



LA MOITIÉ  
GAUCHE DU  
FRIGO

de

Philippe Falardeau

CAHIER D'ACCOMPAGNEMENT  
POUR L'ÉTUDE DU FILM

Québec 

**CAHIER D'ACCOMPAGNEMENT  
POUR L'ÉTUDE DU FILM**

***LA MOITIÉ GAUCHE DU FRIGO***

de **PHILIPPE FALARDEAU**

Mai 2003

© Gouvernement du Québec  
Ministère de l'Éducation, 2003 – 02-01318

ISBN 2-550-41120-X

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec, 2003

---

**COORDINATION**

---

**Georges Bouchard**, responsable des programmes d'arts  
Direction générale de la formation des jeunes  
Ministère de l'Éducation

---

**RECHERCHE, CONCEPTION  
ET RÉDACTION**

---

**André Lavoie**, pigiste et critique de cinéma  
Le Devoir

---

**COLLABORATION**

---

**Steve Francœur**, coordonnateur  
Programme L'Œil cinéma de l'Association des cinémas  
parallèles du Québec

---

**MISE EN PAGES**

---

**Solange Langlois**  
Infographie Solange Langlois enr.

---

**MEMBRES DU COMITÉ  
DE CONCERTATION  
SUR L'ÉDUCATION  
CINÉMATOGRAPHIQUE**

---

**Kathleen Aubry**, directrice générale  
Carrousel international du film de Rimouski

**Michel Caisse**, enseignant en arts et communications  
École secondaire l'Odyssée

**Nathalie Chamberland**, agente d'intervention pédagogique  
Télé-Québec

**Yvon Dénomée**, enseignant en cinéma  
Collège Ville-Marie

**Carol Faucher**, conseiller à la programmation  
Programme français  
Office national du film du Canada

**Marie-France Ferland**, conseillère  
Direction de la concertation interministérielle  
Ministère de la Culture et des Communications

**Steve Francœur**, coordonnateur  
Programme L'Œil cinéma de l'Association des cinémas  
parallèles du Québec

**André Lavoie**, critique de cinéma  
Le Devoir

**Martine Mauroy**, directrice générale  
Association des cinémas parallèles du Québec

**Valéria Moro**, déléguée à la diffusion  
Direction générale du cinéma et de la production télévisuelle  
Société de développement des entreprises culturelles

**Margaret Rioux-Dolan**, directrice générale  
Direction générale de la formation des jeunes  
Ministère de l'Éducation

**Claire-Acélie Sénat**, agente au service à la clientèle  
Cinémathèque québécoise

Le présent cahier d'accompagnement pour l'étude du film *La moitié gauche du frigo* a été produit dans le contexte d'une expérience pilote d'éducation cinématographique, un projet lancé par l'Institut québécois du cinéma en 1995. Actuellement poursuivi dans le cadre d'une collaboration entre le ministère de la Culture et des Communications et le ministère de l'Éducation, ce projet, connu sous le nom de *L'Œil cinéma*, est coordonné par l'Association des cinémas parallèles du Québec.

Dans ce cahier, on présente, de la manière la plus structurée possible, des éléments théoriques et des exercices pratiques sur le cinéma. Dans ses cours, l'enseignant ou l'enseignante peut traiter à sa convenance la matière offerte ici, afin de maintenir un lien étroit entre sa démarche pédagogique et l'étude du cinéma.

**Note :** *Avant de présenter le film aux élèves, on doit s'assurer que les droits de présentation publique ont été payés au distributeur.*

