CBC Film production. ©Canadian Broadcasting Corporation. 1976

CLAUDE JUTRA ACTOR DIRECTOR

16mm, couleurs, 86 min

Charlottesville, VA. Octobre 1976. CLAUDE JUTRA ACTOR DIRECTOR. [END CREDITS] A film by David Minckler and Asher Roth, Joan Red, Paul Baker, Lance Landers. **One camera:** Steve Waller & Will Kerner. **The other camera:** Anita Couto. Made through a grant from the University of Virginia and a large loan from my father, Rex D. Minckler. Thanks Pop, for believing. **Excerpt courtesy of:** Cinépix, Faroun Films, National Film Board, Cinéma-thèque québécoise. **Thanks to:** Georges Black and the Virginia Players. Mary Charbonnet, Jerry Bradley, Bonnie Raphael, Terry Bubgler, Katie Brown, Jay Raphael, Michael Spicer. **Lights:** Charles Purcell. **Still animation & titles:** Zenon Slawinski, Bono Film Services Washington, DC. **Still photography:** Ann Gordon, Tom Co..., B. Steinbach. **Labs:** Commonwealth Films, Colburn Film Lab (Chicago), Sonolab (Montréal). **Music:** Rolling Stones (Sweet Virginia), J. S. Bach (Art of the fugue), Joan Mitchell (A Case of you), Jean Cousineau (Themes: À TOUT PRENDRE & MON ONCLE ANTOINE), Leonard Cohen (One of us cannot be wrong). Cinéma-thèque. Film Production Union. University of Virginia. Charlottesville.

DREAMSPEAKER

16mm, couleurs, 75 min 8 s

(For the Record) DREAMSPEAKER. Written by Cam Hubert¹ with Ian Tracey, George Clutesi. A film by Claude Jutra. **Cast:** Ian Tracey (Peter), George Clutesi (Old Man), Jacques Hubert (Silen Man), Robert Howay (John), John Pallone (Bill), Ivor Harries (Doctor), Ed Mitchell (Psychiatrist), Anna Hagan (Social Worker), Stephen Bray Brooke, Michael Lee, Joey Romano, Lars Mortil, Bart Copeland (Boys in Institute), Susan Ferley (Receptionist), Laura Thaw (Dream Mother), Jurgen Vogt (Dream Father), Ted Stidder (Store Owner), Antony Holland (Judge), Sean Gorman, Michael Meade (Mounties), Al Kozlik (Driver). **Director of photography:** John Seale. **Editor:** Toni Trow. **Music:** Jean Cousineau. **Re-recording:** Len Abbot. **Camera Assistants:** Phil Linzey, Naomi Stevens, Mike Rosati. **Sound Mixer:** Hans Fousek. **Boom Operator:** Ladislav Ondra. **Gaffer:** Bert Skelton. **Lighting Assistants:** Scott Buckham, Doug Crone, Dick Bylin. **Assistant Director:** Michael Zenon. **Second Assistant:** Bob Akester. **Set Designer:** Murray Devlin. **Assistant Set Designer:** John Glassey. **Costume Designer:** Marti Wright. **Make-up:** Jackie Wilkinson. **Set Decoration:** David Dewar. **Staging:** Dave Sutherland. **Continuity:** Sarah Grahame. **Unit Manager:** Maurice Moses. **Production Secretary:** Anne Mathisen. **Post Production:** Nancy Hardy. **Casting:** Dorothy Gardner, Heather Jones. **Story Editor:** Peter Lower. **Associate Producer:** Anne Frank. **Producer:** Ralph L. Thomas. A CBC Film Production. 1976

1/ Anne Cameron

Version française: LE CONTEUR DE RÊVES

QUÉBEC FÊTE JUIN '75

16mm, couleurs, 65 min 25 s

L'Office du film du Québec présente QUÉBEC FÊTE JUIN '75. Un film de Labrecque/Jutra. Assistant à la réalisation: Jacques Méthé. Images: Jean-Claude Labrecque, Paul Vézina. Assistants à la caméra: Michel Caron, Yves Maltais. Son: Jean Rival, Esther Auger. Montage: Claude Jutra. Assistant: Marcel Sabourin. Direction de production: Ronald Fauteux assisté de Emmanuel Lépine. Producteur exécutif: Louise Ranger pour les Films Jean-Claude Labrecque Inc. Producteur délégué: Jacques Parent. En collaboration avec le Comité des Fêtes nationales de la St-Jean. Un film produit par les Films Jean-Claude Labrecque Inc. pour les ministères du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, de l'Immigration et des Affaires culturelles. QUÉBEC FÊTE. ©Office du film du Québec 1976.

1977

ARTS CUBA

16mm, couleurs, 57 min 55 s

ARTS CUBA [GÉNÉRIQUE DE FIN] ARTS CUBA. Réalisateur: Claude Jutra. Caméra: Henri Fiks. Son: Aerlyn Weissman. Mixage: Len Abbott. Montage: Tony Trow. Recherche: Sheila Katz. Assistant à la caméra: Alar Kivilo. Productrice: Vivienne Leebosh. Remerciements: Le Conseil des arts du Canada, la Co-op du film de Toronto, Soutours Ltd. Production: Octopus Films inc. 1977

Note: N'apparaît pas au générique. Dialogues: Ralph L. Thomas. Narrateurs: Mary Kay Patrick (Anglais), Claude Jutra (Anglais et français), Jean-Pierre Fournier (Français)

LOVE ON THE NOSE

16mm, couleurs, 76 min 54 s

Réalisation: George Bloomfield. Production: CBC Production. Claude Jutra interprète le rôle d'un géolier (Jailkeeper)

Titres de travail: FOR WHOM THE HORSES RUN
LOVE IS A LONG SHOT

TWO SOLITUDES

35mm, couleurs, 116 min 58 s

Réalisation: Lionel Chetwynd. Production: Two Solitudes Film Corporation. Claude Jutra interprète le rôle du Père Beaubien.

THE WOLF

16mm diffusé en vidéo, couleurs, 86 min 32 s

Réalisation: David Giles. Production: CBC Television Production. Claude Jutra interprète le rôle de Eugene Kelemen.

1978

LES NOCTAMBULES

Scénario de René Brodeur, Claude Jutra et André Mercier (non réalisé), 101 p. Troisième version d'un scénario commencé en 1976 par René Brodeur et André Mercier.

Autres titres: THE NIGHTWALKERS
LES NOCTAMBULES CHRONIQUE D'UNE GRIPPE

THE PATRIARCH #1

Série télévisée, vidéo, couleurs, diffusée le 26 février 1978, 25 min 18 s.

Réalisation: Claude Jutra. Production: CBC TV Vancouver

Série: The Beachcombers

THE PATRIARCH #2

Série télévisée, vidéo, couleurs, diffusée le 5 mars 1978, 25 min 23 s.

Réalisation: Claude Jutra. Production: CBC TV Vancouver

Série: The Beachcombers.

SEER WAS HERE

16mm, couleurs, 57 min 23 s

A film by Claude Jutra. Written by Don Bailey with Claude Jutra. Cast: Saul Rubinek (Seer), Robert Forsythe (Birdwall), Mina E. Mina (Bullock), Eric Pater-son (Rev. Wilson), Martin Short (Dummy), David Helman (Basque), Richard Newman (Helmet), Michael Collins (Dr. Flask), Joseph Golland (Daddy), Gary Pogrow (Soprano), Kerry Shale (Kid), Ray Michal (Wiener), Ed Mitchell (Rocco), Hagan Beggs (Lackey), Kim Stebner, Scott Swanson, Norman Wea-therby (Guards), Frank Russel as Tesky. Director of photography: John Seale, csc. Editor: Toni Trow. Sound: Hans Fousek, Norm Rosen. Re-recording: Len Abbott. Lighting: Bert Skelton. Camera assistant: Joel Johnson. Negative cutter: Wendy Loten. Art director: Goug Higgins. Set decorator: Jimmy Chow. Costume designer: Maureen Hiscox. Assistant costume designers: Jean Causey. Staging crew leader: Ron Sullivan. Unit manager: Paddy Moore. Casting: Heather Jones, Marsha Chesley. Music consultant: Andrew Dues-bury. Production Debbie McLachlin. Post production: Nancy Hardy. 1st assis-tant director: Phil McPhedran. 2nd assistant director: Jacques Hubert. Continuity: Sarah Grahame. Special consultant: John Hirsch. Producer: Anne Frank. Executive producer: Ralph L. Thomas. A CBC Film Production 1978.

1979

CINÉMA ONF

Série de 38 émissions de Radio-Québec, diffusée du 24 septembre 1977 au 10 mai 1979, durée moyenne: 88 min

Réalisateurs: Yvan Dubuc (émissions 1 à 23), Jean Rousseau (émissions 24 à 38). Animateur: Claude Jutra.

La dernière émission est un spécial sur Claude Jutra; il est interviewé par Moni-que Mercure.

RIEL

16mm, couleurs, 146 min 46 s

Réalisation: George Bloomfield. Production: CBC Production; Green River Pictures Inc. Claude Jutra interprète le rôle du Dr. Roy.

THE WORDSMITH

16mm, couleurs, 72 min 29 s

THE WORDSMITH by Mordecai Richler. Starring: Saul Rubinek, Sherry Lewis, Peter Boretski with Jeremy Zeilín, Helen Hughes and Janet Ward as Mrs Hersh. Producer: Robert Sherrin. Director: Claude Jutra. The Wordsmith by Morde-cai Richler. Cast: Saul Rubinek (Mervyn), Peter Boretski (Mr. Hersh), Janet Ward (Mrs. Hersh), Jeremy Zeilín (Jake), Sherry Lewis (Molly), Harvey Atkin (Mr. Rosen), Helen Hughes (Mrs. Rosen), David Bolt (Segal), Henry Gamer (Sugar man), Marvin Goldhar (Evy), Joseph Golland (Litvak), Sid Lynas (Tansky), E.M. Markgoles (Kravitz), Alfie Scopp (Takifman), John Stocker (Brensky), Melleny Brown (Sadie), Rebecca Dupont (Flora), Jonathan Fried (Izzy), Matt Birman-Feldman (Stan), John Barrett (Jerry), Henry Ramer (Nar-rator). Director of photography: Vic Sarin, CSC. Film editor: Arla Saare. Original music: Peter Mann. Art Director: Milton Parcher. Lighting: Archie

Kay. Sound recording: Bill Clements. Sound editor: Michael Dandy. Re-recording: Gary Bourgeois. Costume: Astrid Janson. Makeup: GERALYN WRAITH. Hair dresser: Réginald Leblanc. Design co-ordinator: Peter Woodworth. Set decorator: Peter Razmofsky. Special effects: Doug Wardle. Staging: Ron Robinson. Casting: Marsha Chesley. Assistant director: William Corcoran. Unit managers: Pat Schofield, Ginette Bertrand. Continuity: Janet Kranz. Production secretary: Lynn Jemison. Post production: Toni Romi. Directed by Claude Jutra. Produced by Robert Sherrin. Executive producer: Robert Allen. A CBC Production MCMLXXIX

Titre de travail: *THE STREET*

1980

À VOS RISQUES ET PÉRILS

16mm, couleurs, 95 min

Réalisateurs: Jean et Serge Gagné. **Production:** Les Productions Quatre Vins Neufs. Intervention de Claude Jutra lors d'une séance publique du Tribunal de la souveraineté culturelle, au nom de l'Association des réalisateurs de films, en avril 1975.

SURFACING

35mm, couleurs, 88 min 28 s

Beryl Fox presents a Claude Jutra film. **Starring:** Joseph Bottoms and Kathleen Beller in *SURFACING*. **With:** R.H. Thomson and Margaret Dragu. **From the novel by:** Margaret Atwood. **Director of photography:** Richard Leiterman. **Music:** Jean Cousineau, Ann Mortifee. **Editor:** Toni Trow. **Co-produced by:** Douglas Leiterman, Philip S. Hobel. **Screenplay by:** Bernard Gordon. **Produced by:** Beryl Fox. **Directed by:** Claude Jutra. [END CREDITS] Joseph Bottoms (Joe), Kathleen Beller (Kate), R.H. Thomson (David), Margaret Dragu (Anna), Michael Ironside (Wayne), Larry Schwartz (Rod), James Buller (Paul), Matthew McCauley (Roger), Diane Bigelow (Nikki), Mark Leiterman (Garage Attendant). A film produced with the participation of The Canadian Film Development Corporation. Based on the novel «Surfacing» by Margaret Atwood. «Gypsy Born» composed and sung by Ann Mortifee. **Screenplay by:** Bernard Gordon. **Director:** Claude Jutra. **Producer:** Beryl Fox. **Co-Producers:** Douglas Leiterman, Philip S. Hobel. **Music composed and arranged:** Jean Cousineau, Ann Mortifee. **Director of Photography:** Richard Leiterman. **Sound Recordist:** Christian Wangler. **Editor:** Toni Trow. **Editorial Consultant:** Danford B. Greene, A.C.E. **Art Director:** William Beeton. **Sound Editor:** Brian French. **Music Scoring Editor:** Bruce Nyznik. **Executive Producers:** Del Andison, Bram Appel. **Line Producer:** Robert Linnell. **First Assistant Director:** Richard E. Thompson. **Second Assistant Director:** Don Brough. **Third Assistant Director:** Rocco Gismondi. **Camera Operator:** Nick Brooks. **First Assistant Camera:** Joachim Martin. **Second Assistant Camera:** Raul Randla. **Boom Operator:** Randy Milligan. **Gaffer:** Malcolm Kendall. **Grips:** Acme Grips Inc., Mark Leiterman. **Best Boy:** Gary Deneault. **Generator Operator:** Herbert Reischl. **Set Dresser:** William B. Reid. **Property Master:** Douglas Tiller. **Costume Designer:** Ann Marie Tree Newson. **Continuity:** Patti Robertson. **Make-Up:** Bill Morgan. **Driver Captain:** Larry Sullivan. **Craftservice:** Julia Leiterman. **Additional Photography:** John McLaughlin, Robert Crone, C.S.C., John Stoneman, Hideaki Kobayashi, J.S.C. **Special Effects:** Arne Boye. **Still Photography:** Jack Rowand, Edie Yolles, Ron Watts, Herb Ritts. **Stunts:** Gordon Huxtable, Catherine Leiterman, Robert Vince. **Underwater Double for Ms. Beller:** Julia Leiterman. **White Water Supervisors:** Bob Morgan, King Baker. **Associate Producers:** Edie Yolles, Michael Zolf, Anthony Azzopardi. **Casting:** Janine Manatis, Canadian Casting Associates, Eva Langbord. **Production Accountant:** Ann Fitzgerald. **Sound Mixers:** David Appleby, Don White. **Assistant Editors:** Stephen Withrow, Roberta Kipp, Catherine Leiterman. **Assistant Sound Editor:** Gordon Thompson. **Location Co-ordinator:** Roberta Kipp. **Post Production Co-ordinator:** Pamela Johnston. **Titles And Opticals:** Film Effects, Toronto. **Sound Re-Recording:** Quinn Sound, Pathe Sound and Post Production Centre. **Music Recording:** Quebec Sound Studio Inc., Pinewood Studios. **Film Processing:** Bellevue Pathe Ltd. **Post Production:** The Mixing House. **Production Secretary:** Gabrielle J. Clery. **Production Assistants:** Pamela Johnston, Naomi Winkler, Gail K. Evans, Catherine Yolles, Susan A'Court. **Completion guarantee by:** Motion Picture Guarantors Inc. **Special Thanks to:** Consolidated Insurance Ltd., Toyota Canada Ltd., Woods Bag and Canvas Co. Ltd., Park Plaza Hotel, Challenger Athletic

Products Inc., Township of Woodbridge Vaughan, Ontario. Produced with the participation of Famous Players Ltd. You will be happy to know that the bull moose was «shot» with a tranquilizer and unharmed; and that the great blue heron was found dead in a barn and kept in a freezer for two years for this picture. ©1980 Surfacing Film Production Inc., Toronto, Canada.

1/ Le compositeur Jean Cousineau considère que son nom n'a pas sa place sur ce générique car, dit-il, «le film fut complètement remanié: nouveau montage, nouvelle musique, à laquelle je n'ai rien à voir».

