

# Les Films du Crépuscule

## Dix ans de rentabilité culturelle



PHOTO ROGER DUFRESNE

L'équipe actuelle: Daniel Bouchard, Jacinthe Boulé, Louis Dussault, Serge Gagné.

1976, le *Conseil québécois pour la diffusion du cinéma* n'existe plus. Le *Nouveau Réseau* tente de présenter des programmes de longs métrages dans les salles en les louant aux exploitants qui ne veulent prendre aucun risque avec le cinéma québécois. L'expérience ne dure pas. Il ne reste plus d'outil assurant la distribution du cinéma d'ici. Le vacuum est d'autant plus grand que la production indépendante n'a pas cessé; les jeunes réalisateurs et réalisatrices entassent leurs films sur les tablettes. Un collectif de cinéastes se regroupe et fonde une société sans but lucratif: *Les Films du Crépuscule inc.*

Objectifs: se doter d'une structure de service permettant aux cinéastes d'assurer la promotion et la distribution de leurs films.

Moyens: regrouper les films indépendants; répertorier des réseaux de salles; effectuer des tournées dans toutes les régions du Québec et organiser des campagnes de promotion pour sensibiliser les intervenants.

Tout à coup un «marché» se constituait en offrant un débouché aux oeuvres produites et, par le fait même, justifiait l'amorce de nouveaux projets cinématographiques. Il se réalisera ainsi toute une série de films abordant des sujets de l'heure sur lesquels existaient peu de documents audiovisuels, ou alors ils étaient désuets, étrangers et peu adaptés aux réalités d'ici. Nos cinéastes, s'inspirant de la grande tradition documentaire québécoise et profitant du nouveau marché créé à force d'investigation, de sollicitation et de promotion, produisirent des films d'utilité sociale et culturelle remarquable. Par exemple *LA MALADIE C'EST LES COMPAGNIES*, destiné aux syndicats, participa à l'ajustement des types de soins prodigués par les centres de santé et sensibilisa aussi le patronat qui en acquit plusieurs copies. C'est ainsi que l'on vit apparaître également des films portant sur l'avortement, la jeunesse, la pollution, la naissance, les handicapés, la prostitution, etc... Les

informations nouvelles véhiculées par ces films favorisèrent une discussion publique plus sérieuse et vulgarisèrent une communication jusque-là réservée aux spécialistes. Les réseaux éducatifs, ceux des affaires sociales, du monde des affaires, des groupes populaires et des syndicats, attentifs et ouverts à la modernité, s'alimentèrent rapidement de ces documents, rajeunissant ainsi leur audiovisuelle et nous offrant là un immense marché.

Le distributeur - selon la méthode particulière de notre société - pour rejoindre et créer la demande, doit élaborer une sortie de ses films documentaires en salles et ce, partout au Québec, comme pour un film commercial de fiction, avec promotion de presse, affichage et entrevues avec les cinéastes. Quand les moyens nous le permettent nous emmenons les réalisateurs dans toutes les capitales régionales du Québec. Exemples: PLUSIEURS TOMBENT EN AMOUR, LA TURLUTE DES ANNÉES DURES ou plus récemment LE MILLION TOUT-PUISSANT qui sont des films couverts par la presse où les auteurs donnèrent des entrevues et dont les affiches ont couvert tout le Québec. C'est cela faire exister un film et son auteur; une façon aussi de stimuler la demande, surtout dans les régions plus éloignées et moins favorisées.

Cette manière de diffuser des films documentaires, avec une vaste couverture de presse influença à leur tour les cinéastes qui tentaient graduellement et de plus en plus souvent, d'introduire «la structure formelle de la fiction», les films se prêtant ainsi davantage à l'exploitation en salles. On abandonnait le format télé de 52 minutes, filmé en gros plans, et on écrivait du cinéma. LA TURLUTE DES ANNÉES DURES, cette «tragédie musicale» qui a inventé un genre à lui seul, est l'exemple le plus connu de cette façon de faire.