# TABLE DES MATIÈRES

<b>PREMIÈRE PARTIE : PRÉPARATION AU VISIONNEMENT DU FILM .....</b>		<b>1</b>
1	La présentation du film .....	1
1.1	La fiche signalétique du film .....	1
1.2	Le résumé du film .....	1
1.3	Les artisans du film .....	2
2	Un regard historique sur la réalité et le cinéma : du cinéma des premiers temps au cinéma-vérité... en passant par les « reality shows » .....	3
2.1	Le cinéma, reflet de la réalité? .....	3
2.2	Les débuts du cinéma .....	4
2.3	Le néoréalisme italien .....	5
2.4	La Nouvelle Vague française .....	6
2.5	Le cinéma direct, au Québec et ailleurs .....	7
2.6	L'évolution du documentaire et l'omniprésence de la télévision .....	8
3	<i>La moitié gauche du frigo</i> : une fiction? Un documentaire? .....	10
3.1	Le côté gauche de <i>La moitié gauche</i> ... un documentaire .....	10
3.2	Le côté droit de <i>La moitié gauche</i> ... une fiction .....	12
4	Le cinéma et la réalité dans <i>La moitié gauche du frigo</i> .....	14
4.1	La réalité d'un tournage (esthétique du mélange réalité-fiction) .....	14
4.2	La réalité des chômeurs diplômés .....	16
4.3	La réalité des créateurs (artistes peintres, comédiens, cinéastes) .....	18
4.4	La réalité des effets des transformations dans l'économie et de la mondialisation .....	19
<b>DEUXIÈME PARTIE : VISIONNEMENT CRITIQUE DU FILM .....</b>		<b>23</b>
1	Premier exercice : Le titre du film est-il approprié? Que signifie-t-il? A-t-il un double sens? Pourrait-on en trouver un autre? .....	23
2	Deuxième exercice : Tenter de distinguer ce qui relève de la fiction et ce qui relève du documentaire .....	23
3	Troisième exercice : Retracer dans le film tous les éléments qui informent sur le monde du travail et les transformations de l'économie .....	24

4	Quatrième exercice : Si vous étiez dans la même situation que Christophe (chômeur diplômé, colocataire d'un réalisateur), accepteriez-vous d'être le sujet d'un film comme celui-ci? Quels seraient les avantages et les inconvénients de participer à une telle aventure? .....	24
<b>TROISIÈME PARTIE : RETOUR SUR LE FILM .....</b>		<b>27</b>
1	Le film reflète-t-il la réalité des jeunes chômeurs diplômés? .....	27
2	Le film propose-t-il une vision juste d'une recherche d'emploi? .....	27
3	Le film présente-t-il les principales caractéristiques d'un « véritable » documentaire? .....	28
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>		<b>29</b>
<b>ANNEXE I : UNE MOITIÉ QUI N'EST PAS SEULE : FILMS DANS LESQUELS SONT MÉLANGÉS DOCUMENTAIRE ET FICTION .....</b>		<b>31</b>
<b>ANNEXE II : DÉFINITION DES PRINCIPAUX TERMES UTILISÉS DANS LE CAHIER .....</b>		<b>37</b>
<b>ANNEXE III : EXTRAITS DE CRITIQUES SUR <i>LA MOITIÉ GAUCHE DU FRIGO</i> .....</b>		<b>41</b>
<b>ANNEXE IV : EXTRAITS D'ENTRETIENS AVEC LE RÉALISATEUR PHILIPPE FALARDEAU .....</b>		<b>45</b>
<b>ANNEXE V : MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE À L'INTENTION DES ÉLÈVES .....</b>		<b>49</b>

# PREMIÈRE PARTIE

## PRÉPARATION AU VISIONNEMENT DU FILM

### 1 La présentation du film

#### 1.1 La fiche signalétique du film

Titre :	<i>La moitié gauche du frigo</i>
Lieu de production :	Québec
Année de production :	1999
Réalisation et scénario :	Philippe Falardeau
Images :	Josée Deshaies
Montage :	Sophie Leblond
Son :	Sylvain Bellemare
Direction artistique :	André-Line Beauparlant
Costumes :	Sophie Lefebvre
Production :	Luc Déry, Josée Roberge et Joseph Lilliel — Productions Qu4tre par Quatre
Durée :	87 minutes
Actrices et acteurs principaux :	Paul Ahmarani, Stéphane Demers, Geneviève Néron, Jules Philip et Alexandrine Agostini

#### 1.2 Le résumé du film

Christophe, un ingénieur de 30 ans au chômage, et Stéphane, un activiste social impliqué dans le domaine du théâtre, sont à la fois grands amis et colocataires. Ils décident de collaborer pour entreprendre un projet de documentaire sur l'emploi. Christophe accepte que Stéphane filme sa recherche d'emploi jusqu'au moment où il trouvera du travail.