1981

BY DESIGN

35mm, couleurs, 91 min 20 s

Beryl Fox & Werner Aellen present a Claude Jutra film. **Starring:** Patty Duke Astin, Sara Botsford, Saul Rubinek. **BY DESIGN.** **Director of photography:** Jean Boffety. **Editor:** Toni Trow. **Music:** Chico Hamilton. **Production designer:** Reuben Freed. **Associate producers:** James R. Westwell, C.G.A., Harold J. Savage, Michael Zolf. **Executive producers:** Louis M. Silverstein, Douglas Leiterman. **Producers:** Beryl Fox, Werner Aellen. **Screenplay by:** Joe Wiesefeld, Claude Jutra, David Eames. **Director:** Claude Jutra. [END CREDITS] Patty Duke Astin (Helen), Sara Botsford (Angie), Saul Rubinek (Terry), Sonia Zimmer (Suze), Mina Mina (R. B. Corcoran), Alan Duruisseau (Sven), Clare Coulter (Ms. Hirshorn), Jeannie Elias (Cowgirl), Anya Best (Pineapple), Patricia Best (Her mother), Jan Filips (Paul), Robert Benson (Henri), Joseph Flaherty (Veteran father), William Samples (Inseminator), Jim Hibbard (Carl), Ralph Benmurgie, Steve Witkin (Window dressers), Gabe Cohen (Family man), Robin McCullough (Cafeteria waiter), Bill Reiter (Construction foreman), Nabuko Hardychuk (Mo), Andrea Olch (Angie's baby), Scott Swanson (Mr. Potter), Enid Rose, June Round, Maggie Robertson, Connie Barnes, Xana Dwornyk (By design models), Maria West (Secretary), Shirley Barclay, Linda Hendersen (Hospital Nurses), Jenny Bernice, Debby Douglas, Rod Lew, Wendy Foster, Tish Monaghan, Jean Murphy, Mildred Perera (Sewers & Cutters), Helen Romero (Gayle), Don Granbery (Maître d'), Gail Ingemorsen (Stunt Double-Angie), John Wardlow (Stunt Double-Sven), Eliza Wu (Cashier). **Produced with the participation of the Canadian Film Development Corporation.** **Director:** Claude Jutra. **Screenplay by:** Joe Wiesefeld, Claude Jutra, David Eames. **Producers:** Beryl Fox, Werner Aellen. **Executive producers:** Louis M. Silverstein, Douglas Leiterman. **Associate producers:** James R. Westwell, C.G.A., Harold J. Savage, Michael Zolf. **Production manager:** Hugh Spencer-Philips. **Director of photography:** Jean Boffety. **Editor:** Toni Trow. **Editorial consultant:** Ralph Rosenblum. **Music composed & arranged:** Chico Hamilton. **Art Director:** Reuben Freed. **Sound recordist:** Larry Sutton. **Sound editor:** Peter Burgess. **Assistant sound editor:** Gary Deprado. **Assistant editor:** Stephen Withrow. **First assistant director:** Don Granbery. **Second assistant director:** Derek Gardner. **Third assistant director:** Scott Mathers. **Camera operator:** Peter McLennan. **First assistant cameraman:** Tim Sale. **Second assistant cameraman:** Phil Linzey. **Boom operator:** Graham Crowell. **Gaffer:** Don Saari. **Grips:** Roger Cadieux, Thomas Holleywell, Dave Gordon, Alan Campbell, Jim Hurford. **Best boy:** Leonard Wolfe. **Continuity:** Monique Champagne. **Make-up:** Phyllis Newman. **Hairdresser:** Salli Bailey. **Assistant art director:** Graeme Murray. **Art department trainee:** Lorrie Russell. **Wardrobe:** Trish Keating, Linda Langdon, Tish Monaghan. **Set dresser chief:** Kimberley Richardson. **Set dressers:** Sandy Arthur, Annmarie Corbett, Sean Kirby. **Set dresser trainee:** Jennifer Hinde. **Painter trainee:** Shana Fox. **Props master:** Wayne McLaughlin. **Generator operator:** Barrett J. Reid. **Electrician:** David Grinstead. **Location manager:** Fitch Cady. **Construction manager:** Barry Brolly. **Scenic artist:** Floyd Gillis. **Transportation co-ordinator:** Brian Boyer. **Driver captain:** George Grieve. **Driver co-captain:** David Bowe. **Drivers:** Bill McCurraugh, Jan Boyer, Peter Lassen, Andrew Neville, Scott Irvine, Danny Johnson. **Craft service:** Maureen Young. **Still photographer:** Alan Zenuk. **Casting:** Walter Bowen Inc., Bette Chadwick, The Other Agency Casting Ltd., Lynne Carrow. **Production accountant:** Bernard Ross. **Assistant accountant:** Sandra Palmer. **Post production co-ordinator:** Yvette Cutrada. **Titles & Opticals:** Film Effects, Toronto. **Sound re-recordist:** Michel Descombes. **Sound re-recording:** Sonolab inc. **Music recording:** Park South Studios, Amber Studios. **Colour by:** Medallion. **Post production:** The Mixing House. **Production secretary:** Anne Mathisen. **Production assistant:** Catherine Leiterman. **Publicity:** Gro Promotional Services Inc. **Unit publicist:** Les Wedman, Glenda Roy. **C.F.D.C. trainee:** Gail Singer. **Camera equipment:** Lens & Panaflex Camera by Panavision®. **Production equipment:** William F. White Limited.

Second unit director of photography: John Searle. **Second unit camera operator:** Rod Parkhurst. **Second unit continuity:** Pattie Robertson. **Second unit Gaffer:** John Bartley. **Second unit production assistant:** Tom Braidwood. **Fashion Show Designs by Winston. Completion Guarantee by Motion Picture Guarantors Inc. Financing Associate Entertainment Securites Limited. Special thanks to:** Lillian Broca, R. B. Corcoran's Home by Georgia Taylor, Bang and Olufsen/Sounds Fantastic, Jewellery by Miya Designs (Vancouver), Jantzen Canada Inc., Fashion Illustrations by Mark Lafleur, Wild-Lietz Canada Ltd, Pfaff Sewing Centre of Vancouver Ltd, Canon Optics & Business Machines Canada Ltd. ©1981 B.D.F. Productions Ltd.

Version française: SUR MESURE

1982

[MOSAÏQUE]

Publicité tournée en 35mm et diffusée en vidéo, couleurs, 60 s

Réalisateur: Claude Jutra. **Caméraman:** Bob Ryan. **Directeur de production:** Guy Trinquet. **Directrice d'auditions pour comédiens:** Louise Boisvert, Hélène Robitaille. **Recherche et adjointe au producteur:** Joanne Cyr. **Animation:** Wayne Trickett. **Monteur:** Michel Beaudry. **Post production:** Bob Côté. **Producteur:** André Viau. **Production:** Les productions S.D.A. Ltée. **Agence:** Publicité McLaren. **Client:** General Motors pour sa campagne intitulée «On fait route ensemble».

[PRÉSENCE INTÉGRÉE]

Publicité tournée en 35mm et diffusée en vidéo, couleurs, 60 s

Réalisateur: Claude Jutra. **Caméraman:** Bob Ryan. **Directeur de production:** Guy Trinquet. **Directrice d'auditions pour comédiens:** Louise Boisvert, Hélène Robitaille. **Recherche et adjointe au producteur:** Joanne Cyr. **Animation:** Wayne Trickett. **Monteur:** Michel Beaudry. **Post production:** Bob Côté. **Producteur:** André Viau. **Production:** Les productions S.D.A. Ltée. **Agence:** Publicité McLaren. **Client:** General Motors pour sa campagne intitulée «On fait route ensemble».

TILL DEATH DO US PART

16mm gonflé en 35mm, couleurs, 85 min

Réalisation: Timothy Bond. **Production:** Seagull/Bradry Productions Ltd. Claude Jutra interprète le rôle du Dr. Sigmund Freed.

UN PETIT BONHOMME DE CHEMIN

16mm, couleurs, 4 épisodes (film interrompu en cours de montage)

Réalisateur: Claude Jutra. **Scénaristes:** Jacques Clairoux, Robert M. Béliveau. **Producteur:** Robert M. Béliveau. **Assistant-réalisateur:** François Oimet. **Régisseur:** Sylvie Gagné. **Scripte:** Claudette Messier. **Secrétaire de production:** Madeleine Piché. **Directeur de la photographie:** Jean-Charles Tremblay. **Assistant-caméraman:** Pierre Duceppe. **Preneur de son:** Dominique Chartrand. **Assistant au son:** Daniel Masse. **Électricien:** Daniel Chrétien. **Assistant-électricien:** Jacques Girard. **Machiniste:** André Ouellette. **Photographes de plateau:** Pierre Crépo, Robert Etcheverry. **Assistants à la production:** Lisa Aikins, Marc Furtado. **Maquilleur:** Tom Booth. **Conseiller juridique:** Pierre Imbault. **Relations extérieures:** Denise Lanouette. **Interprétation:** Sonia «Chatouille» Côté, Rodrigue «Chocolat» Tremblay, Reynald Bouchard, Jean-Pierre «Dezo» Desaulniers. Les enfants du paradis: Murielle Paquette, Gilles Maheu, Céline Paré, Lorne Brass, Micheline Parent, Jerry Snell. Les échassiers de la baie: Robert Lagueux, Guy Laliberté, Lorraine Potvin, Guy Arsenault, Bernard St-Louis, Gille Ste-Croix, Serge Roy, Josée Bélanger, Francine Do, Carmen Rust, Colette Brouille. **Production:** Mediatek Art & Communication. **Avec la participation de l'Institut québécois du cinéma, Radio-Québec, la Société St-Jean-Baptiste de Montréal, Fête nationale du Québec.**

Note: En 1979, la maison de production Ballon Blanc inc. est à l'origine du projet. L'Institut québécois du cinéma investit dans le film en 1980. C'est alors Jacques Clairoux, initiateur et scénariste du projet qui doit le réaliser. Lors

de la faillite de Ballon Blanc, la compagnie Médiaték reprend le film et engage, en 1981, Claude Jutra comme réalisateur. Des problèmes financiers et administratifs empêchent le film d'être complété. Le négatif a disparu, semble-t-il. Le film, à cet étape, comprenait quatre parties:

- 1- LES ENFANTS DU PARADIS (montage: Babalou Hamelin)
- 2- DEZO LE CLOWN (premier montage: Babalou Hamelin)
- 3- ÉCHASSIERS DE LA BAIE (premier montage: Babalou Hamelin)
- 4- CHATOUILLE ET CHOCOLAT & REYNALD BOUCHARD (assemblage: François Dupuis)

1983

BONHEUR D'OCCASION

35mm, couleurs, 122 min

Réalisation: Claude Fournier. **Production:** Ciné St-Henri Inc.; Office national du film; Radio-Canada. Claude Jutra interprète le rôle de M. Létourneau.

[LA FIERTÉ A UNE VILLE]

Publicité tournée en 35mm et diffusée en vidéo, couleurs, 60 s

Réalisateur: Claude Jutra. **Producteur exécutif:** Pierre Lamy. **Producteur:** Gaston Cousineau. **Directeur de production:** Lorraine Du Hamel. **Directeur de photo:** Jean-Claude Labrecque. **Assistant caméraman:** Daniel Jobin. **Éclairagiste:** Kevin O'Connell. **Avec Charles Dutoit. Production:** Les Productions Premier Plan Ltée. **Client:** CIDEM.

[SURPRISE]

Publicité tournée en 35mm et diffusée en vidéo, couleurs, 30 s

Réalisateur: Claude Jutra. **Producteur:** André Viau. **Directeur de production:** Guy Trinquet. **Directeur de la photographie:** Richard Ciupka. **Assistant caméraman:** Andy Chmura. **Chef électricien:** Steve Danyluk. **Assistant électricien:** Jean-Marc Hébert. **Machiniste:** Jacob Rolling. **Chef décorateur:** Glenn Bydwell. **Accessoiriste:** Patrick Bangell. **Scripte:** France Boudreau. **Maquillage:** Brigitte McCaughy. **Son:** Raymond Marcoux. **Assistants producteurs:** Jean-Marie Ferron, Louise Boyer. **Avec:** Edgar Fruitier, Janine Sutto. **Production:** Les productions S.D.A. Ltée. **Agence:** J. Walter Thompson Ltd. **Client:** Kraft. **Produit:** Prêtes-à-verser.

1984

LA DAME EN COULEURS

35mm, couleurs, 111 min 19 s

Pierre Lamy présente LA DAME EN COULEURS. **Un film de Claude Jutra. Scénario:** Claude Jutra, Louise Rinfret. **D'après une idée originale de:** Louise Rinfret. **Avec:** Guillaume Lemay-Thivierge, Ariane Frédérique, François Méthé, Mario Spénard, Jean-François Lesage, Gregory Lussier, Lisette Dufour, Charlotte Laurier. **Avec:** Paule Baillargeon, Gilles Renaud. **Et la participation de:** Gisèle Schmidt dans le rôle de madame Grégoire. **Images:** Thomas Vamos. **Montage:** Claire Boyer. **Producteur:** Pierre Lamy. **Producteur délégué:** Lorraine Du Hamel. **Une coproduction:** Les Production Pierre Lamy Ltée, L'Office national du film du Canada. [GÉNÉRIQUE DE FIN] Guillaume Lemay-Thivierge (Ti-cul), Ariane Frédérique (Gisèle), François Méthé (Sébastien), Mario Spénard (Régis), Jean-François Lesage (Ti-Loup), Gregory Lussier (Denis), Lisette Dufour (Françoise), Charlotte Laurier (Agnès), Martin Guay (Mario), Paule Baillargeon (Soeur Gertrude), Gilles Renaud (Barbouilleux), Rita Lafontaine (Soeur Honorine), Murielle Dutil (Soeur Joseph-Albert), Nicole Leblanc (Soeur Béatrice), Sylvie Heppel (Soeur Ste-Marie), Ginette Boivin (Soeur Ste-Anne), Christine Olivier (Soeur Hélène), Johanne Harelle (Soeur Julienne), Monique Mercure (Soeur Supérieure), Gisèle Schmidt (Madame Grégoire), Patricia Nolin (Agnès, 40 ans), Armand Labelle (Mario, 30 ans), Zachary de Rioux-Perras (Simon), Rolland d'Amour (Abbé Ménard), Hubert Loïselle (Docteur Dubé), Françoise Berd (Madame Dupuis), Gilles Cloutier (Sergent Dubois), François Thivierge (Sentinelle), Anne Dandurand (Patiente), Claude Desjardins, Joseph Di Iorio (Patients). **Assistants à la réalisation:** Mireille Goulet, Pierre Plante. **Son:** Richard Besse, Esther Auger. **Assistant à la caméra:** Jacques Tougas. **Éclairage:** Roger Martin, Guy Cousineau, Jean-Marc Hébert,

Jean-Paul Houle. **Machinistes:** Yvon Boudrias, Jean-Pierre Lamarche. **Régie:** Estelle Lemieux, Jacques Laberge. **Décor:** Violette Daneau, Vianney Gauthier. **Accessoires:** Denis Hamel, Daniel Huysmans. **Maquillage:** Micheline Foisy. **Coiffure:** François-Michel Hébert. **Costumes:** Nicoletta Massone. **Habil- leuses:** Francesca Chamberland, Caterina Chamberland. **Photographe:** Ber- trand Morin. **Assistant au montage:** Louis Dupire. **Montage sonore:** Louis Dupire, Michel Juliani. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel, Adrian Croll. **Assistants à la production:** Elisabeth Lamy, Frédéric Lefebvre. **Secrétaire à la produc- tion:** Ginette Coutu. **Administration:** Nicole Côté. **Comptables:** Bernard Lamy, Noëlla Giroux. **Musique:** Mozart, Naumann, Reichardt, Rollig & Schulz, Bach. **À l'harmonica de verre:** Bruno Offmann. **À la viola pomposa:** Ulrich Koch, The Moss Music Group N.Y. **Titres:** Guy Lamontage. **Sincères remerciements** à l'Assistance médicale internationale, à la Ville de Montréal, au Centre hos- pitalier Robert Giffard. **Producteurs exécutifs:** Pierre Lamy, Jean Dansereau. **Ce film a été produit avec la participation de:** La Société générale du cinéma, Téléfilm Canada, La Société Radio-Canada, Famous Players Ltée. **FIN. LA DAME EN COULEURS** ©Les Productions Pierre Lamy Ltée, l'Office national du film du Canada, Ciné II 1983. MCMLXXXIV

Titres de travail: LE SILENCE...
LE SILENCE C'EST LE CONFORT
Version anglaise: THE LADY OF COLOURS

SWAF

Scénario de Michèle Cournoyer et Claude Jutra, 12 p.
Projet de court métrage d'animation par ordinateur. En préparation de tour- nage.