Les auteurs de fiction surent être audacieux. L'HIVER BLEU reçut le Ducat d'Or à Mannheim en Allemagne pour l'imagination et la modernité de son écriture,

mariant les récits documentaires et fictifs selon les caractéristiques des deux personnages principaux. LA CUISINE ROUGE reste l'un des films les mieux «organisés» dont on peut trouver une parenté chez Buñuel (L'ANGE EXTERMINATEUR et LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE). Ce film personnel, osé, va au fond des choses et tient le discours féministe le plus pur, le plus moderne, le plus articulé au niveau cinématographique. Et plus récemment d'autres réalisateurs explorèrent les possibilités de l'écriture cinématographique, notamment Pierre Goupil dans CELUI QUI VOIT LES HEURES. Ces films ont trouvé un public alors qu'aucun distributeur ne voulait -et ne veut encore - les montrer avec les moyens promotionnels qu'ils méritent, ou mériteraient. Toutefois, il faut bien aborder le problème du financement qui touche les films et le distributeur qui s'en occupe. Les productions ont souvent été financées, et cela en grande partie, par les techniciens, techniciennes, acteurs et actrices qui y ont cru et ont permis au Québec de s'enorgueillir d'une production indépendante remarquable. Les prix nationaux et internationaux accordés à ces films en témoignent justement. Sans le Conseil des arts du Canada et l'Aide artisanale (in memoriam) de l'ONF, peu de ces films auraient pu être entrepris. Les fonctionnaires de Téléfilm Canada et de La Société générale du cinéma ont établi, par contre, des règles du jeu injustes qui éliminent pratiquement aujourd'hui, le long métrage documentaire destiné aux salles ainsi que le cinéma d'avant garde et expérimental.

En conséquence, les règlements instaurés par la Société générale du cinéma visent à éliminer le distributeur des films dont ils refusent de subventionner la production. La nouvelle norme, cette année, est basée sur une rétribution selon les résultats économiques des opérations, évacuant complètement l'aspect social et culturel de notre travail. C'est ainsi, par exemple, que l'importance d'un film comme DEPUIS QUE LE MONDE EST MONDE, portant sur l'accouchement, est mesurée par le

nombre de cassettes vendues au Réseau des Affaires sociales. On nie, de fait, que ce document est nécessaire et que son acquisition se bute, dans les centres de santé et hospitaliers, à une réticence de la vieille garde. Le film prône la démedicalisation de la naissance, valorise le rôle de la sage-femme et instruit énormément sur divers aspects de la grossesse. Quand on sait que la plupart des hôpitaux et des centres d'obstétrique se servent encore, pour sensibiliser leur clientèle, d'un document français vieux de vingt ans, il est clair que la diffusion du film DEPUIS QUE LE MONDE EST MONDE doit être favorisée par tous les moyens et considérée comme un service public au lieu de le menacer par un calcul comptable.

C'est dans cet esprit que les Films du Crépuscule revendiquent le droit de servir le public, et les cinéastes, pour une deuxième décennie; que les institutions mandatées par l'État pour aider à la diffusion de la culture dans toute sa diversité reconnaissent enfin la notion de rentabilité culturelle. Dans le contexte d'un Québec francophone en Amérique du Nord, où nous ne formons que 2% de la population, cette voie est la seule possible pour notre émancipation et notre affirmation en tant que société moderne.

Nous nous préparons donc à planifier les dix prochaines années et attendons avec impatience les films qui naîtront. ●

LOUIS DUSSAULT  
Pour l'équipe

---

Membre fondateur et actuel directeur-général des Films du Crépuscule, Louis Dussault, a longtemps porté à bout de bras, avec quelques collaborateurs convaincus, cette société de distribution. Il prépare aussi un long métrage intitulé UNE FICTION D'AMOUR.