Très rapidement, Stéphane ne cherche pas qu'à capter Christophe préparant son curriculum vitæ, épluchant la section « Carrières » du journal ou se rongant les ongles dans une salle d'attente avant une entrevue. Le chercheur d'emploi est suivi pratiquement partout : au supermarché, où il fait la rencontre d'Odile, une caissière également artiste peintre dont il tombe amoureux; dans un bar avec son ami Philippe, lui aussi ingénieur; ou chez sa sœur Marie-Hélène, avec qui il entretient une relation à la fois chaleureuse et conflictuelle.

Parallèlement au tournage, les démarches de Stéphane pour financer son film s'avèrent fructueuses. Une compagnie de production lui offre d'abord un preneur de son et plus tard une petite équipe; il n'a plus besoin de tenir la caméra et s'occupe uniquement de sa tâche de réalisateur. Quant à Christophe, sa situation financière devient de plus en plus précaire. Cela ne l'empêche pas de fréquenter assidûment Odile. De plus, Christine, une avocate, tente de lui venir en aide pour



qu'il obtienne des prestations d'assurance-chômage, une démarche qu'il n'avait pas entreprise au moment de quitter son emploi.

Les problèmes s'accumulent pour Christophe. Obligé de vendre sa guitare, réduit à ne manger que des carottes, éprouvant quelques difficultés avec Odile, le jeune homme devient de plus en plus morose, irritable et déprimé. Les gens de son entourage, et surtout d'éventuels employeurs, lui font comprendre que la présence de Stéphane et de son équipe lui nuisent, l'empêchent d'être pris au sérieux. Christophe prend ses distances, refusant même que Stéphane filme sa prochaine entrevue.

Le conflit latent entre les deux amis éclate au moment où Christophe décroche un petit contrat pour superviser le démontage de machines dans une usine qui déménage ses activités au Mexique. Christophe serait-il complice de la fuite des grandes compagnies dans des pays où les conditions salariales et les droits syndicaux sont moins bien respectés? Avec le soutien d'un employé qui va perdre son emploi, Stéphane confronte le directeur, pousse les autres employés à des actes de vandalisme et fait ainsi perdre son contrat à Christophe. Lorsque ce dernier apprend l'implication de Stéphane dans cette « mutinerie », il met un terme au tournage et part sans laisser d'adresse.

Toujours caméra en main, comme dans la première partie du film, Stéphane retrouve Christophe à Vancouver. L'ingénieur est maintenant musicien dans un trio de jazz et vend des encyclopédies pour survivre. Pour Christophe, c'est maintenant la fin du tournage du film de Stéphane, car il a trouvé un emploi...

### 1.3 Les artisans du film

#### Philippe Falardeau

Né à Hull (maintenant Gatineau) en 1968. Après des études en sciences politiques à l'Université d'Ottawa, il travaille comme analyste pour la Fédération des francophones hors Québec. En 1993, il soumet sa candidature pour participer à la *Course destination monde*. Non seulement il est sélectionné, mais il se distingue en terminant premier. Après l'expérience de la *Course*, il réalise à Paris pendant huit mois des sketches pour l'émission *Surprise sur prise*. De retour à Montréal, il s'installe à l'Office national du film du Canada (ONF) et travaille comme coréalisateur et scénariste pour le documentaire *Le sort de l'Amérique* (1996) de Jacques Godbout et René-Daniel Dubois, une réflexion sur la signification de la bataille des plaines d'Abraham. Toujours à l'ONF, Falardeau tourne ensuite un documentaire politico-humoristique, *Pâté chinois* (1997); il traverse le Canada en visitant de nombreux restaurants chinois, prétexte pour parler de la réalité des Sino-Canadiens, souvent établis ici depuis plusieurs générations. C'est en 1999 qu'il réalise son premier long métrage de fiction, *La*

*moitié gauche du frigo*. Depuis sa sortie, le film a remporté plusieurs prix (Prix du meilleur premier film canadien au Festival international du film de Toronto en 2000; prix Radio-Canada du meilleur premier scénario de long métrage de fiction mis à l'écran aux Rendez-vous du cinéma québécois; prix Claude-Jutra lors de la remise des Génies à Toronto; Jutra du meilleur acteur [Paul Ahmarani]; Prix du meilleur long métrage québécois de l'Association québécoise des critiques de cinéma en 2001) et a été présenté dans plus de 30 festivals à travers le monde.