Autres titres: AH, LÈVE-TOI SOLEIL!
LA GRANDE SOIF

1985

CINEMATON # 652: CLAUDE JUTRA

Super 8mm, couleurs, 4 min, muet

Réalisation et caméra: Gérard Courant

MY FATHER, MY RIVAL

16mm, couleurs, 49 min 58 s

MY FATHER, MY RIVAL. Starring: Lance Guest and Wendy Crewson. Lance Guest (Scott), Wendy Crewson (Hilah), Tom Hauff (Phillip), Helen Hughes (Gusie), Andrew Gunn (Kelly), Shane O'Brien (Young Scott), Jack Buffy (Old man), Mac Bradden (Guard), Neil Huhta (Jurkyard man), Teenage Head (Rock band). **Directed by** Claude Jutra. **Produced by** Ian Paterson. **Executive pro- ducer for Insight:** John Brunton. **Executive producers for Scholastic Pro- ductions:** Jane Startz, John Matoian. **Screenplay:** Marisa Gioffre. **Based on the novel:** Dark but of diamonds by Katie Letcher Lyle. **Director of photo- graphy:** Douglas Kieffer, csc. **Art director/Designer:** Roy Forse Smith. **Music:** Fred Mollin. **Editor:** Ian McBride. **Production manager/Co-producer:** Nicho- las J. Gray. **1st Assistant director:** Mac Bradden. **2nd Assistant director:** Neil Huhta. **3rd assistant director:** Paul Schultz. **Location/Unit manager:** Lin Gibson. **Casting:** Susan Forrest. **Continuity:** Nancy Engles. **Assistant Art director:** Dinah Delchambre. **Property master:** Bruce McKenna. **Assistant Props:** Jeffrey A. Melvin. **Set Dresser:** Murray Summer. **Assistant set dres- ser:** Megan Less. **Assistant camera operator:** Cathy Robertson. **Sound recor- dist:** Stuart French. **Boom operator:** Paul McGlashan. **Make up artist:** Sandi Duncan. **Hairdresser:** Jenny Bennicke. **Wardrobe mistress:** Mary Jane McCarty. **Assistant wardrobe mistress:** Jay DuBoisson. **Gaffer:** Adam Swica. **Best Boy:** David McNicholl. **Key grip:** Mark Silver. **Assistant grip:** Ian Hen-

Electrician: Tom Bate. **Production accountant:** Ann Mayall. **Assis- tant accountant:** Barbara Bowlby. **Production co-ordinator:** Alexa Anthony. **Production assistants:** Daphne Ballon, R. Maggiacomo. **Craft service:** Mar- tha Cummer. **Driver captain:** John Bray. **Sound editor:** Allan Lee. **Re- cording:** Michael Hogenboom. **Extras casting:** Faces and Places. **Labo- ratory:** Film House Group. **Produced with the participation of** Telefilm Canada. **Produced in association with** The Global Television Network. **A Scho- lastic Productions Presentation. Insight.** ©1985 Insight Production Company Ltd.

[NOUVEAUX VOISINS]

Publicité tournée en 35mm et diffusée en vidéo, couleurs, 30 s

Réalisation: Claude Jutra. **Producteur:** Michel Beaudet. **Directeur de pro- duction:** Pierre Paquette. **Directeur photo:** Thomas Vamos. **Assistant camé- raman:** Robert Guertin. **Directeur artistique:** Normand Sarrazin. **Chef électricien:** Brian Becker. **Électricien:** Sylvain Bernier. **Machiniste:** Charles Duclot. **Scripte:** Suzanne Chiasson. **Ingénieur du son:** Normand Mercier. **Per- chiste:** Thierry Hoffman. **Maquilleuse:** Camille Bélanger. **Costumière:** Mar- tine Drapeau. **Coordonnatrice de production:** Catherine Garneau. **Assistant à la production:** Jacques Plante. **Monteur:** Jean-Guy Montpetit. **Directeur de post-production:** Alex Simard. **Comédiens:** Philippe Ross (Petit garçon), Mélanie Lalonde (Petite fille), Michel Lepage (Homme acheteur), Jacinthe Chausse (Femme acheteur), Robert Duparc (Homme voisin), Daniele Panne- ton (Femme voisin). **Production:** Les productions Mag 2 inc. **Agence:** Publi- cité Publi-cité inc. **Concepteur rédacteur:** Yves Monière. **Client:** Le Permanent inc.

1986

L'AMOUR FOU

Scénario de Claude Jutra avec la collaboration de Louise Rinfret (non réalisé), 61 p.

Il existe également sous ce même titre un synopsis (24 p.) de Claude Jutra conçu en collaboration avec Louis Saïa et Claude Meunier, en 1981. Claude Jutra reprend ce projet en 1986 ne conservant que son idée originale.

Autre titre: UNE MUSIQUE DOUCE ET PROFONDE

COUPLES # 17: CLAUDE JUTRA & LOUISE RINFRET

Super 8mm, couleurs, 4 min, muet

Réalisation et caméra: Gérard Courant

ENCYCLOPÉDIE CLAIRE-OBSCURE

Vidéo Betacam, projet d'un vidéodisque interactif

Réalisation: Luc Courchesne. **Caméra:** Jason Levy. **Son:** Élisabeth Kaine. **Entrevue avec** Claude Jutra tournée le 2 juin 1986, 4 min 58 s

PORTRAITS DE GROUPE # 37: LES AMIS DE CLAUDE JUTRA AU CARRÉ SAINT-LOUIS DE MONTRÉAL

Super 8mm, couleurs, 4 min, muet

Réalisation et caméra: Gérard Courant



Archives UGAM

L'inaliénable continuité

Il est difficile et douloureux de parler au passé de quelqu'un qui a occupé une grande place dans sa vie. Pendant six mois, Claude nous a donné le temps de mesurer l'importance du regret que nous avons de n'avoir pu partager son angoisse durant ces dernières années.

J'ai vécu la moitié, les trois quarts de ma vie de cinéaste avec lui. Nous avons partagé des enthousiasmes, des expériences, des illusions, et des réussites. Mais la présence de Claude dans ma vie fut particulièrement précieuse au début. Bien que plus jeune que moi de deux ans, et à 20 ans la différence est plus grande, j'ai tout appris de lui ou par lui.

Les premières notions d'optique c'est Claude qui me les a enseignées, mes premières images de cinéma je les ai tournées avec la Bolex que le père de Claude, le

docteur Jutras lui avait achetée.

Je profite de l'occasion pour dire ici combien fut précieux le milieu familial de la rue Ste-Famille. Le docteur Albert Jutras grand radiologiste à l'Hôtel-Dieu fut notre premier producteur, la mère de Claude, Rachel Gauvreau Jutras fut notre première productrice déléguée. Ils nous ont parrainés, ils nous ont encouragés. Peut-être que sans eux, aussi paradoxal mais pourtant bien évident que cela paraisse, Claude serait devenu médecin, et moi architecte, comme ma mère l'avait souhaité. Nous leur devons aussi d'avoir été nos premiers critiques impitoyables.

Claude Jutra était **le cinéma**. Il était à la fois 24 images seconde et poésie, (PIERROT DES BOIS), il était montage, quintessence du cinéma, (LES ENFANTS DU SILENCE), il était sensibilité et poésie, il

était plan, cadrage et création, il était un dictionnaire de cinéma (IMAGES EN BOÎTE), il était à la fois homme de science et homme de lettres, il dessinait et peignait comme un artiste, il écrivait comme un poète.

À cause de sa présence parmi nous, nous étions promus à l'excellence. Claude était un défi, un maître, un copain.

Une part de Claude se retrouve dans ceux qui l'ont côtoyé.

Ce qu'il nous a donné demeure inaliénable et le continue. ●

MICHEL BRAULT

Ce texte est la communication faite par Michel Brault à l'église Saint-Louis-de-France le 15 juin 1987 lors d'une cérémonie religieuse à la mémoire de Claude Jutra.

Un passionné du cinéma

Nous avions 20 ans. Michel Brault me fait connaître Claude Jutra; il habite chez ses parents. J'entre pour la première fois dans cette impressionnante maison bourgeoise, rue Sainte-Famille. La mère de Claude le comble d'affection. C'est cette image de bonheur qui grave mon premier souvenir de Claude.

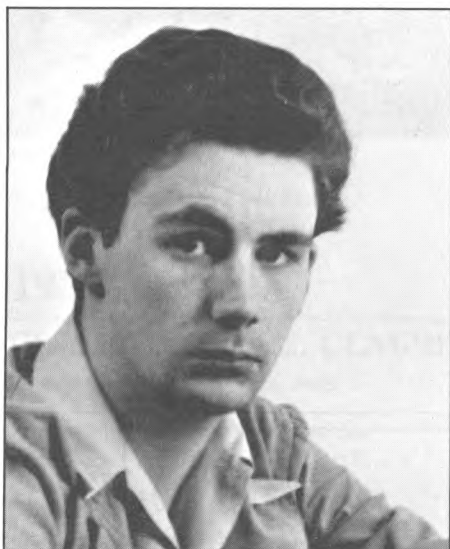
Il est passionné de cinéma. Il écrit à son idole Charlie Chaplin qui lui répond trois lignes qu'il exhibe avec fierté et émotion.

Avec Michel, lui et moi nous entreprenons de raconter, pour la télévision qui

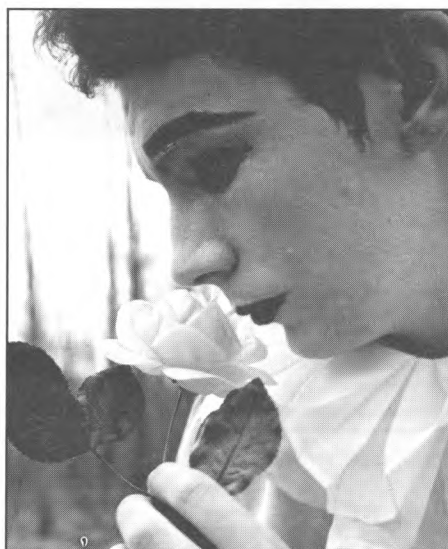
début, l'histoire du cinéma et de ses stars. Ce fut la série **Images en boîte**. Jean Gascon y personnifiait le vieil écran qui racontait ses souvenirs. C'était l'idée de Claude dont l'imagination était débordante. Nous écrivions ensemble les textes mais sa maîtrise de l'écriture était déterminante pour les versions définitives. Je le vois sûr de lui, plein de facéties, d'une gaîté qui m'allait droit au cœur. Notre amitié date de ces années cinquante. Et depuis, je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui aime autant le cinéma.

Pour Claude, il n'était pas une abstraction, un passe-temps ou un divertissement pour intellectuel mais l'expression moderne des sentiments traduits par des scénaristes, des acteurs et des cinéastes: des êtres de chair et de sang dont le talent transforme la réalité pour rejoindre l'essentiel. Il était de ceux-là dans une industrie où l'on encense les poètes surtout lorsqu'ils sont morts. ●

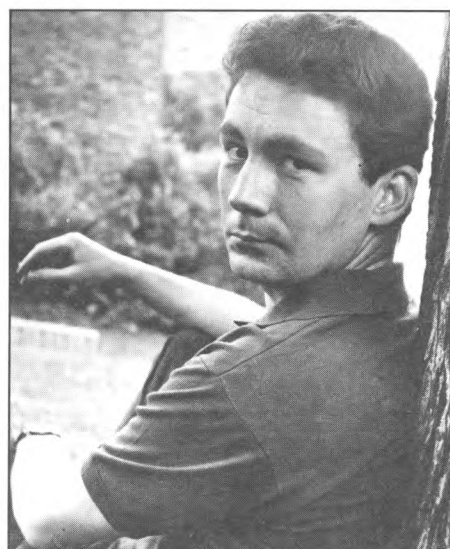
CLAUDE SYLVESTRE



IMAGES EN BOÎTE



PIERROT DES BOIS



À TOUT PRENDRE

Histoire d'un bout de film

Voici comment, Claude et moi, avons tourné une entrevue avec Federico Fellini, Giulietta Masina et Tullio Pinelli, à New York en 1956:

Nous avons loué une caméra Auricon «single system» à enregistrement de son optique. Toute l'entreprise était à nos frais, mais nous conservions l'espoir de vendre cette précieuse entrevue à la télévision. Les techniciens de *Radio-Canada* nous ont alors déclaré que la qualité sonore n'était pas assez bonne pour les standards de la *Société*.

Il nous avait fallu faire deux voyages à New York pour obtenir d'être reçus par les Fellini. La première fois, nous les

avons rencontrés dans le hall de leur hôtel mais ils partaient le soir même pour la côte ouest afin d'assister à la cérémonie des Oscars. Ils nous demandèrent de revenir la semaine suivante... Une affaire de rien pour des cassés comme nous.

De toute façon nous sommes revenus la semaine suivante et pûmes les interviewer dans leur suite face à Central Park un samedi matin. Immédiatement après l'entrevue, ils durent quitter leur chambre pour aller à une autre rencontre. Ils nous laissèrent seuls pour ranger notre matériel en nous demandant de bien refermer la porte derrière nous.

Je dois avouer que nous avons alors

commis quelques petits péchés d'admirateurs comme, par exemple, manger les restants de toasts que nous croyions avoir été commencés par Giulietta, ou de sentir l'oreiller où elle avait dormi et quelques autres délectations des objets familiers de la famille Fellini. Que Federico et Giulietta nous pardonnent... nous les aimions tant.

Voilà pour notre aventure et l'histoire de ce bout de film que nous versons aux archives de la *Cinémathèque* et à la postérité puisque la vénérable *Société Radio-Canada* n'en a pas voulu. ●

MICHEL BRAULT

1956-1960 — Entre l'espoir et la colère

Claude Jutra est entré à l'*ONF* en son temps d'exaltation mais par la porte étroite: la série de télévision *Passe-Partout*. Premiers pas musicaux qu'il effectue sous la tutelle d'un Bernard Devlin pas toujours sensible à la dimension nationaliste de son travail. Deux ans de pause, la perte de l'«s» à son nom et un séjour européen, avant que la chance se représente sous la forme d'un scénario de Fernand Dansereau: *LES MAINS NETTES*. L'outsider de la série *Panoramique*. Quant il s'agit de penser à sa suite, Devlin, Dansereau et Portugais sont sur la ligne de départ des réalisations; on doute de Jutra, allez savoir pourquoi. Comble de malheur, Radio-Canada refuse de diffuser *LES MAINS NETTES*. Heureusement, ce même été de 1958, Jutra se voit confier deux films de la nouvelle série *Profils et paysages*. Il retrouve le Félix Leclerc de *CHANTONS MAINTENANT* et un comédien qu'il admire: Fred Barry.

Jutra peut croire qu'il a dorénavant fait ses preuves et déterminé sa place à l'*ONF*. Mais les choses ne sont jamais si simples avec lui et autour de lui. On ne lui propose rien et ses projets n'aboutissent pas. Écoeuré des labyrinthes onéfiens où s'engouffrent les moindres rêves et enragé rien qu'à y penser, il part à nouveau pour Paris d'où il envoie une lettre à Pierre Juneau. On aurait, sur son travail, laissé «transparaître de graves soupçons d'incompétence, voire de malhonnêteté... Si tel est votre avis vous n'avez qu'à faire faire vos films par des gens moins ineptes, et me libérer de votre éternelle méfiance et de toute cette «candeur» dont je n'ai que faire» (18-11-59). À ceux qui le lui demandent, il laisse d'ailleurs planer des doutes quant à son retour au Québec. N'est-il pas bien à Paris, entouré d'amis et même d'exilés onéfiens? Il y retrouve McLaren et c'est là qu'il devient parrain de Bernard Dan-



Période africaine

sereau, le fils de Fernand, avec Anne Hébert comme marraine. Une vraie famille, quoi.

Cela ne l'empêche pas de caresser avec Jean Rouch, avec qui il a déjà visité l'Afrique, un projet sur le Niger. Tout le monde y manifeste de l'intérêt mais Montréal exige un scénario; en perpétuelle crise de croissance avec ses cinéastes dans la vingtaine, la maison-mère vit son petit psychodrame où tenants du «candid» et partisans du projet balisé s'affrontent. Le projet sans scénario de Jutra fait peur. «Absurde. Si vous ne me faites pas confiance, faites au moins confiance à Rouch», plaide-t-il en substance. Et on lui fait confiance, Jutra s'engageant à respecter des paramètres assez stricts et s'y tenant presque.

En effet, sous la direction de Jean Rouch, il va interviewer les grands bonzes politiques, présidents, ministres et notables de tout poil. Il va aussi beaucoup tourner de la vie quotidienne, sur les habitants. Après un premier montage plus classique, avec plus de témoignages synchro que nécessaire, Jutra doit se convaincre de

la lourdeur de l'ensemble. Il élimine au maximum les interviews pour focaliser son attention sur les gens. Première signature de la manière Jutra. Puis il décide d'écrire un long commentaire à la première personne sous la forme d'impressions de voyage: «Je m'abandonne d'emblée à ce torrent d'impressions fortes, et je me laisse emporter». Deuxième signature: le film à la première personne pour faire partager au spectateur une fascination, une expérience vécue. Un point commun entre le premier montage et le montage final: les écoliers et les enfants courant derrière l'auto (comme ceux de *QUÉBEC USA*). Troisième signature: l'empathie de Jutra pour les jeunes.

Claude Jutra revint à l'*ONF* pour terminer le montage du film. Il y resta quelques années, le temps de se faire prendre encore dans la tourmente et de vouloir encore en sortir pour enfin réaliser un projet personnel, le premier au fond depuis *LE NIGER*: À TOUT PRENDRE. ●

PIERRE VÉRONNEAU

Le grand savoir de Jutra

LES MAINS NETTES

Je ne sais plus trop comment Claude s'est intéressé au projet de scénario dramatique sur lequel je travaillais et qui devint éventuellement le film: **LES MAINS NETTES**. C'était en 57 j' imagine. Il avait une très grande longueur d'avance sur nous en ce qui concerne le cinéma. J'arrivais du journalisme de combat. Peut-être l'extrême contraste nous a-t-il rapprochés.

Nous rêvions en tout cas de cinéma libre, de long métrage, de film d'auteur; mais le mandat de l'*ONF*, les exigences sommaires d'une télévision débutante nous astreignaient à des fonctions d'éducation sociale. De sorte que la plupart de nos productions d'alors portent la marque de cette contradiction.