### **Paul Ahmarani**

Après des études au Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Paul Ahmarani est engagé par le Cirque du Soleil où, pendant quatre ans, à Las Vegas, il sera maître de cérémonie et narrateur pour le spectacle *Mystère*. De retour à Montréal en 1998, on le retrouve au théâtre (*Le génie du crime* de George F. Walker), à la télévision (*Quadra*, *Tag*, *Dans une galaxie près de chez vous*, *Bunker*, *le cirque*) et au cinéma aux côtés de Carole Laure dans *Rats and Rabbits* (2000) de Lewis Furey. Sa performance dans *La moitié gauche du frigo* lui vaut le Jutra du meilleur acteur en 2001 et il continue sa carrière au cinéma dans *Au fil de l'eau* (2002) de Jeannine Gagné et *Comment ma mère accoucha de moi pendant sa ménopause* (2002) de Sébastien Rose.

### **Stéphane Demers**

Après une première expérience au cinéma dans *Love-moi* (1991) de Marcel Simard, Stéphane Demers travaille depuis plusieurs années au théâtre et à la télévision, où on le retrouve dans de nombreux téléromans et séries (*Cormoran*, *Chambres en ville*, *10-07*, *Omertà : la loi du silence*, *Le masque*, *Réseaux*, *Chartrand et Simonne* [il y interprète Pierre-Elliott Trudeau], *Tribu.com*, *Fortier*, *Si la tendance se maintient*). Il effectue un retour remarqué au grand écran dans *La moitié gauche du frigo* et, l'année suivante, dans l'adaptation cinématographique de la pièce de Michel-Marc Bouchard, *Les muses orphelines* (2000) de Robert Favreau. On le voit également dans *La loi du cochon* (2001) d'Éric Canuel.

## **2 Un regard historique sur la réalité et le cinéma : du cinéma des premiers temps au cinéma-vérité... en passant par les « reality shows »**

### **2.1 Le cinéma, reflet de la réalité?**

Certains diront que *La moitié gauche du frigo* est un film sur le chômage; d'autres, sur l'amitié; d'autres encore, sur la jeunesse québécoise de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Bref, c'est une œuvre qui décrit plusieurs « réalités », ou encore plusieurs facettes de LA réalité. Ce réalisme cinématographique dans le premier long métrage de Philippe

Falardeau semble plus « authentique » du fait que le cinéaste reproduit, parfois à la perfection, l'esthétique et le ton documentaires, alors qu'il s'agit d'une œuvre de pure fiction.

Fiction et documentaire, authenticité et mise en scène, faits vécus et artifices dramatiques, autant d'aspects se mélangent dans *La moitié gauche du frigo*. L'ambition du cinéaste de « faire vrai » mais avec du « tout faux » n'étonne qu'à... moitié. Toute l'évolution du cinéma depuis plus de 100 ans est traversée par cette éternelle dichotomie : réalité/imaginaire. Mais pourtant, et comme le souligne le théoricien Edgar Morin, « le cinéma n'est pas le reflet de l'histoire, il est tout au plus historien : il raconte des histoires que l'on prend pour de l'Histoire<sup>1</sup> ». Et cela englobe autant les documentaires que les fictions, qui constituent, en règle générale, des points de vue sur le monde, des regards sur des phénomènes sociaux, des témoignages, sérieux ou fantaisistes, sur une situation donnée.

*La moitié gauche du frigo* n'échappe pas à cette dualité : commenter la réalité (le chômage chez les jeunes) d'une manière créatrice (en filmant le tout comme s'il s'agissait d'un véritable documentaire). Ce choix a d'ailleurs été considéré comme un « petit coup de génie » par le chroniqueur Pierre Foglia. Selon ce dernier, « [si Stéphane Demers] avait fait un vrai documentaire sur le chômage, il aurait eu une ovation debout à l'amicale des anciens trotskistes, mais c'est à peu près tout<sup>2</sup> ».

## 2.2 Les débuts du cinéma

Comme nous l'avons souligné précédemment, dès les débuts du cinéma, on s'interrogeait sur la part de vrai et de faux contenue dans les films. Et elle n'a jamais été facile à départager. Les œuvres initiales des frères Louis et Auguste Lumière, présentées au public pour la première fois le 28 décembre 1895 (*L'arroseur arrosé*, *L'arrivée du train en gare*, *La sortie des usines Lumière*, etc.), apparaissaient résolument spectaculaires, alors que maintenant on les considère davantage pour leur valeur historique, voire anthropologique.

Profitant de l'engouement que suscitaient leurs films, les frères Lumière ont envoyé des opérateurs aux quatre coins du monde tourner des documents d'actualité dont les spectateurs ne semblaient jamais se lasser. On a d'ailleurs qualifié leur style de « documentaire » (même si le terme n'était pas encore inventé à l'époque) puisqu'ils filmaient la réalité sans l'altérer ou « l'arranger avec le gars des vues ». Ce n'était cependant pas toujours le cas. Il suffit de voir *L'arroseur arrosé* (le mauvais coup n'a rien de spontané) ou *L'arrivée*

- 
1. Edgar MORIN, cité dans *Le documentaire : contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter, Montréal, XYZ Éditeur, 1996, p. 113 (Collection Documents).
  2. Pierre FOGLIA, « Un petit coup de génie », *La Presse*, 30 janvier 2001, p. A5.

*du train en gare* (des membres de la famille des frères Lumière font office de figurants sur le quai de la gare) pour comprendre que l'on donne souvent un bon coup de pouce au réel.

Ébloui par les films des frères Lumière, l'homme de spectacle Georges Méliès décide à son tour de se servir du cinéma, mais de l'engager « dans sa voie théâtrale spectaculaire<sup>3</sup> ». Une fascination pour la magie, une suite d'essais et d'erreurs sur son appareil, un imaginaire débridé, autant d'éléments ont fait de Méliès l'inventeur des effets spéciaux au cinéma et le réalisateur visionnaire de films tels *L'hallucination de l'alchimiste* (1897), *Éruption volcanique à la Martinique* (1902) et *Le voyage dans la lune* (1902).

Son immense succès (qui ne l'empêcha pas de mourir ruiné et d'être pendant longtemps oublié) et son cinéma radicalement opposé à celui des frères Lumière allaient obliger tous les cinéastes à désormais choisir leur camp : documentaire (tendance Lumière...) OU fiction (tendance Méliès...). Toute l'histoire du cinéma prouve que beaucoup de réalisateurs ont préféré, et de loin, naviguer entre les deux. C'est d'ailleurs ce que fait, avec beaucoup d'adresse, Philippe Falardeau.

### 2.3 Le néoréalisme italien

Plutôt considéré comme un « moment » que comme un « mouvement » dans la cinématographie italienne, le néoréalisme a d'abord surgi en réaction aux films produits par l'Italie fasciste de Benito Mussolini avant la Seconde Guerre mondiale. Les cinéastes ne voulaient pas montrer un peuple bourgeois et insouciant mais pauvre et misérable, victime de la guerre et de l'exploitation.

Les principales caractéristiques du néoréalisme italien ressemblent à celles qui ont guidé bien des réalisateurs par la suite pour décrire la « réalité » (et dont on retrouve certaines dans *La moitié gauche du frigo*) : éclairages naturels, décors extérieurs, acteurs non professionnels, etc. Et comme beaucoup de jeunes cinéastes de toutes les époques, leur manière de filmer était autant motivée par un souci idéologique (s'opposer à la vision dictatoriale de Mussolini) que par des nécessités économiques.