J'ai revu il y a quelques temps des

extraits des **MAINS NETTES**. À ma grande surprise, j'y ai retrouvé en germe le téléromancier que j'allais éventuellement devenir. Mais j'ai surtout remarqué la considérable maturité esthétique du réalisateur Claude Jutra. Déjà une grande finesse, un ton à la fois moqueur et légèrement distant, une direction d'acteurs hors pair et un amour fou, fou, fou du cinéma.

Les conditions ardues d'un tout petit pays en train de se faire n'auront permis qu'une floraison partielle du talent qui s'affirmait là.

LES ENFANTS DU SILENCE

Michel Brault avait réalisé avec sa fougue et son doigté habituel un extraordinaire métrage sur les enfants sourds.

Le producteur que j'étais devenu et qui

avait risqué gros pour patronner ce projet, était plutôt mal pris parce que le montage piétinait et qu'on murmurait dans plus d'un quartier qu'il n'y avait pas de film là. Juste des images sans véritable suite ni signification.

Je crois que c'est de Michel qu'est venue la suggestion de demander à Jutra d'intervenir. Tout de suite, dès la première semaine, le visionnement du montage des premières séquences révélait la tendresse du film qui allait éventuellement se compléter. Claude et Michel partageaient à ce moment-là une amitié vive et quotidienne. Peut-être cela permettait-il que l'intuition de Michel soit enfin totalement perçue. Le grand savoir de Jutra fit le reste.

Et je me souviens d'en avoir ressenti une chaude reconnaissance. ●

FERNAND DANSEREAU

Claude Jutra portraitiste

En effet, Claude Jutra réalisa deux films (FÉLIX LECLERC TROUBADOUR et FRED BARRY COMÉDIEN) dans une série que nous avons baptisée **Profils et paysages**. C'était un titre interne, un titre de travail, car ces films allaient se joindre aux productions onéfiennes qui constituaient, à *Radio-Canada*, le programme **Temps présent**.

Nous avons terminé les années cinquante par un coup de force. Dans les limites d'une année de production, nous avons scénarisé, tourné et parachevé les 26 demi-heures dramatiques de la série **Panoramique**. (Au nombre des sous-séries, mentionnons **LES BRÛLÉS** (Devlin), **IL ÉTAIT UNE GUERRE** (Portugais, sur un scénario de Réginald Boisvert) et **LES MAINS NETTES** (Jutra, sur un scénario de Fernand Dansereau.)

L'année suivante, l'équipe qui avait donné **Panoramique** ne sut se rallier autour d'un nouveau projet commun. Pourtant nous voulions maintenir notre présence à la télévision et utiliser le mieux possible les sommes réservées à cette fin.

De ce vide est né **Profils et paysages**, à la suite d'une longue conversation, explorative et passionnée, que j'eus un certain soir avec mon camarade Louis Portugais. Le lendemain, je formulai un projet de série de films et le proposai à mes collègues.

En résumé, les films prendraient pour sujet un certain nombre de personnalités québécoises dans les divers domaines de l'activité humaine. Une entrevue filmée — de durée en principe illimitée, car la pellicule ne coûtait pas cher à l'époque — essaierait de capter le personnage dans sa plus vive spontanéité et, si possible, dans sa véritable intimité. Ce serait le point de départ et, pour ainsi dire, le «moteur» d'une construction qui viserait à situer l'écrivain, l'industriel, l'historien ou l'homme de sciences dans ses paysages géographiques, politiques, culturels ou «intérieurs». Enfin, au lieu de s'ériger en juge ou en historien-classificateur, le cinéaste mettrait ses talents au service de la subjectivité du personnage choisi, essayant de le raconter de l'intérieur de sa

propre perception de lui-même et de son oeuvre.

Pourtant, on allait le voir, chaque film de la série ne manquerait pas de porter l'empreinte très personnelle du cinéaste. Une même préoccupation éthique admettait des démarches artistiques très diverses. Et c'est ainsi que fut réuni dans une même aventure et sous un même producteur (rôle où j'avais été propulsé, pour les besoins de la cause, par mes coéquipiers de **Panoramique**) un groupe d'individus qui durent surtout se féliciter de n'avoir pas à former équipe les uns avec les autres! Ce furent Pierre Patry, Raymond Garceau, Claude Fournier, Fernand Dansereau... et Claude Jutra.

Le choix éventuel des personnalités marquantes découla des goûts et des affinités des cinéastes. Claude Jutra allait choisir Félix Leclerc, troubadour, et Fred Barry, comédien. J'ai un souvenir plus vif du premier film et, puisque j'écris sans avoir accès à mes archives personnelles ni à aucune autre documentation, je parlerai surtout de celui-là.



Monique Leyrac, Claude Jutra et Félix Leclerc pendant le tournage de FÉLIX LECLERC TROUBADOUR

Alors que plusieurs des sujets se prêtèrent d'emblée et parfois avec empressement, à l'entrevue-fleuve, j'ai des raisons de croire que Félix Leclerc préférerait garder un certain contrôle artistique sur ses éventuelles spontanésités. C'est pourquoi cinéaste et personnage firent ensemble un travail détaillé et méticuleux de scénarisation.

Les entrées et les sorties du troubadour, dans ses divers paysages, seraient prévues. Ses souvenirs, ses sentences, ses aveux seraient dialogués. Et surtout, le monde onirique de ses chansons serait évoqué par toutes les magies de la mise en scène et les artifices du montage. Même, une amie et interprète privilégiée, animerait de sa présence et de sa voix, ces belles chimères:

Monique Leyrac. Donc, une démarche très spéciale. Félix Leclerc allait participer de manière active à ce portrait de lui. Mais je crois bien que cette collaboration amicale, cette co-scénarisation, ce portrait de Félix Leclerc par lui-même, je pense que cela plaisait assez au tempérament cinématographique de Claude Jutra.

Lui à l'écriture impeccable sur papier quadrillé, aux dessins précis dans un découpage très ordonné, il ne semblait pas souhaiter que le produit final ne doive quoi que ce soit au hasard — du moins, un hasard extérieur à sa propre intention. Mais on sait que Claude maîtrisait déjà de façon intime toutes les gammes du langage cinématographique et qu'il pouvait se permettre de composer son tableau touche par touche. Ainsi, certains artistes atteignent au maximum de spontanésité par le maximum d'artifices.

On m'a dit que FÉLIX LECLERC TROUBADOUR était, dans cette série de **Profils et paysages**, le film le plus souvent réclamé. ●

LÉONARD FOREST

LA LUTTE ou la fin des combats en équipe

C'est grâce à la fin de la fameuse année fiscale et à un défi de Grant MacLean, alors directeur de la production à l'*Office national du film* que LA LUTTE a été produit.

Il restait six semaines avant le 30 avril et de l'argent à dépenser, dilemme annuel à l'institution de la Côte-de-Liesse. Le défi posé par Grant: commencer et terminer un film de 30 minutes en six semaines. En général, il fallait une année entière de randonnées entre le bureau, la cafétéria et les salles de montage, pour compléter ce genre d'opus!

Depuis longtemps, j'avais pensé que la lutte qui remplissait alors le forum nous ferait un sujet intéressant, à nous les chevaliers de la caméra à l'épaule. J'en parle à Brault et à Jutra. Ils n'étaient jamais allés à la lutte. Nous y allons ensemble. Ils sont conquis.

Quelques jours plus tard, nous commençons à tourner des scènes préliminaires et

surtout nous formons une équipe pour l'assaut aux images, lors d'une grande soirée de lutte au forum: Brault, Wolf Koenig et moi aux caméras; Marcel Carrière au son. À la dernière minute, Claude Jutra qui ne tournait presque jamais décide lui aussi de prendre une caméra, emporté par l'euphorie générale.

Pour la plupart d'entre nous, à cette époque-là, quand l'enthousiasme gagnait, le film de l'un devenait rapidement le film de tous. C'est ainsi que LA LUTTE s'est retrouvé avec quatre noms, en ordre alphabétique, au poste de la réalisation: Brault, Carrière, Fournier, Jutra, parce que nous étions si contents du résultat que nous voulions qu'il y en ait pour tous!

Brault était monté dans l'arène avec beaucoup d'images et plusieurs heures de montage;

Carrière, lui, avec ses appareillages sonores;

Jutra y est allé de prises très particulières,

fruit de son invention. C'est lui qui a lancé le clavecin dans le jeu, c'est lui qui a orchestré sur cette musique le ballet des lutteurs.

Quant à moi, j'avais eu l'idée du film; j'avais fait des images, j'avais monté... mais surtout j'avais réussi à garder tous les lutteurs en état de grâce et de combat, dans l'arène, les six semaines qu'il aura fallu pour faire le film et relever le défi de Grant MacLean.

Trente ans plus tard, je ne peux m'empêcher de penser à l'ironie tragique de la situation: ce travail de cinéaste qui nous avait tous réunis et aussi un peu ce qui a fini par nous distancer; et cela à un moment de la vie où il aurait été opportun de lutter en équipe plutôt que de dériver seul... et sans mémoire. ●

CLAUDE FOURNIER

Le secret de Johanne

C'est René Bail qui m'a introduit dans le tournage d'À TOUT PRENDRE. Je connaissais René Bail depuis assez longtemps: nous avons fondé ensemble, avec d'autres amis, la *Société Jeune Cinéma*. Nous avons tourné plusieurs courts métrages dont CHRONOS de Denis Saint-Denis, LE PANTIN de Luc Chartier et des extraits de films intégrés dans LA REVUE BLEU ET OR (LE KID S'EN VA-T-EN GUERRE). Nous admirions tous René Bail parce qu'il avait réalisé, tourné, développé, postsynchronisé, seul dans sa cave de l'avenue Van Horne, un extraordinaire long métrage, LES DÉSOEUVRÉS.

Un matin d'hiver, j'ai reçu un coup de fil de René Bail me demandant si j'étais libre et si je voulais tourner une séquence d'un long métrage que réalisait Claude Jutra. Je lui ai fait répéter la question deux fois... Si je voulais? Oui! Bien sûr! Quelques minutes plus tard, Jutra lui-même me confirmait la demande. J'étais intimidé: il était déjà très connu dans le milieu cinématographique et le clan Claude Jutra — Michel Brault était réputé. Là-dessus, Claude m'a expliqué que Michel n'était pas libre à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit. Moi, j'allais être entièrement disponible: ce film était ma première vraie chance de faire mes preuves, je n'allais pas la rater.

Dans cette première séquence, on retrouvait Claude Jutra, Johanne Harelle et René Bail au Mont-Royal par une journée de tempête de neige à vous arracher la caméra de sur le dos. Il s'agissait d'une séquence onirique où René jouait un méchant motocycliste attaquant Johanne au secours de qui volait Claude... Ce fut le début d'une merveilleuse connivence entre Claude et moi. Et au cours de ce tournage — qui a duré, de façon sporadique, près de deux ans —, j'en suis arrivé à tellement bien connaître les gestes de Claude que ma caméra prévoyait ses moindres mouvements.

Un jour, Claude m'a téléphoné pour me convoquer à un tournage où j'allais être l'assistant de Michel Brault à la caméra. Cette séquence, mystérieusement intitulée «Le secret de Johanne», inquiétait Claude car Johanne voulait la jouer seule et il avait acquiescé à sa demande. Ça se passait dans l'appartement de Claude. Rappelons que dans le film, Johanne dit à Claude qu'elle



Claude Jutra, Johanne Harelle et Jean-Claude Labrecque lors de l'inauguration des nouveaux locaux de la Cinémathèque en 1982.

Archives UQAM

est Haïtienne et cet exotisme séduit le jeune homme. En réalité, elle est née dans un orphelinat montréalais, ce qu'elle décide d'avouer à son amant. Rappelons aussi que le film était largement autobiographique et que Johanne devait trouver difficile de parler de son douloureux passé devant le public que nous étions.

Voici ce que Claude avait imaginé pour que Johanne soit le plus à l'aise possible. La caméra était installée dos à la fenêtre. Lui faisant face, Johanne était cadrée en plan moyen. Elle commençait à parler: «M'amour, j'ai un secret à te dire.» Claude était derrière elle, lui caressant les cheveux. Michel amorçait alors un zoom in très lent pour cadrer le visage de Johanne en extrême gros plan tandis que Claude retirait ses mains. C'était le signal convenu: Michel m'a fait signe de sortir par la fenêtre. Il m'a suivi, et après lui Claude. La caméra avait une autonomie d'une demi-heure de pellicule: Johanne disposait de vingt minutes pour s'expliquer.

Nous nous sommes retrouvés tous les trois rue Sherbrooke, un peu euphoriques, en direction du restaurant Carmen (le restaurant du film où trois séquences ont été tournées et dont la patronne aimait beaucoup Claude). Claude et Michel se sont amusés à mystifier les habitués du restaurant en leur disant qu'ils étaient, à ce moment précis, en train de tourner... Nous

sommes revenus par la rue Sainte-Catherine, jouant les flâneurs, faussement détendus, en réalité anxieux de savoir si tout se passait bien entre Johanne et la caméra.

Claude est entré le premier (toujours par la fenêtre), s'est replacé derrière Johanne. À la caméra, Michel a amorcé un léger zoom out pour la recadrer en plan moyen et la séquence s'est ainsi terminée au soulagement général. Tout avait bien fonctionné. Au visionnement des rushes (projetés sans son because le secret), nous avons découvert, ô horreur, que le vent avait poussé le rideau de la fenêtre laissée ouverte, lequel rideau obstruait une partie de l'image... Il fallait retourner «le secret de Johanne».

Pour le deuxième tournage, Claude avait imaginé une mise en scène différente. Le couple était allongé sur un matelas par terre et la caméra de Michel était installée en plongée au-dessus d'eux. Moi, j'étais promu au son, dans le placard de la cuisine, sans casque d'écoute, toujours because le secret, secret que, la porte étant légèrement entrouverte, j'espérais enfin surprendre.

La caméra cadrerait Claude et Johanne en plan moyen. Claude caressait les cheveux de Johanne. «M'amour, j'ai un secret à te dire.» Michel amorçait un léger zoom in pour terminer en extrême gros plan sur le

visage de Johanne tandis que Claude retirait son bras et sortait du lit pour mieux diriger la scène. Du fond de mon placard, tout semblait bien aller, j'avais l'oreille tendue vers ce qui se passait dans l'autre pièce et l'oeil rivé sur le potentiomètre qui oscillait normalement.

Johanne parlait depuis une dizaine de minutes quand Michel Brault s'est soudainement mis à éternuer, respirer péniblement et tousser comme s'il était atteint d'asthme aigu... Comme si le mal était contagieux, Claude Jutra a été pris des mêmes symptômes. Seule Johanne continuait à monologuer sur sa triste condition de jeune Noire montréalaise. Le tout s'est terminé dans un fou rire général. Sans rien y comprendre, je suis sorti le plus sérieusement du monde de mon trou noir et leur

ai déclaré que le son était bon. Le fou rire a redoublé. Claude et Michel était littéralement en larmes. Que s'était-il donc passé?

Trouvant que Johanne se racontait avec trop de froideur, Claude avait cassé une, puis deux ampoules dégageant un produit irritant pour les yeux. Près du plafond, c'est Michel qui en a le premier subi l'effet, puis Claude qui était debout. Couchée par terre, Johanne n'a rien ressenti. Moi non plus évidemment. Claude n'a pas tourné une troisième fois le secret de Johanne. On voit dans le film la première prise habilement remaniée.

Pendant près d'un an et demi, j'ai collaboré régulièrement au tournage d'À TOUT PRENDRE, j'ai appris à mieux connaître Michel Brault, ce magicien de

l'image, Éric de Bayser, Bernard Gosse-
lin, Gilles Groulx, Marcel Carrière, Werner Nold, et tous les amis comédiens qui ont généreusement participé à cette aventure. Une aventure qui aura été pour moi décisive; grâce à mon expérience auprès de Claude Jutra, j'ai pu réintégrer l'ONF à titre de caméraman et, pendant une dizaine d'années, collaborer aux premiers longs métrages de Gilles Groulx, Gilles Carle, Don Owen, Anne Claire Poirier, Michel Brault, Denis Héroux, Larry Kent, Jacques Gagné, Arthur Lamothe ainsi qu'à une multitude de courts et moyens métrages. Après il y a eu ma rencontre avec Jacques Bobet. Mais c'est le début d'une autre belle histoire. ●

JEAN-CLAUDE LABRECQUE



Pendant le tournage de À TOUT PRENDRE

PHOTO JEAN-CLAUDE LABRECQUE

Néguentropie¹

Claude Jutra est mort! Vive sa mémoire!

Je voudrais en parler non seulement avec beaucoup de chaleur, mais avec aussi beaucoup de sérénité et presque beaucoup de joie.

Claude Jutra a d'abord été mon maître au cinéma. Il a été mon initiateur. C'est lui qui m'a amené à Montréal comme nous nous étions connu à Ottawa-Hull alors qu'il était membre de ma troupe de théâtre. Il m'a fait venir à Montréal pour devenir son assistant à l'*Office national du film*. J'ai habité chez lui pendant quelques mois. Il était le parrain de mon fils Stéphane. Nous étions des amis intimes. Il est devenu le maître qui m'a tout enseigné: le métier, la sensibilité, la joie, et cette espèce de grand détachement qu'il me semble avoir lui-même toujours conservé.