Ce « moment » de la cinématographie italienne a permis l'émergence de véritables chefs-d'œuvre du cinéma mondial, des films qui en disent autant, sinon plus, sur la servitude de l'homme que sur la situation sociale et économique de l'Italie de l'après-guerre. Parmi ceux-ci, on trouve *Ossessione* (1943) de Luchino Visconti et *Le voleur de bicyclette* (1948) de Vittorio De Sica, l'histoire d'un homme pauvre, père de famille, qui se fait voler son vélo, véhicule essentiel pour remplir les tâches du modeste emploi qu'il occupe : poseur d'affiches.

---

3. Paul CHEVILLARD, « Méliès, Georges », *Dictionnaire du cinéma*, sous la direction de Jean-Loup Passek, Paris, Éditions Larousse-Bordas, 1996, p. 1445.

Un des grands films du néoréalisme demeure *Rome, ville ouverte* (1945) de Roberto Rossellini, description d'une ville et de ses habitants terrorisés par la Gestapo, le tout tourné avec des moyens de fortune. Moins un « documentaire romancé » que « des actualités immédiatement reconstituées<sup>4</sup> », *Rome, ville ouverte* affiche les caractéristiques du meilleur documentaire tant le degré de réalisme y est saisissant. La frontière entre les genres semble mince dans ce film : « Le documentaire ne s'oppose pas si facilement à la fiction aussi parce que le documentaire n'est pas toujours le meilleur document — on cite souvent, à ce propos, l'authentique témoignage des luttes de la résistance italienne du film *Rome, ville ouverte* dont Rossellini put dire un jour, en plaisantant, à moitié, que ce film "fit plus que tous les discours de notre ministre des Affaires étrangères pour que l'Italie retrouve sa place dans le concert des nations"<sup>5</sup> [...] » Et ce n'est pas le moindre de ses mérites.

## 2.4 La Nouvelle Vague française

Un phénomène social ou artistique ne se produit jamais par hasard, découlant le plus souvent d'une suite de facteurs sociaux, politiques, économiques, etc. C'est ainsi que la Nouvelle Vague française n'est pas seulement le fait de jeunes réalisateurs voulant bousculer les conventions d'un cinéma qu'ils considéraient comme sclérosé, méchamment baptisé « cinéma de papa ». Après les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, les années 50 furent marquées par une grande prospérité économique et, dans l'industrie du cinéma, par l'apparition de caméras plus légères, de pellicules plus sensibles (nécessitant moins d'éclairages), etc.

De fougues critiques de cinéma, dont François Truffaut, Éric Rohmer, Jean-Luc Godard et Claude Chabrol, après avoir dénoncé les films de leurs « aînés », ont pris la caméra à leur tour pour mettre en application les principes qu'ils défendaient, entre autres, dans les *Cahiers du cinéma*. La spontanéité qui fait fi de la qualité technique, le refus de respecter toutes les règles d'un genre, le désir de parler des rêves de leur génération et de décrire leurs origines ou le milieu où ils évoluent s'avèrent autant de caractéristiques que l'on trouve dans *Les quatre cents coups* (1959) de François Truffaut, *À bout de souffle* (1960) de Jean-Luc Godard ou *Le beau Serge* (1959) de Claude Chabrol.

Sur le plan esthétique, beaucoup d'« erreurs », du moins selon les tenants d'une conception classique du cinéma où la technique se doit d'être « invisible », représentent la marque de commerce de la

- 
4. Serge DANEY, « Rome, ville ouverte », *Dictionnaire des films*, sous la direction de Bernard Rapp et Jean-Claude Lamy, Paris, Éditions Larousse, 1995, p. 1214.
  5. Geneviève JACQUINOT, « Le documentaire, une fiction pas comme les autres », *Cinémas*, vol. 4, n° 2, hiver 1994, p. 63.

Nouvelle Vague. Les regards à l'écran, les faux raccords, un éclairage approximatif, des dialogues totalement improvisés, des événements survenant lors du tournage et intégrés au récit seront parmi les méthodes utilisées par des générations de cinéastes, imitant ou transcendant l'esprit de la Nouvelle Vague.

Tout comme le néoréalisme italien, la Nouvelle Vague s'essouffle rapidement (les historiens marquent les débuts de ce phénomène en 1958 et sa fin autour de 1962), mais son influence, autant en France qu'à l'étranger, et particulièrement au Québec, n'a cessé de se faire sentir. Les réalisateurs vantent les impertinences et les libertés des auteurs de ce mouvement, s'inspirant de leur envie de tourner dans les rues et les cafés, mettant en scène des personnages à leur image incarnés par des acteurs qui ne sont pas de grandes vedettes (certains le deviendront rapidement) pour ajouter au « réalisme », pour favoriser l'identification, tout comme dans *La moitié gauche du frigo*.

## 2.5 Le cinéma direct, au Québec et ailleurs

Ainsi, le Canada aussi a connu sa Nouvelle Vague, et elle fut particulièrement effervescente au Québec, prenant son point d'appui à l'ONF. Là encore, elle déferle grâce à une bande de jeunes cinéastes désireux de casser le moule et de secouer les conventions du documentaire tel que le produit l'ONF depuis sa fondation en 1939 (pour une étude approfondie du documentaire, il faut consulter le cahier pédagogique *L'art n'est point sans Soucy*).

Là également, l'évolution des techniques cinématographiques, en plus du sentiment nationaliste qui émerge chez les cinéastes francophones de l'ONF, favorise, à la fin des années 50, un véritable bouillonnement créatif. Il faut dire aussi que le déménagement de l'institution, d'Ottawa à Montréal en 1956, apporte une impulsion supplémentaire à ce mouvement. Plutôt que de signer des documentaires qui ont surtout des allures de reportage (style journalistique, commentaire directif et parfois moralisateur, technique sans « bavures »), les Michel Brault, Marcel Carrière, Gilles Groulx, etc., proposent plutôt un cinéma « qui tente de cerner "sur le terrain" la parole et les gestes de l'homme en action, placé dans un contexte naturel, ainsi que l'événement au moment même où il se produit. Il s'agit d'un cinéma qui tente de coller le plus possible aux situations observées, allant même jusqu'à y participer, et de restituer honnêtement à l'écran la "réalité" des gens et des phénomènes ainsi approchés<sup>6</sup>. »

Cette démarche, tout à fait révolutionnaire à ses débuts (et dont on trouve l'équivalent en France, en Angleterre et aux États-Unis à la

---

6. Gilles MARSOLAIS, « Cinéma direct », *Dictionnaire du cinéma québécois*, sous la direction de Michel Coulombe et Marcel Jean, 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée par Michel Coulombe, Montréal, Boréal, 1999, p. 122.

même époque), a permis de faire découvrir aux Québécois, aux Canadiens et au public étranger une nouvelle image des gens d'ici ainsi qu'une nouvelle parole puisque les interlocuteurs de *Pour la suite du monde* de Michel Brault et Pierre Perrault ou de *Les bûcherons de la Manouane* d'Arthur Lamothe s'exprimaient par eux-mêmes et non à travers la voix, grandiloquente ou empesée, d'un narrateur.

On associe spontanément le cinéma direct au cinéma documentaire, mais le direct a beaucoup contribué à transformer les méthodes des cinéastes québécois lorsque ceux-ci abordaient la fiction. C'est un processus nommé « pollinisation » par le critique et théoricien québécois Gilles Marsolais, mais on peut aussi parler de métissage, d'hybridation, de mélange. C'est ainsi que, dans des films comme *À tout prendre* de Claude Jutra, *Le chat dans le sac* de Gilles Groulx ou *Entre la mer et l'eau douce* de Michel Brault, des « fictions », on n'hésite pas à transgresser certaines règles pour offrir un regard sur le monde et on propose une manière de conduire le récit qui fait davantage place à la spontanéité, à l'improvisation, à la vie des interprètes, à l'ambiance qui se dégage du plateau, aux événements de l'actualité, etc. *La moitié gauche du frigo* poursuit d'ailleurs cette tradition puisqu'il est très fortement inspiré de la situation économique et sociale actuelle et que fiction et réalité, celle du réalisateur, de ses amis et amies, etc., y sont mélangées.