D'ailleurs je vais garder jusqu'à la fin de mes jours le souvenir de ses paroles prononcées au cours de la dernière entrevue qu'il a accordé à Luc Courchesne avant sa disparition où l'on faisait allusion à ses trous de mémoire: *«Oui en effet, je ne sais plus maintenant où je suis, mais quand j'y suis je m'y trouve toujours bien»*. Et malgré l'impression dont certains sont demeurés imprégnés, je crois que le profond sentiment d'abandon et de solitude observé chez lui durant les dernières années était surtout dû au désarroi dans lequel la maladie l'avait plongé. D'ailleurs nul n'est prophète dans son pays. La solitude et l'abandon sont souvent la souffrance de tous les grands créateurs. Malgré cela, la dernière interview qu'il a accordée est une des interviews les plus sereines qui ait jamais été donnée par un condamné à mort.

Ce qui le caractérisait le plus c'est qu'il réussissait toujours à encourager tous ceux qui se trouvaient autour de lui. Il possédait une sensibilité extraordinaire. C'était le Cocteau québécois. On le voit d'ailleurs un peu dans le dessin-caricature qu'il faisait de moi en 1955 en souvenir de toutes nos folies à Ottawa. Des folies qui se sont poursuivies à Montréal.

À Montréal à l'*Office national du film*, j'ai commencé comme assistant auprès de

Claude dans la grande série dramatique *LES MAINS NETTES*. Cette série est devenue ensuite un long métrage. À mon arrivée en 1957, il terminait le tournage de *IL ÉTAIT UNE CHAISE* avec Norman McLaren. Pendant une semaine, non seulement ai-je eu l'immense joie d'assister au tournage de cette merveilleuse fable, mais j'ai aussi goûté l'honneur d'y être utile en les aidant à tirer quelques ficelles pour faire danser la chaise, ou à peser sur le bouton de la caméra image par image. Pendant les dix années qui ont suivi, et bien au-delà, Claude a été mon confident, mon ami, mon maître.

La dernière grande expérience cinématographique que j'ai vécue en profondeur avec lui fut: *PETIT DISCOURS DE LA MÉTHODE*. Un film que j'avais tourné en France sur la technologie française et que je n'arrivais pas à monter. Claude a sauvé ce film comme il en a repêché bien d'autres d'ailleurs par son génie. Pendant trois semaines, jours et nuits à coups de médicaments, il a tout refait. J'étais redevenu son assistant, son élève, sa matière première. Jamais, je crois, je n'ai vu Claude manier avec autant d'imagination toutes les dimensions du cinéma. La fantaisie du créateur était à son comble. L'humour et l'ironie se disputaient l'éclectisme de la connaissance et du savoir de l'humanisme français et de la technologie française. Ce film est devenu un petit chef-d'oeuvre grâce à l'esprit très spécial de Claude.

Esprit très spécial en effet, puisqu'il m'a toujours donné l'impression de vivre dans une certaine immanence hors du temps et de l'espace. Je me souviens par exemple de cette dernière scène de son film *À TOUT PRENDRE* dont on parle beaucoup et que certains qualifient de prémonitoire, la scène où le réalisateur (lui-même) se jette à l'eau au bout d'un quai et en ressort comme dans un film de Cocteau. Eh bien, cette scène je l'ai vécue avec lui quatre ans auparavant. Nous étions à Boucherville sur le bord du fleuve à la maison de campagne de ses parents où nous poursuivions nos merveilleuses folies. Claude, qui aimait beaucoup jouer dans la vie courante toutes sortes de personnages, m'avait entraîné à jouer avec lui des personnages



qui auraient le don d'ubiquité dans l'espace comme dans le temps. Le vin aidant, ce fut presque comme un jeu de cache-cache dans lequel nous nous sommes retrouvés comme par hasard sur le bord du fleuve au bout du quai. L'eau devint notre centre d'attraction, notre fascination. L'eau se métamorphosait en une cachette libératrice de tous les monstres à notre poursuite. Elle devenait fantasma. Il suffisait de s'y plonger pour en ressortir transformé, comme un fluide qui se joue de toutes les formes, inaccessible, libéré, libre. Ces images mythiques à la ORPHÉE se confondirent bientôt dans l'onirique de la nuit emportée par le sommeil du rêveur éveillé dont la mémoire n'obéit plus ni au temps ni à l'espace. Claude Jutra sait maintenant où il se trouve et je suis assuré qu'il s'y trouve bien.

Claude Jutra est mort! Vive sa mémoire!

PIERRE PATRY

1/ Augmentation du potentiel énergétique qui conduit à l'esprit éternel.

L'incessante curiosité de Claude Jutra

Ayant été scénariste au département d'animation de l'ONF et ayant côtoyé un peu Norman McLaren je trouvais bizarre qu'un gars comme Claude Jutra, tout frais émoulu de l'école ait eu la patience et l'endurance de tenir le coup pendant des mois et des mois à tourner un film d'une durée de quelques minutes avec ce grand maître. Il fallait que Jutra ait un instinct cinématographique extraordinaire pour ainsi débiter sa carrière par ce type d'apprentissage. Il devait, à mon avis, voir dans ce travail de McLaren l'essence même de la chose cinématographique. Serait fin renard celui qui retrouverait dans ses films subséquents traces de cette initiation pour le moins non-orthodoxe.

Par la suite, à l'ONF, Claude Jutra en dépit de ses nombreux projets trouvait toujours le temps d'encourager ceux qui oeuvraient à repousser tant soit peu cette frontière cinématographique.

Joe Koenig me disait récemment jusqu'à quel point il avait été émerveillé par l'engouement de Claude Jutra pour les

films 8mm en boucles (tournés en 16mm) que Joe Koenig réalisait dans les années 60 en collaboration avec le *Montreal Children Hospital* et les docteurs S. Rabino-vitch et M. Gollick. Il voulait absolument participer à cette aventure et collabora à une quinzaine de ces petits films. Joe Koenig me disait que Claude consacrait autant d'énergie et de dévouement à ces oeuvres qu'à ses longs métrages. Lorsque Koenig quitta l'ONF pour produire dans le secteur privé, Claude insista pour poursuivre sa collaboration dans cette série.

De mon côté, je réalisais à cette époque des documents pédagogiques au sein d'une équipe créée spécifiquement à cette fin par le secteur français de l'ONF. Les dispositifs techniques que mes collaborateurs physiiciens fabriquaient pour le tournage de nos films: épicycles pour la démonstration du mouvement rétrograde des planètes, canon suspendu pour l'immobilisation par la caméra rapide d'un projectile en vol, etc., intriguaient beaucoup Claude et par la suite il tenait à assister à certains tournages et à la projection des scènes qui en

découlaient. Le fait que nous produisions des films «muets» à cette époque à l'ONF, l'amusait.

Je crois que le cheminement de Claude Jutra a été très particulier, personnel et unique même s'il n'a pas réalisé tous les films dont il a rêvé. N'eût été la hantise du milieu québécois pour le long métrage Claude aurait pu apporter beaucoup à la réalisation de films différents, précurseurs de beaucoup de films que nous voyons actuellement à l'écran.

J'ai eu l'occasion de collaborer avec Claude à l'évaluation de cours de cinéma préparés par différentes universités du Québec et durant quelques-unes de ces sessions de travail où nous étions isolés par la force des choses, Claude m'avait dévoilé ses préoccupations à l'effet que le cinéma ne soit pas l'apanage d'un seul groupe. Il insistait pour que les cours de cinéma en préparation soient à caractères polyvalents. Que toutes les routes étaient bonnes pourvu qu'elles mènent au *cinéma*. ●

JACQUES PARENT

Tendre silence

Voici que nous nous retrouvons enfin au coeur de ces orages aveugles dans cette nuit de couteaux sans cibles.

Roland Giguère

«La main au feu»

«Over my dead body». C'était la nuit à l'intérieur du labyrinthe. La nuit des complexités.

Michel (Brault) qui avait installé un lit de camp dans sa cellule plantait des «harts» dans la batture archaïque de l'Île-aux-Coudres sous l'oeil narquois de Grand Louis.

Gilles (Groulx) et sa noire compagne plaçaient de la dynamite sous des escalators climatisés de Miami.

J'opposai à la puissante C.I.P. le désespoir des bûcherons nomades de la Manouane pendant que tu déambulais

parmi les peuples noirs et élégants du Niger.

Nous étions pris dans le marasme du montage et des «dead lines» et j'ai vu que le Pierrot lunaire n'était qu'un masque. Une volonté inflexible d'écorché.

«Dis-toi: «Over my dead body» et le rouleau compresseur de l'administration sera forcé de s'arrêter.»

Je savais mon premier film.

Tu as dit qu'il serait fallacieux de chercher la liberté d'un poulain sauvage dans une cage en or.

Boucherville-sur-le-fleuve

La claire maison de bois et les dialogues aimables et les journées clémentes. Tu y recevais une partie de la tribu onéfiennne.

Ta mère aussi quand passaient, par hasard, Jean Rouch ou Edgar Morin.

«Ça c'est un Jutras; il avait 6 ans. Ça c'est un Borduas...»

Y venaient aussi Dède et Alain Pontaut et Patrick Straram.

La douceur du temps et des soirées d'été.

Nous continuerons de converser en silence; les commissaires se sont évanouis.

ARTHUR LAMOTHE

Comment savoir...

C'est difficile de parler de Claude.

Après vingt-cinq ans d'amitié, je lui en veux un peu de ne pas m'avoir fait partager sa solitude et sa détresse finale.

Lors de ma «carte blanche» à la *Cinémathèque* en mai 1986, nous nous sommes beaucoup vus et nous avons intensément discuté au *Commensal*. Il ne m'a probablement jamais autant parlé de lui qu'à ce moment-là. Sa force de caractère, son intelligence et sa délicatesse ne m'ont pas permis de mesurer toute l'étendue de son désarroi.

Aujourd'hui, après son départ, je réalise que malgré le fait que nous avons travaillé ensemble, avoir été ce qu'on peut sans conteste appeler de vrais amis, je ne le connais pas tant que ça. Peut-on avoir une nature secrète au point de laisser ses amis en dehors d'une décision comme la sienne. Sa dernière. Décision que j'admire. Je ne lui connaissais pas ce courage.

Parler de COMMENT SAVOIR... seulement (comme on me l'a demandé), c'est comme livrer une seule séquence d'un film. Toute ma vie a été bouleversée par Claude et pas juste le temps de monter ce film.

Mes souvenirs sont pêle-mêle; ce qui appartient à COMMENT SAVOIR... est peut-être dans À TOUT PRENDRE. Difficile d'isoler un souvenir qui se rattache à un film précis.

Aujourd'hui j'aimerais savoir écrire comme lui ou comme Godbout afin de pouvoir lui rendre un vrai hommage. Ma plume me fait mal, mon ciseau me manque.

1965. C'est l'époque de l'école Noël de Saint-Hilaire, la grande remise en question du système d'éducation, l'école éclatée où chaque élève suit son propre rythme d'évolution, la classe ouverte, l'entrée de l'ordinateur interactif dans les écoles aux U.S.A. Toute cette démarche est neuve, l'avenir plein de promesses.

Claude s'est toujours intéressé aux enfants; il établit avec eux des relations très privilégiées. Il avait réussi à créer une communication tout à fait spéciale avec mes propres enfants, relation que je lui envoie d'ailleurs.

Avec cette ouverture d'esprit et sa curiosité naturelle, Claude commence ce film sur la technologie scolaire.

Il travaille avec Jean Lemoyne à la

recherche, Claire Boyer comme assistante et Bernard Gosselin à la caméra. La majorité du tournage se fait en Californie, surtout à Berkeley.

À la suite du montage de GENEVIÈVE pour Michel Brault, l'épisode canadien de LA FLEUR DE L'ÂGE, il était fortement question, à l'instigation de Pierre Juneau, que je parte au Japon comme stagiaire sur un film de Teshigahara. Avant de partir il fallait juste monter COMMENT SAVOIR...

Lors des premiers arrivages de rushes, il y avait par exemple 20 minutes de film sur un enfant qui, assis devant un ordinateur, essaie de trouver la lettre A sur le clavier; à chaque touche qui n'est pas le A, l'ordinateur avec une patience inhumaine et une voix presque humaine demande le A. Lorsque le A est trouvé, il passe au B. Le producteur en panique au visionnement n'avait rien d'un ordinateur!

Pendant tout le montage, je n'ai jamais eu une vue d'ensemble de ce que devait devenir ce film. J'avais l'impression que Claude ne savait pas ce qu'il voulait. (La suite m'a prouvé qu'il n'en était rien). J'ai monté séquence après séquence, morceau par morceau, un peu comme un bout de tricot dont on ne sait pas si cela fait partie d'une manche, du dos ou du devant. Sans compter que nous avons continué à tourner des plans pour compléter des séquences.

Son frère Michel, médecin, s'est d'ailleurs prêté à faire un diagnostic sur un ordinateur de l'université de Montréal. «Établir un diagnostic n'est pas poser une devinette!» lui répond l'ordinateur. Le programmeur avait un drôle de sens de l'humour. Michel fut vexé!

Claude était perpétuellement au régime; il mangeait des biscuits Métrécal. Un jour il arrive avec un tube de lait condensé sucré suisse: «Tiens, Werner, j'ai trouvé du sperme des Alpes!» On en mettait dans le café, il en prenait à même le tube pour faire descendre les biscuits, drôle de régime. J'éclate encore de rire en voyant un tube de lait condensé et les Suisses se demandent pourquoi!

Michel Brault venait régulièrement faire son tour et souvent nous avons trouvé des prétextes pour lâcher un peu COMMENT SAVOIR... Pour nous divertir de ce montage ardu, nous avons commencé ROULI-ROULANT. Une fin de semaine, avec ma

Corvaire flambant neuve, nous avons tourné les séquences de Westmount. J'étais très inquiet. Bob Russell n'avait pas l'air de se rendre compte que ma voiture était toute neuve. Ce jour-là par nervosité, j'ai moi-même piqué la carrosserie avec une des pattes du trépied, maudit. Le soir même Suzelle Carle a reculé dans la portière côté passager. La Corvaire n'était pas une voiture fiable, Ralph Nader l'a prouvé par la suite.

J'ai beaucoup appris mon métier avec Claude, il m'a transmis cette espèce d'acharnement tranquille nécessaire au montage documentaire. Claude faisait vraiment la réalisation de son film au montage et c'est à cause de cette façon de travailler qu'au début j'avais l'impression qu'il ne savait pas ce qu'il voulait, il était tellement perfectionniste. J'ai monté, démonté, remonté sans bon sens jusqu'à ce qu'il soit satisfait. Il faisait feu de tout bois et il n'avait aucun préjugé. Il m'épuisait! J'allais au bureau à 9h30 le matin, lui arrivait vers 16h, il regardait ce que j'avais fait dans la journée, on essayait deux ou trois petits trucs, on en parlait, j'avais l'impression qu'on perdait notre temps. Tard le soir, on se quittait et ça recommençait le lendemain. Il m'écoeura!

Un soir, ou plutôt une nuit, nous avons lâché le montage pour faire des anagrammes avec le nom de Monique Fortier. Le premier était Fornique Motier et le dernier Minie Roquefort, mais entre ces deux anagrammes, il y avait les autres qui couvraient la porte de sa salle de montage. Nous sommes partis tôt le matin très fiers de nous!

Claude avait une mémoire extraordinaire, une véritable encyclopédie du cinéma. Je ne pouvais d'ailleurs pas enlever un plan dans le film sans qu'il s'en rende compte.

Il était également très distrait. Un jour il entre chez son pharmacien qui, à demi masqué par son haut comptoir, cause au téléphone:

— Alors comment va ton père, dit le pharmacien.

— Très bien merci, dit Claude (long silence)

— Tu habites toujours Côte-des-Neiges?

— Voyons..., j'habite Saint-Marc.

(long silence, Claude est mal à l'aise)

— Bon merci, je te rappelle, dit le phar-

macien en raccrochant le téléphone et se tournant vers Claude:

— Salut Claude, comment vas-tu?

Claude est parti en Californie pour enseigner à UCLA avant la fin du montage de COMMENT SAVOIR... Pour ma part, j'ai continué à monter et même à tourner. Mes enfants, Barbara et Franck, se sont prêtés — ils n'avaient pas le choix! — à toutes sortes de plans dictés par Claude par téléphone depuis la Californie. Il a fallu que j'attende que Claude ait écrit le commentaire pour comprendre à quel point il avait le contrôle de son film. Tout d'un coup, tout devint clair, limpide. «J'avais

l'air d'un con, mon frère». Je ne sais pas comment j'ai terminé ce film, toujours est-il que j'ai été très surpris lorsqu'il a gagné un prix à Venise.

Et moi dans tout ça: Marcel Martin m'a passé un savon à cause du temps que j'y ai mis et comme Pierre Juneau avait quitté l'ONF, mon voyage au Japon fut annulé. Mon recours auprès du commissaire Guy Roberge ne fut pas entendu, il venait juste d'être remplacé par Hugo McPherson.

En 1982, comme membre d'un comité de retrait du catalogue, j'ai donné mon accord pour mettre ce film aux archives parce qu'il n'était plus pertinent. J'ai eu

un pincement au coeur!

Claude écrivait le mot «jamais» sur tous les bouts de papier qui lui tombaient sous la main. «Claude, pourquoi écris-tu toujours jamais?», «Tu ne le sauras jamais!»

Malgré toutes les difficultés qu'il a rencontrées dans sa vie, je n'ai jamais entendu Claude se plaindre, je ne l'ai jamais entendu dire du mal de quelqu'un. Et quel être intelligent!

Adieu mon ami, mon frère, mon père!

WERNER NOLD



COMMENT SAVOIR...



Ouf!

Claude...
Ou plutôt Juju

C'était entre les années 1955-65.

Entre PIERROT DES BOIS et À TOUT PRENDRE.

Après... c'était plus rare. Du plaisir on est passé au... gagne-pain... puis nous sommes devenus une industrie... non?

Avant

C'était l'époque des tentatives. Combien de jours... et surtout de nuits passés à faire reculer l'impossible... Avec Michel, Jean-Claude, Johanne et les autres.

Juju par son talent, ses connaissances et

sa générosité a fait que le monde qui «tourne» autour de lui a développé une admiration réciproque qui, 30 ans plus tard, dure encore.

Comme disait Grand-Louis «il faudrait que ce temps-là rarrive».

Au fond c'est facile tout ce que ça prend c'est quelqu'un qui connaît tout du métier et veut en apprendre encore trouve les images de ses caméramen fantastiques

aime ses acteurs

devient fou de joie devant l'ardeur de ses assistants

accepte de n'avoir presque rien et veut tout partager

est le plus fervent et assidu spectateur des films des autres toujours refuse d'être le boss de qui que ce soit

Ouf!

Juju tes bottes sont pas faciles à chauffer!

BERNARD GOSSELIN

La mémoire du coeur

Je garde de ma première rencontre avec Claude un souvenir ému. Au moment où nos regards se croisèrent, ce fut, de part et d'autre le coup de foudre de l'amitié. C'était à l'ONF en 1964. Claude cherchait alors un régisseur pour le tournage en Californie de son film COMMENT SAVOIR... Bernard Gosselin qui allait faire la caméra, assisté de Jacques Leduc et de Réo Grégoire, suggéra que je les accompagne. Jean Lemoyne, comme chercheur et Marcel Carrière, preneur de son, faisaient aussi partie de l'équipe.

Alors commença, à Los Angeles puis à San Francisco, la plus merveilleuse des collaborations. Claude et moi, absolument sur les mêmes longueurs d'ondes, nous comprenions à demi-mot. Nous chantions Charles Trenet dans les rues de Santa Monica, Claude s'étonnait de mes réflexions à l'emporte-pièce, je rigolais de ses contrepétories et nous éprouvions la même admiration pour Jean Lemoyne nous interprétant la Bible. Le travail devenait un tel plaisir que nous ne voulions plus nous quitter. Claude promit de me demander comme assistante au montage de son prochain film.

L'occasion se présenta en 1968 avec WOW. Grâce aux pressions exercées par Claude auprès de la direction, je réussis à passer du statut de préposée aux budgets à celui d'assistante au montage.

Claude avait un rare souci de la perfection. Il insista d'abord sur la nécessité de tenir la salle de montage impeccable d'ordre et de propreté, de toujours replacer son crayon au même endroit, de nettoyer régulièrement les tables de rembobinage et la moviola, d'identifier chaque bobine avec des mots qui fassent image plutôt qu'avec des chiffres qui nous auraient obligés à référer à des listes. L'équipement devait être rapporté au département de l'ingénierie à la moindre défektivité. Ces directives furent suivies à la lettre. Aussi, devant cette salle de montage exemplaire, se rengorgeait-il chaque matin et, empruntant de Sacha Guity le geste large et la voix solennelle, déclarait-il: «C'est le bonheur!» Alors il s'installait devant la moviola, choisissait des plans, marquait la pellicule que je découpa sur la synchroniseuse et assemblais. Pendant des heures nous travaillions en silence. La consigne était que je ne pose

aucune question... il se concentrait. Parfois, à l'occasion d'une pause, il m'expliquait de quelle façon il allait monter telle ou telle scène ou me demandait mon avis sur celle qu'il achevait. J'étais, je m'en souviens, extrêmement flattée de découvrir qu'il tenait compte de mes critiques, moi qui n'avais aucune expérience du métier et j'appréciais sa grande simplicité. Il admettait parfois avoir fait fausse route. Alors je reconstituais des plans entiers et il recommençait son montage. Il prétendait d'ailleurs ne pouvoir m'inculquer aucun principe, aucune règle; réfléchir, essayer, recommencer jusqu'à satisfaction, tels étaient ses conseils.

Dans WOW Claude s'en donnait à coeur joie, profitant des rêves des jeunes pour exprimer ses propres fantaisies. Le multi-écran illustrant les phantasmes de Marc l'amusait beaucoup et m'obligeait à des calculs inattendus, moi qui avais été tellement heureuse de quitter les budgets et les chiffres. Mais son plus grand plaisir fut sans contredit la création du rêve de Monique dont le beau corps nu bondissait sur une trampoline en silhouette noire sur un arrière plan de vagues, de dessins ou de lignes en fondus enchaînés. Claude avait une profonde connaissance de la technique du cinéma. Il utilisait des effets optiques que les techniciens croyaient souvent irréalisables. Claude suggérait des trucs et, devant leur scepticisme, insistait: «Mais, essayez, au moins!» À peu de choses près, le résultat était celui escompté. À ces moments-là, il ne contenait ni son émerveillement ni son exhubérance et, en général, nous allions fêter ça à son appartement de la rue Saint-Marc où, devant un steak tartare et une bouteille de vin nous élaborions d'autres plans pour la suite du montage.

Il nous arrivait parfois, après un bon repas, de faire l'école buissonnière... d'aller flâner dans les magasins. Claude était le parfait consommateur; il accumulait les gadgets, fasciné par les matières plastiques de couleurs vives. Flacons vaporisateurs pour humecter ses chemises ou sa chevelure bouclée, montres, outils, abat-jour, et, plus tard quantités d'appareils téléphoniques, il achetait toujours quelque chose.

Puis, je retrouvais ma famille pour le repas du soir tandis que lui retournait à sa

passion: le cinéma. Il travaillait une bonne partie de la nuit, ravi le lendemain matin de me faire admirer son montage.

Un jour, il m'accompagnait au secrétariat de la Production française à l'ONF où, devant mon casier vide je me plaignis de ce que personne ne m'écrive. Surprise, dès la semaine suivante j'y trouve une enveloppe timbrée que j'ouvre fébrilement pour lire ce qui suit: «Chère Claire, tu voulais une lettre, la voilà! (signé) Claude.» Cher Claude, lui dont la mémoire était défaillante au point de ne pouvoir se rappeler où il avait garé sa voiture quelques heures auparavant, au point où, malgré des mémos collés au mur il oubliait ses rendez-vous, lui qui oubliait un peu partout ses vêtements, ses clefs, sa serviette, il se rappelait une petite blague préparée une semaine à l'avance! Il adorait faire des surprises, offrir des cadeaux et en recevoir. Si je m'extasiais devant une de ses lampes, il m'en offrait bientôt une toute semblable. Je lui donnais des carnets et des aide-mémoire, il me promettait une horloge... et n'oubliait pas.

Claude adorait les enfants. Quand il venait chez moi, il se roulait par terre avec les miens et leur chien Lupin. Cris et rires emplissaient alors la maison où il devenait soudain le plus jeune.

C'était une des tristesses de sa vie que de ne pas avoir d'enfant.

Quant aux adolescents Dave, Michelle, François, Babette, Marc, Monique, Pierre dont les rêves prirent forme d'image dans WOW, Claude les chérissait comme des membres de sa famille. Sa porte leur était ouverte aussi grande que son coeur. Dans ce film, il voulut les laisser exprimer leur révolte souhaitant que les adultes les écoutent et les comprennent un peu mieux.

J'ai eu le privilège de collaborer avec Claude au montage de MON ONCLE ANTOINE, à la préparation d'un film qu'il n'a jamais réalisé: UNE BONNE ANNÉE POUR LES OLIVES, et au montage de LA DAME EN COULEURS. Ce furent les plus belles années de ma vie.

Claude, mon maître... mon ami... la mémoire la plus belle est bien la mémoire du coeur! ●

CLAIRE BOYER

Le difficile plaisir de créer

Les critiques referont une dernière fois l'analyse de son oeuvre, en fixeront définitivement la courbe et épingleront leurs épigraphes au tableau de leurs certitudes.

D'autres, qui n'auront peut-être pas été étrangers aux dix dernières années de «marde» qu'il a mangées, commenceront à parler d'un Prix Claude Jutra. Il se pourrait même que ça aille jusqu'à une Fondation!

N'étant pas un critique ni un homme de pouvoir, je n'ai aucune vérité à communiquer à propos de Jutra ni aucune annonce à faire. Je n'ai que quelques souvenirs impérissables au plus profond de moi. Comme le souvenir de notre première rencontre, par exemple, qui fut un «must». À cause de MON ONCLE ANTOINE, qui devait y trouver racine bien sûr, mais également à cause de son caractère inusité. Cette rencontre s'étala sur plusieurs jours et Claude était déjà là, tout entier.

Nous nous connaissions déjà depuis quelques années mais je n'étais pas proche de lui. Je dirais même que pas mal de choses, naturellement, nous séparaient. Ayant goûté à la fiction de Devlin (Bernard), je rêvais d'écrire pour Jutra. Et je pondais synopsis après synopsis. Suite à un assez long lobby, Claude finalement décida de m'entendre. Il m'invita à passer une semaine chez lui.

Je sentis tout de suite que ça allait être spécial. Claude avait plaisir, lors de rencontres semblables, à mettre des formes. Il se déguisait en grand prêtre, allumait les cierges, disposait avec soin chacune des parties de la nef et du choeur. Le coin cuisine, le coin biblio, le coin musique, le coin travail avaient chacun leur caractère, leur rituel. Sans guindage ni manie comprenez-moi bien. Juste ce qu'il fallait de décorum pour saluer son art de vivre et faire la fête au plaisir appréhendé de créer qui fut toute sa vie.

J'appréciai beaucoup cette approche et tout le respect qu'il manifestait à l'égard de toutes ces heures que nous allions passer ensemble à nous étudier et à nous découvrir. Car il s'agissait essentiellement de cela. Il m'avait placé, pour quelques temps, au centre de sa vie, avait réduit au

minimum toutes ses activités, s'était suffisamment découvert pour que j'entre de plein pied dans son intimité. Et il attendait maintenant que j'en fasse autant pour que la rencontre ait lieu.

Complètement gagné par son attitude et préparé comme je l'étais, j'éclatai. Il m'écoutait avec beaucoup d'intérêt, pratiquant cet art subtil de vous relancer avec juste assez d'à propos pour que vous soyiez sûr de son écoute, mais sans jamais trop intervenir. Au bout de deux jours j'étais épuisé et j'en avais, malgré moi, beaucoup trop dit. Claude, intérieurement, jubilait. Il m'avait sous son entier contrôle, levant ou abaissant les vannes à son gré. De



Jutra et Clément Perron

Bosco, Giono et Ramuz en passant par Poitiers, la *Cinémathèque française*, Dieu-zède, le *Collège de France* et l'*Institut de filmologie*, je m'étais vidé de tous mes rêves et de tous mes espoirs.

Lui qui rentrait de l'*UCLA*, avec les *Doors* plein sa sacoche, la guitare espagnole et malgache plein ses tablettes, et, Truffaut, Johanne et tutti quanti qui l'entretenaient de Paris - c'était le début des événements de 68 là-bas - n'était finalement pas demeuré en reste non plus.

Mais il y avait un os. Le voyage était fantastique. Je n'avais jamais fait, avec autant de justesse et de précision, le point sur moi-même. Et Claude, pour sa part, également, je crois.

Mais le maudit Jutra, j'en étais certain, ne mordait point à tous les hameçons que

je lui avais mis sous le nez. Mes synopsis ne l'emballaient point. Je n'arrivais pas à le convaincre. J'étais désastré. Et l'ambiance chaleureuse qu'il continuait malgré tout d'entretenir me devenait de plus en plus intolérable.

Nous étions ainsi arrivés au dernier soir prévu de cette rencontre et devant l'ultime spaghetti aux moules qui devait marquer, dans son restaurant favori, les douze coups de Minuit de Cendrillon.

Je le prenais tellement mal que je me suis mis à chialer au-dessus de mon assiette.

Claude, l'imperturbable, avait commandé un deuxième Chablis pour m'aider à ravalier. Je le détestais alors franchement et je n'avais qu'une envie: prendre au plus tôt mes distances vis-à-vis toute cette semaine qu'il m'avait fait subir, ses maudits *Doors*, sa maudite tenue de grand prêtre, cet univers sophistiqué dans lequel j'étouffais.

Et pour bien me démarquer, pour qu'il comprenne enfin que je n'appartenais point à ce monde, je me suis mis à parler, par à coup, de mon enfance, si différente de la sienne, de cette gangue encore vierge qui me retenait et que j'entendais dresser comme un mur entre lui et moi.

Je me souviendrai toujours de son visage que j'entrevois, dans la brume, entre mes coups de gueule. Claude se transfigurait petit à petit. Sa tête d'albâtre se changeait en tête d'Aigle. Le réalisateur de *MON ONCLE ANTOINE* naissait de chacun des lambeaux de chair que je parvenais à m'arracher.

La suite de l'histoire est connue. Jamais je n'ai vécu de questionnement de cinéaste aussi clair, net, exigeant et précis.

Et jamais je n'ai vécu d'amitié aussi profonde et réelle qu'avec Claude Jutra dont tout, au départ, me séparait. Hommage et plaisir à toi vieux frère immense et solitaire.

Ta dernière grande dérive stigmatise à tout jamais notre christ de beau grand fleuve pollué qui coule, comme les discours de nos politiciens, entre les rives de notre confort et de notre indifférence. ●

CLÉMENT PERRON

Musique pour Jutra

Ça commence comme dans une histoire. Par un beau soir d'été, au camp musical *J.M.C. d'Orford*, qu'on allait par la suite nommer *Centre d'arts*, je venais de jouer les dernières notes d'une pièce quand je vis s'approcher Claude Jutra, qui, cet été-là, tournait un film en cet endroit.

— C'est très beau ce que tu viens de jouer. Qu'est-ce que c'est?

— Merci, ça s'appelle «Cantilène».

— Et c'est de qui?

— C'est de moi.

— Je trouve cette mélodie superbe. Un jour, si tu es d'accord, j'aimerais l'utiliser dans un long métrage. Voudrais-tu me la rejouer...

On était en 1955, j'avais dix-sept ans et c'était le début d'une longue amitié.

Quelques années plus tard, un coup de téléphone:

— Allô, Jean! Claude à l'appareil. On ne s'est pas vus depuis un bon moment, mais c'est que j'étais très occupé à la mise en place d'un grand projet. Tu sais, le long métrage dont je t'avais parlé...? Eh bien, je le fais. Ça va s'appeler À TOUT PRENDRE. Et j'aimerais y entendre ta «Cantilène». Mes budgets sont très limités. Je fais ce film un peu beaucoup à mes frais. Ainsi, je ne pourrais pas payer la composition, mais je puis assumer les frais de studio pour l'enregistrement. Qu'est-ce que tu en dis?

Bien sûr, j'ai dit: d'accord. Et ce fut le début d'une longue collaboration.

Cette collaboration devait nous mener de À TOUT PRENDRE à MARIE-CHRISTINE, un court métrage. Vint ensuite MON ONCLE ANTOINE suivi, quelques années plus tard, de deux films tournés pour la télévision de *Radio-Canada* à Toronto: ADA et DREAM-SPEAKER. Enfin il y eut SURFACING.

Je me souviens que, sortant de chez moi, après qu'on se fût mis d'accord sur ma participation au film, Claude dit, en me serrant la main:

— Eh bien! Salut Jean. Nous v'là embarqués pour un autre «trip».

Pour ce film (SURFACING), nous travaillâmes en collaboration avec Tony Myers, une monteuse remarquable, douée non seulement d'une oreille poétique mais d'une oreille absolue, qualité qui permet des échanges privilégiés avec le compositeur. Et le «trip», nous l'avions fait, tous

les trois, très contents du montage d'une version que nous croyions finale, et dont il reste une copie à la *Cinémathèque québécoise*. Mais pour des raisons dites «commerciales», le film fut complètement remanié: nouveau montage, nouvelle musique, à laquelle je n'ai rien à voir, malgré qu'on ait, contre mon gré, laissé mon nom au générique.

Je n'ai pas ici, à donner mon opinion sur la précédente pratique. Mais je veux rappeler que Claude a déclaré plusieurs fois publiquement que «sa version» préférée était celle de la *Cinémathèque* et non pas celle du «commerce».



MON ONCLE ANTOINE

La musique et l'image

Comment peut-on effectuer l'«accordage» des sentiments et états d'âme du compositeur et du réalisateur face à l'atmosphère désirée par ce dernier dans telle ou telle séquence? Comment s'assurer que la musique sensibilisera la zone souhaitée de la gamme des émotions? Claude Jutra et moi procédions par des assemblages de mots. Il faut tout d'abord que le contenu et le message émotionnel de la séquence soient très précis dans l'esprit du réalisateur qui doit pouvoir délimiter par des mots, ce contenu et ce message. En règle générale, le texte et l'image donnent une idée claire du contenu et s'il ne s'agit que de le souligner, la tâche du musicien s'avère assez simple et quelques mots du réalisateur suffisent à éclairer le champ d'intervention du compositeur.

Mais si le réalisateur veut influencer le message de la séquence, intervenir sur

l'état d'âme du spectateur au moment même où ce dernier appréhende le contenu de la séquence, alors, la tâche du musicien devient beaucoup plus délicate. Le réalisateur, par des choix et assemblages de mots précis doit créer, chez le compositeur, l'état d'âme même qu'il souhaite chez les spectateurs. La production du musicien, marquée par ledit état d'âme, placera, à son tour, le spectateur dans l'état émotionnel souhaité au moment de la réception du message.

Claude Jutra était passé maître dans ces «mises en état d'âme». À titre d'exemple, voici comment il décrit, à l'encre rouge, au dos d'une feuille de travail, le regard de Benoît à travers la fenêtre dans MON ONCLE ANTOINE:

Par la fenêtre

Je me sens écrasé

La vie est intolérable

Je refuse le monde!!!

Je suis enragé

Je devrais pleurer mais j'suis pas capable

en même temps:

COMPASSION

LYRISME

Influence et présence

Tous ces échanges avec un être de la trempe de Claude Jutra, sur une période de plus de trente ans, m'ont profondément marqué. Il a influencé mon cheminement artistique, esthétique et musical. Mais ce que je tiens à souligner ici, c'est son incroyable **présence**, probablement due à son légendaire sens de l'amitié. On pouvait être plusieurs mois sans voir Claude, et quand on le rencontrait on était sûr de l'avoir vu la veille tellement il avait toujours été là. Et ça continue. Je réentends des phrases, je revois des expressions, je revis des commentaires humoristiques, des blagues. Quand je prend une décision ou que je commence une activité sur le plan artistique ou pédagogique, je l'entends redire: «nous v'là embarqués pour un autre «trip».»

Tu nous as montré, Claude, à ne jamais reculer devant une activité artistique intéressante. Ainsi, à chaque fois qu'on «s'embarque», tu es toujours là. ●

JEAN COUSINEAU

Le mort moqueur

Extraits d'un scénario en 24 épisodes à la mémoire de Claude Jutra

Épisode 16 Crise à Yamaska

Une longue prise qui va et vient entre le salon et la chambre à coucher dans une suite de l'hôtel Château Frontenac à Québec, dont le décor est dans un style baroque-nouveau monde. Les fenêtres donnent sur le Saint-Laurent. Le 2 mars 1972.

Grincement d'eau et de la glace provenant du fleuve.

La veille je me suis rendu avec Geneviève (Bujold) au village de Yamaska près de Sorel, où le tournage de KAMOURASKA devait commencer le lendemain avec des prises de traîneaux. Cette nuit-là nous sommes logés chez une bonne femme hautement bourgeoise qui nous a régalez, au petit déjeuner, de sa relation avec l'ancien premier ministre québécois Maurice Duplessis. Elle l'avait connu — disait-elle avec un clin d'oeil bien maquillé — «très bien».

Pendant la nuit il y avait eu tempête de neige et ça continuait. Au matin il y a donc de grosses discussions entre Claude et son caméraman Michel Brault, et entre Geneviève et Claude et Michel, quant aux possibilités de tourner les scènes prévues. Ils se disputent. Michel semble vouloir s'imposer. Enfin, Claude et Michel parlent voir. Le temps passe. Geneviève, déjà inquiète de la différence de conception du film qui apparemment sépare Claude et Michel, se fatigue de l'attente et décide de se rendre à Québec pour attendre que le tournage s'organise. Une voiture de la production nous y amène.

Installés à l'hôtel Château Frontenac, nous passons ensemble une journée de détente et d'amoureux. Geneviève dégage la gaieté d'un enfant qui aurait été excusé de la classe. Je l'apprécie d'autant plus que dernièrement Geneviève était devenue très difficile. C'est seulement plus tard que j'ai compris que ses sautes d'humeur avaient à voir avec les préparatifs psychologiques qui lui étaient nécessaires afin de se mettre dans la peau de la femme malheureuse et meurtrière qu'elle allait jouer dans KAMOURASKA. (De fait, vivre avec une actrice sérieuse n'est pas sans risque.)

Tard cet après-midi-là, Claude frappe à

la porte de notre chambre. Il est venu jouer de la diplomatie auprès de Geneviève. Elle lui offre du Dom Pérignon. Ils se parlent dans le salon pendant que je m'installe dans la chambre à coucher. Puisque Geneviève veut à tout prix, au début d'un tournage, être rassurée, sinon domptée, par le réalisateur, la démarche de Claude liée à son calme est suffisante pour rétablir la confiance entre elle et lui. Elle retournera au plateau demain matin. Ainsi, la première crise du film est réglée.

Nous invitons Claude à nous accompagner au dîner mais il doit retourner planifier son tournage. On lève un dernier verre à KAMOURASKA et à tous nos bonheurs. Avant de partir Claude jette un regard par la fenêtre. Il fait noir et il vente à rafales mais la tempête s'est arrêtée. De la fenêtre Claude peut voir le fleuve gelé et enseveli sous la neige: «Lotbinière, Sainte-Croix, Saint-Nicolas, Pointe-Lévis...», entonne-t-il. «Me voici livrée au froid de l'hiver, en même temps que mon amour. Lancée avec lui sur des routes de neige, jusqu'à la fin du monde»... «C'est de **Kamouraska**, n'est-ce pas?» dit Geneviève. «Oui, c'est ce qu'Élisabeth Tassy dit lorsqu'elle imagine le trajet en traîneau du Docteur Nelson, de Sorel à Kamouraska, pour tuer son mari.» Sur ce, Claude nous quitte. Geneviève et moi, nous ensevelissons au fond de notre amour.

Cris de vent

Épisode 17: L'érection

Gros plan d'une érection fulgurante et branlante, en caoutchouc, photographiée dans la pénombre.

Cris frustrés de «action» et de «coupez».

Au mois de juin 1972, tandis que le drame de Watergate commence à Washington, le tournage de KAMOURASKA tire à sa fin. Un après-midi, Geneviève rentre tôt, dans un état ulcéré. Il y a eu un différend important entre elle et Claude par rapport à une scène clé...

Au creux de sa frustration maritale et enceinte de nouveau, cette fois-ci de son amant le Docteur Nelson, Élisabeth Tassy

veut se vanter publiquement de sa liaison avec son amant et ainsi se compromettre à jamais. Elle le fait un jour lorsqu'elle se rend chez le Docteur Nelson, pendant une tempête de pluie, tous les deux se mettent à poil devant une fenêtre découverte. Claude voulait tourner cette scène au crépuscule, avec Geneviève nue face au Docteur Nelson en érection. Mais au lieu de demander à Richard Jordan, qui interprétait le Docteur Nelson, de faire donc son devoir professionnel jusqu'au bout, Claude lui a fait installer une érection en caoutchouc qui était retenue au comédien par une ceinture. Par contre Claude voulait que de fait Geneviève soit nue pour la prise. Doutant du goût de la scène, et offusquée du sexisme qu'elle apercevait dans l'attitude de Claude, Geneviève a refusé et a quitté le plateau. Comme il voulait filmer la scène de loin, à travers la fenêtre, Claude a demandé à une femme de l'équipe de prêter son corps pour la prise tant désirée.

C'est la seule fois, d'après Geneviève, où Claude s'est obstiné comme ça au cours de la production. J'ai l'impression d'ailleurs, que leur complicité ne s'est jamais complètement remise de cet incident. C'est d'autant plus dommage qu'il y a dans cette scène quelque chose de flasque, malgré l'état d'alerte du faux membre qui a causé tant d'agitation.

Tapement de cuillères

Épisode 19: L'Ordre du Canada

La cuisine de chez nous, une maison jumelle et moderne, rue Redpath, à Montréal. Novembre 1972. Gros plan d'un téléphone princesse blanc sur le dessus rouge d'une table de cuisine danoise. Hurlements en sourdine d'un enfant.

Le sous-secrétaire d'État du Canada, Jules Léger, vient d'appeler Geneviève et lui a offert de devenir membre de l'Ordre du Canada «pour ses contributions à la vie artistique canadienne». À cette offre s'en ajoute une autre: si vous acceptez, dit le sous-secrétaire d'État, on va faire toute la pression nécessaire pour que KAMOU-

RASKA représente le Canada au festival du film de Cannes en mai prochain... Geneviève diffère sa réponse. Tout de suite après, Claude appelle. Lui aussi a reçu la même offre du sous-secrétaire d'État. Une heure plus tard Claude arrive pour discuter de la situation avec Geneviève. Geneviève et Claude sont séparatistes et leur appui au Parti québécois a été très public. Dans le cas de Geneviève, elle avait, vêtue d'une robe écarlate, donné un discours fougueux au congrès du PQ tenu à Québec l'année précédente. De toute évidence, en se servant de l'Ordre du Canada le gouvernement canadien essaye de compromettre la position politique de ces deux luminaires du monde artistique québécois. Geneviève et Claude ne discutent pas longtemps: ils décident d'envoyer un télégramme au sous-secrétaire d'État dans lequel ils refusent l'Ordre du Canada à cause de leur adhésion à la cause nationaliste québécoise...

À la grande déception de Claude et de

Geneviève, KAMOURASKA n'a pas représenté le Canada à Cannes cette année-là.

«Ô Canada» chanté par le chœur de la GRC.

Épisode 20:
La première

Panoramique sur le salon, chez nous, rue Redpath, le 29 mars 1973. La caméra fixe un candélabre sur le foyer. Cris et chuchotements.

Le jour où les Américains quittent le Viêt-nam, la première mondiale de KAMOURASKA a lieu au théâtre Saint-Denis à Montréal. Après, Geneviève et moi donnons une fête pour l'équipe de production. Dans le salon, Claude s'accoude au foyer, juste devant un candélabre, un verre de champagne à la main. Il porte une chemise western et un mouchoir rouge

noyé au cou. La lumière des chandelles qui contourne sa chevelure épaisse et bouclée lui donne une auréole païenne. Je m'approche et lui fais une blague. Il ricane en portant la tête en arrière. Trop près des bougies. D'un coup ses cheveux s'enflamment. Je frappe sa tête à deux mains avec ma serviette de table et réussis à éteindre le feu avant qu'il ait fait des dommages. Tout le monde dans le salon se tait et nous regarde. La fumée monte encore de sa chevelure. Ça sent fort. Agité, Claude passe sa main dessus à plusieurs reprises, se retourne et se vérifie dans le miroir. Je suis derrière lui. Il commence à sourire. On se regarde et, sans dire un mot, on lève nos verres.

Quelques mesures de «Light My Fire», du groupe «The Doors»

GORDON SHEPPARD
© 1987 Les films O-zali inc.



PHOTO WOLF KOENIG, Archives UQAM

Geneviève Bujold et Jutra en 1967.



PHOTO BRUNO MASSENET

KAMOURASKA

Claude nous devançait

Avoir connu Claude Jutra m'avait procuré une très grande joie.

L'avoir perdu m'a remplie d'une profonde tristesse.

Non pas que je fus une amie si intime, mais nos relations professionnelles ont toujours été empreintes de complicité, d'ardeur et d'amour.

Quand j'ai rencontré Claude Jutra pour la première fois en 1972, il tournait KAMOURASKA, le plus grand projet du cinéma québécois des années 70. Je regardais Claude travailler dans ce milieu déjà

tourmenté et je me demandais «comment un être aussi différent peut-il y évoluer?».

Je pense maintenant que Claude y parvenait parce qu'il ne vivait pas en même temps que nous; il nous devançait; son esprit ne connaissait pas de trêve.

Il marquait chacun de ses films de son raffinement, de sa sensibilité mais aussi de ses préoccupations morales.

Il était un collègue de travail généreux, disponible. Il savait aussi se mettre au niveau de ses personnages, adultes ou enfants, pour leur faire mieux comprendre

et interpréter leur rôle.

Tous l'appréciaient. Je n'ai jamais entendu personne dire du mal de Claude. Il était un réalisateur respectable et respecté.

Il est mort comme il a vécu, solitaire et discret...

Il me manque beaucoup et le cinéma québécois n'a malheureusement pas d'autre Claude Jutra!

LORRAINE DU HAMEL

J'habitais dans la maison de Claude Jutra. Ma chambre avait une vue magnifique sur le parc du carré St-Louis. Il m'appelait «La chambreuse». Nos chambres étaient l'une en face de l'autre et c'est par téléphone que nous nous donnions plusieurs rendez-vous par jour. J'entendais toujours sa voix en même temps à travers la porte de sa chambre. Cette voix toujours très douce...

Un jour je l'invite à regarder mon projet de film SWAF sur le délire alcoolique. En voyant les dessins, sans l'ombre d'un doute, Claude me convainc de faire le film à l'ordinateur. Petit à petit notre collaboration dessin-écriture s'établit. Il m'ouvre une porte à l'*Office national du film* à l'animation française. Notre période d'écriture s'échelonne sur trois mois.

L'installation pour écrire était tout un cérémonial. Claude apparaissait dans la pièce de travail avec un assortiment de crayons à mine fine 0.5 de sa collection et avec un cahier à anneaux rempli de feuilles blanches non lignées. Il bougeait la table, les chaises et ajustait l'éclairage pour créer l'ambiance idéale.

Il y avait souvent un chat qui rôdait autour. J'apportais les dessins. On brassait de nouvelles idées en s'agitant comme des enfants. Assis sur le bord de sa chaise,

penché sur son pupitre comme un collégien appliqué, Claude se jetait rapidement sur le papier quand les mots lui venaient. Pendant sa concentration, il faisait des petits mouvements de bouche. Il écrivait avec une calligraphie parfaitement arrondie. Il corrigeait les erreurs à mesure comme un ordinateur. Ses manuscrits étaient impeccables.

Le personnage du scénario boit trop, il hallucine: Une patineuse de fantasia devient son tire-bouchon. Claude écrit: «Le corps de la femme est un immense tire-bouchon. Puis elle fait une pirouette et un de ses pieds devient une spirale sur laquelle elle tourne... tourne et se visse.» Subitement Claude s'est levé et a commencé à mimer la scène. Les bras dans les airs, il a fait une pirouette avec des gestes rapides comme sortis d'un film muet.

J'éclatais de rire souvent. Il gardait un air sérieuse qui me faisait encore plus rire. Plus je riais, plus il en mettait. Le rire le stimulait. Il me parlait souvent du rire de son père qui dérangeait les spectateurs au théâtre.

Puis on s'arrêtait pour le café, les repas, pour parler et, aussi, pour caresser les quatre chats. Le message sur son répondeur était à ce moment là: Je suis Claude Jutra — miaou... miaou...

À la cuisine, il était comme dans une salle d'opération. Tous ses instruments étaient disposés autour de lui, bien à la vue. Avec la concentration d'un chirurgien, éclairé par une petite lumière au-dessus de ses mains, Claude dépeçait une mangue sans faire de dégât. Il coupait les légumes avec symétrie. Le menu était simple et bon. Un plat de pâtes au beurre faisait son bonheur... Il m'est arrivé de me lancer dans une aventure culinaire interminable. Il me surprit et me gronda: «Tu n'es pas une cuisinière, tu es une scénariste.»

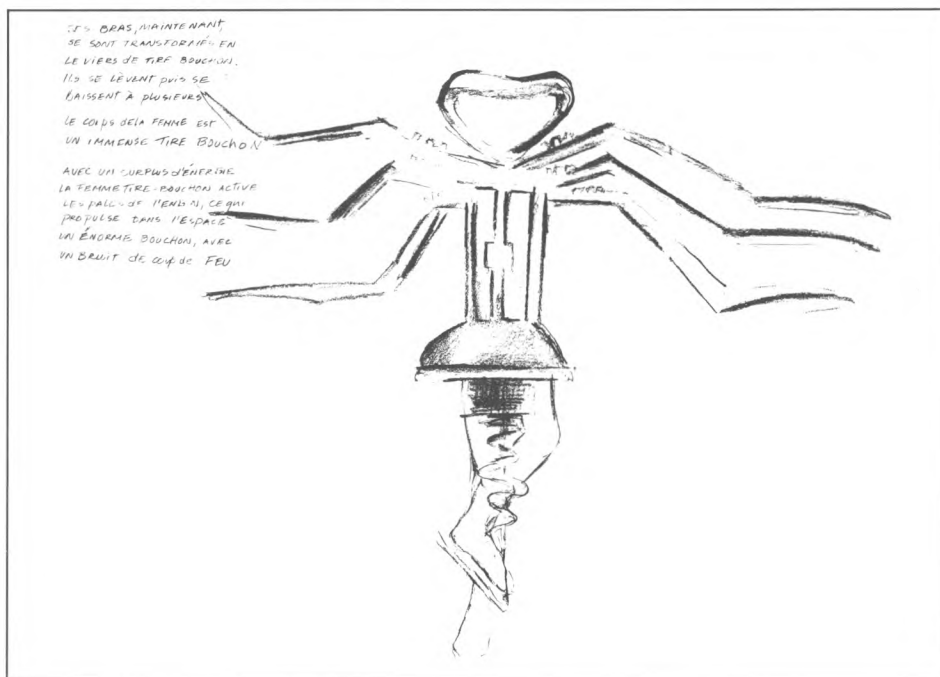
Quand on reprenait le travail, il relisait le texte à haute voix sans aucune émotion. Le récit devenait de plus en plus tragique. Il cachait une profonde tristesse. À la fin le héros a tout perdu et se détruit à cause de l'alcool.

Claude s'est mis dans la peau du personnage. Il était ivre-mort et avait le hoquet. Il a commencé à marcher tout croche, à trébucher, à glisser par terre en pleine face. Le plancher devient eau. L'homme se noie. Claude a fait glouglou... glou... et on a écrit ceci:

«La noyade

Louis se lève en titubant. Obnubilé par l'alcool, il glisse et tombe la face sur la glace. La glace devient eau. Il coule vers le fond. Louis cherche la patineuse, elle n'est pas là. Il nage dans une eau sombre, verdâtre, repoussante. Il se fait un chemin à travers les algues. Une bouteille flottante s'approche de lui, appuie son goulot contre sa bouche. Louis la repousse, mais en vain. Il se débat. Il nage. Il aperçoit deux seins de femme qui brillent dans l'eau glauque. Il s'en approche et commence à embrasser l'un d'eux, puis il le tète comme un bébé. Aussitôt on voit apparaître le visage de la femme nourricière. C'est sa propre mère dont la tête flotte parmi les algues en le regardant tristement. Le corps de Louis coule comme un boulet dans l'eau croupissante, en laissant échapper les dernières bulles de ses poumons. Il ouvre la bouche comme un poisson et laisse entendre une faible plainte: Swaf... Swaf...»

MICHÈLE COURNOYER



La complicité d'un magicien

Il est difficile de penser à Claude Jutra au passé... peut-être à cause de tout ce qu'il nous a laissé, de tout ce en quoi il croyait, de ce qu'il souhaitait. Bon nombre de personnes m'ont exprimé à quel point Claude leur a appris dans leur métier, au niveau humain aussi. C'est probablement pour ça que d'une certaine façon, il est encore avec nous.

Quand nous travaillions ensemble, il arrivait que nous ayons des discussions «corsées» où chacun s'accrochait - de bonne foi, affirmions-nous - à son opinion. Il arrivait alors que l'on s'impatiente un peu... qu'une longue conversation surgisse à propos d'un même dialogue. Dans ces moments-là, Claude aurait très bien pu glisser: «Ça fait trente ans que je scénarise, c'est comme ça que ça se fait». Envers et contre tout, en aucun temps, il ne s'est servi de son expérience comme argument pour trancher un désaccord... ou imposer la moindre idée; ce que je n'oublierai jamais. Les tensions ayant trouvé conclusion - à la satisfaction des personnages, disions-nous - se réfugiaient bientôt dans l'humour. Quand nous recevions une bonne nouvelle, ou pour rien en particulier, nous fêtions à la crème glacée et aux pâtisseries que nous allions déguster au Carré St-Louis. Claude s'y laissait bercer par les musiciens itinérants. L'un deux, un harpiste, le rendait songeur; un orchestre de cuivre le faisait danser à chaque fois. Quand, de sa fenêtre ou du balcon, nous entendions un ensemble classique, une pause «syndicale» s'imposait, pour aller apprécier de plus près. Ce que Claude aimait particulièrement, c'était d'y observer les gens... Il discutait avec eux et il connaissait toutes les histoires de chat du quartier. C'est comme ça qu'il a découvert que son gros chat noir, autrefois de ruelle, était, mine de rien, nourri quotidiennement par deux familles.

Claude savait comment établir une complicité, comment faire travailler les gens avec lui; il savait comment faire ressortir le meilleur d'eux. Un jour, lors d'un entretien avec un journaliste, celui-ci avait relevé des finalités dans plusieurs scènes des films de Claude, ce qui l'intéressait beaucoup. Claude était en même temps surpris de certaines intentions qu'on lui prêtait et il avait répondu: «Moi, j'écris et



Jutra et sa DAME EN COULEURS

je réalise, comme je le ressens... je laisse aux autres le soin d'analyser tout ça.»

La première fois que j'ai travaillé avec Claude Jutra, c'était sur LES CHEVAUX DE NEIGE, un scénario que j'avais élaboré en collaboration avec Sylvianne Toupin. Claude avait gentiment accepté d'être conseiller à la scénarisation mais aucunement de la réaliser - vu la communication à sens unique qu'il avait subie avec les chevaux, lors du tournage de MON ONCLE ANTOINE et de KAMOURASKA -. Sur une période de six mois, Claude nous a initiés, Sylvianne et moi, au langage cinématographique. Avec bonheur, nous apprenions comment réfléchir «en images», ce que nos personnages avaient de la difficulté à verbaliser ou ce qu'ils laissaient imperceptiblement dévoiler d'eux-mêmes. Claude nous relisait... et nous relisait encore, s'arrêtant longuement à mille détails pour vérifier avec nous, si nos intentions y étaient bien transposées. Par la suite, Sylvianne est retournée dans son univers «d'hommes et femmes à chevaux» sans avoir réussi, à son grand désarroi, à faire de Claude un «hippophile».

Peu après, j'ai fait part à Claude d'un rêve que j'avais eu à propos d'orphelins vivant en hôpital psychiatrique. Au reveil, s'y étaient imbriqués d'autres personnages dont un peintre, «Barbouilleux», qui se joindrait à la société souterraine et éphémère des enfants. Du coup, à ma grande

joie, nous nous sommes remis à la plume, cette fois sur LE SILENCE C'EST LE CONFORT (titre de travail de LA DAME EN COULEURS). Tout au long de la scénarisation, Claude prenait grand soin de «Barbouilleux». Il veillait sur lui et l'angoisse dont il l'abritait, envahissait toute l'atmosphère. Et bientôt, à la relecture, Claude s'abandonnait à de merveilleux fous rires.

Les tout premiers temps où je l'ai connu, Claude m'avait déjà parlé de problèmes de mémoire et des consultations médicales qu'il avait à cet effet. Mais nous y faisons rarement allusion. Quand un oubli survenait, on y remédiait automatiquement et celui-ci laissait aussitôt place à la nouvelle idée ou dialogue que Claude apportait au scénario. Puis le tournage a eu lieu, suivi pour ma part, de la rédaction du roman. Il était essentiel qu'avant sa publication, nous échangeions nos perceptions sur ce prolongement de personnages que nous avions bâti ensemble. Les pensées de «Barbouilleux» m'avaient particulièrement donné du fil à retordre. J'attendais - à la fois fébrile de partager le résultat et craintive d'avoir obliqué du coeur - que Claude arrive à ces passages. Il a lu tout bas puis à haute voix. Il a relevé la tête: «C'est ça qu'il pense, Barbouilleux...» Puis dans un sourire: «...Oui, c'est ça.» S'en est suivi un long silence, comme lui seul savait les créer. UNE MUSIQUE DOUCE ET

PROFONDE. Il y a environ un an et demi, Claude m'a raconté, en mimant tous les personnages, cette histoire de vie et de passion (appelé aussi L'AMOUR FOU). Il avait déjà eu cette idée de scénario qu'il désirait à tout prix développer à nouveau. Je lui ai aussitôt communiqué mon enthousiasme d'y collaborer, en lui disant bien que l'un des personnages serait sous ma «protection». Sur ce pas, ont recommencé nos éternelles discussions qu'on aimait tant, la confrontation amoureuse de son personnage principal avec celui qu'il m'avait «confié» mais en révision seulement. La première version de son scénario est intense et drôle, comme il l'était. Elle est aussi fragile par sa complexité. Je crois qu'avant de poursuivre ce projet, il faudrait, après longue réflexion, évaluer le pour et le contre; le premier étant de

faire vivre, ce qu'il désirait profondément, L'AMOUR FOU à l'écran; le second de tromper sans le vouloir, les mille et une intentions que lui seul mijotait, qui lui appartenaient en propre.

Un soir, un petit garçon s'est amené vers nous en trombe. Il voulait nous montrer le maquillage qu'il avait élaboré, pour se pratiquer, quelques jours avant l'«Halloween». Claude lui a aussitôt offert de tracer son portrait. Le petit garçon, fier de la suggestion, s'est installé pour poser, sans broncher. Une fois l'esquisse terminée, l'enfant s'est précipité pour voir le résultat. Ébaubi, il s'est exclamé: «C'est pas moi, ça?!» Claude lui a demandé: «C'est qui si c'est pas toi?» -«Moi c'est-avec-les-barres-dans-la-figure-que-j'ai-fait-cet-après-midi.» Claude lui a alors confié: «Ce que j'ai fait, c'est toi, en arrière des bar-

res.» - «Non, moi, c'est avec les barres!» Ils se sont renvoyé la balle comme ça à plusieurs reprises. Finalement, le petit garçon a conclu que ce portrait-là, c'était comment Claude le voyait mais, pas vraiment lui... et ils y ont choisi un terrain d'entente.

Je pense que Claude ressemblait beaucoup à ses films. Quand je passais du temps à ses côtés, il me restait toujours de lui, quand nous nous quittions, des pensées en mouvement... une impression de découverte. Ces réflexions m'habitent encore aujourd'hui; et je pense qu'il nous a donné tellement que ça prendrait bien plus que des années pour être à court de souvenirs et de rires qu'on a vécus ensemble.

Au plus généreux des magiciens, Merci.

LOUISE RINFRET



Répétition pour LA DAME EN COULEURS.

Comment Claude Jutra en vint à travailler au Canada anglais

«Je vous souhaite bonne chance, mais pour ma part je ne suis absolument pas intéressé par le genre de films que vous envisagez. C'est même l'inverse. Je compte pouvoir tourner entièrement mon prochain film uniquement dans une maison, sinon dans une seule pièce.» En gros, c'est ainsi que notre première rencontre se solda.

À l'automne de 1974, je devais me rendre à Montréal à la recherche de réalisateurs. John Hirsch, le nouveau responsable du département des dramatiques de la télévision à *CBC*, avait décidé de lancer une série de documentaires dramatisés et souhaitait inviter les réalisateurs les plus marquants du Québec.

À mon retour, je dus informer Hirsch que Gilles Carle, Francis Mankiewicz, Denys Arcand et d'autres avaient manifesté de l'intérêt, mais celui auquel il tenait le plus avait décliné son offre.

Nous décidâmes de ne pas lâcher prise. Bien que Claude ait toujours affirmé avec insistance que seul le Québec lui procurait l'environnement culturel où il pouvait «créer», à moi il ne fit pas valoir cette raison. Il n'était tout simplement pas intéressé par le propos de cette série, c'est-à-dire les dramatiques à thème social. Ses goûts le portait vers le drame intime, cerné dans un espace réduit le plus possible. Du moins, c'est ce que j'avais retenu de son idée de confiner son prochain film dans une seule pièce.

Je mis plus d'un an à trouver le filon qui lui conviendrait. Depuis un bon moment, l'idée d'une adaptation cinématographique de *Ada*, une nouvelle de Margaret Gibson Gilboord, circulait au département des dramatiques de *CBC*. Je crois bien que ce projet finit par aboutir sur mon bureau parce que je restais le seul producteur à qui il avait échappé.

J'y trouvai un scénario ressassé, ré-écrit plusieurs fois et qui ne fonctionnait pas. La nouvelle était superbe.

J'appelai Claude immédiatement (nous ne nous étions pas parlé depuis son refus).

Je lui dis que je croyais tenir un sujet qui rencontrait ses exigences. Même si le film ne se tournerait pas dans une seule pièce ou une maison, il serait circonscrit entre les murs d'un seul immeuble, une institution psychiatrique. Il rit.

Je postai le récit le jour même et quelques heures après l'avoir reçu, il m'appela. Il acceptait. Y avait-il un scénario? Oui, mais à mon avis, il trahissait la nouvelle. Je souhaitais qu'il écrive lui-même le scénario et il le fit.

ADA fut tourné à Toronto en mars 1976. Alors qu'il en était encore au montage, Claude accepta de réaliser son deuxième film en langue anglaise, *DREAMSPEAKER*. Il s'est probablement décidé rapidement mais non sans peine. Il avait plus d'une fois repoussé ma proposition.

«Les gens pensent que je me suis fixé à Toronto, je dois retourner au Québec», disait-il. Même ses amis posaient des questions. Il ne l'a jamais exprimé, mais j'avais l'impression que ces questions sous-entendaient d'éventuelles accusations de désertion et de trahison. J'évitais le sujet et je me concentrais plutôt sur les mérites du scénario d'Anne Cameron¹. Celui-là aussi m'était tout bonnement tombé sur les genoux. Encore là, en le lisant, je décidai d'emblée de le produire et demandai à Claude de le diriger. C'était une véritable bénédiction. Combien de fois un tel scénario s'était-il présenté? Claude était d'accord avec moi, mais il se déroba.

À tous les deux jours pendant des semaines, je revins à la charge. Je lui dis qu'il y avait d'autres réalisateurs qui pouvaient rendre justice au scénario, mais je sentais que le film lui était destiné. Il souriait en hochant la tête.

Je présentai l'affaire sur un plan personnel. Je lui demandai d'accepter par considération pour moi. Je mettais tant d'espoirs dans ce film et je croyais sa nature si particulière que j'étais convaincu que lui seul pouvait le réaliser. Accepterait-il de me faire cette faveur...?

DREAMSPEAKER fut tourné à Vancouver ce même mois d'août. L'année suivante, il remportait six Canadian Film Awards. Des quatorze films dramatiques que j'ai produits pour *CBC*, c'est de loin mon préféré, un film qui conservera toujours sa valeur.

Claude réalisa un autre film pour moi, *SEER WAS HERE* (le plus populaire des trois auprès de l'auditoire). Il partit pour Cuba tourner un documentaire, *ARTS CUBA*, que ma femme Vivienne Leebosh produisit. Nous étions devenus des amis très proches.

Vivienne et moi pensions de notre maison à Toronto qu'elle était aussi celle de Claude à Toronto. Il vécut avec nous presque deux ans et nous l'avons accueilli plusieurs fois par la suite.

Nous ne parlions jamais du Québec ou de politique. Claude prétendait que le sujet l'ennuyait, bien qu'on lui ait prêté ces mots: «le seul fait de vouloir réaliser des films au Québec est un geste politique». Claude aimait le Québec. Dans son cœur et dans son esprit, il était nationaliste. Je l'aimais et l'admirais pour cela. Cependant, je ne crois pas qu'un artiste soit restreint par sa culture, sa langue ou son appartenance.

De toute évidence, Claude pouvait «créer» n'importe où.

Son plus cher désir était de travailler dans sa province. Je sais qu'il ne serait jamais venu à Toronto s'il avait trouvé chez lui les mêmes conditions en ce temps-là.

Égoïstement je suis heureux que tel ne fut pas le cas. Je me considère privilégié d'avoir pu travailler avec lui et je bénis mon étoile de me l'avoir fait rencontrer.

Il me manquera toujours. ●

RALPH L. THOMAS
traduit de l'anglais par LOUISE BEAUDET

1/ Sur le générique, on a inscrit un pseudonyme: Cam Hubert.



QUELQUES NUMÉROS ANTÉRIEURS

- 2 - 40 ans de cinéma à l'Office national du film (3,25\$)
- 5 - Michel Brault (4,25\$)
- 6 - Des cinéastes québécoises (5,00\$)
- 8 - L'Association coopérative de productions audio-visuelles, première décade (5,00\$)
- 11- Vues sur le cinéma québécois (8,50\$)
- 14- Du montage (6,00\$)
- 16- Photographes de plateau (7,00\$)
- 19- André Forcier (6,00\$)
- 22- Vivre à l'écran (5,50\$)
- 23- Anne Claire Poirier (5,50\$)
- 26- Ce glissement progressif vers la vidéo (4,95\$)
- 27- Michel Moreau (4,95\$)
- 28- Annuaire 1985, longs métrages québécois (5,95\$)
- 29- Annuaire 1985, courts et moyens métrages québécois (4,95\$)
- 30- Le documentaire, vers de nouvelles voies (4,95\$)
- 31- André Melançon (4,95\$)
- 32- Annuaire 1986, longs métrages (5,95\$)

(Les frais d'expédition sont inclus dans ces prix)



Adresse de retour: 335, boul. de Maisonneuve est, Montréal, Québec, Canada, H2X 1K1
Courrier de deuxième classe. Enregistrement no 1688. Port de retour garanti. Port payé à Montréal.