## 2.6 L'évolution du documentaire et l'omniprésence de la télévision

Même si les distinctions semblent claires entre fiction et documentaire, l'évolution du cinéma depuis ses débuts prouve qu'elles sont plutôt perméables et qu'il serait faux de croire que toutes les fictions se révèlent résolument fantaisistes et les documentaires, rigoureusement réalistes.

Selon plusieurs théoriciens et critiques, cette profonde ambiguïté du cinéma ne risque pas de disparaître. Pour Pierre Sorlin, « l'écran révèle le monde non pas, évidemment, comme il est, mais comme on le découpe, comme on le comprend à une époque déterminée; la caméra cherche ce qui paraît important à tous, néglige ce qui est tenu pour secondaire, en jouant sur les angles, sur la profondeur, elle reconstruit les hiérarchies et fait saisir où se porte immédiatement le regard<sup>7</sup> ». De nombreux cinéastes, et particulièrement Philippe Falardeau, qui nous intéresse ici, ne font pas autrement en tournant de manière à exposer leur point de vue tout en cherchant à être bien compris dans leurs intentions.

Des films comme *La moitié gauche du frigo* participent de cette ambivalence du cinéma documentaire et du cinéma de fiction parce que très souvent, pour leurs œuvres cinématographiques, des

---

7. Pierre SORLIN, *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1977, p. 33 (Collection Histoire).

cinéastes font À LA FOIS une démarche documentaire et fictionnelle : « [...] on peut tout aussi bien montrer [...] que le documentaire ne s'oppose pas à la fiction, ne serait-ce, pour commencer, que parce que dans toute fiction, il peut y avoir un aspect documentaire et plus généralement parce qu'il y a du document dans la fiction "pour la simple et bonne raison que la caméra (c'est plus fort qu'elle) enregistre ce qu'on met devant elle" (Serge Daney). D'ailleurs, pour le grand documentariste belge Henri Storck, le plus grand documentariste fut [Alfred] Hitchcock, parce qu'il a donné du décor de notre vie et des objets qui jouent un rôle important dans notre vie, des images absolument saisissantes<sup>8</sup>. »

Le documentaire n'a pourtant pas échappé aux influences du cinéma direct ainsi qu'aux nombreux bouleversements technologiques qui ont affecté toute la production cinématographique. Alors qu'il y a à peine 15 ans, les documentaristes utilisaient très souvent la pellicule 16 mm, à l'heure actuelle, il s'agit d'une luxueuse exception, les cinéastes optant maintenant pour la vidéo et, de plus en plus, le numérique. Sur le plan technique, *La moitié gauche du frigo* offre ainsi un aspect passablement « authentique ». Aurait-on trouvé le film plus vraisemblable si tout avait été tourné sur pellicule 35 mm? Rares sont maintenant les documentaires sur pellicule film, et en 35 mm bien davantage.

De plus, et même un des personnages du film l'exprime ainsi<sup>9</sup>, un sujet documentaire semble inévitablement destiné à la télévision. La confusion existe depuis fort longtemps et elle ne semble pas vouloir s'estomper alors que le public assimile souvent « reportage » à « documentaire ». Même le réseau de télévision RDI participe à cette confusion en diffusant des documentaires dans une case horaire intitulée... « Grands reportages »! Et un des problèmes du documentaire, c'est que son principal et souvent unique moyen de diffusion demeure... la télévision.

Mais il y a une différence très grande entre les deux. Dans un reportage, court ou long, on tente de faire la synthèse d'un sujet, d'un événement, en équilibrant les points de vue, en donnant la parole aux principaux protagonistes. Le journaliste doit constamment faire preuve d'un véritable souci d'objectivité. À l'inverse, un documentaire, selon la définition de John Grierson, se veut un « traitement créatif » de l'actualité, où le cinéaste doit prendre position, adopter un point de vue, dans son discours comme dans la forme du film. Par exemple, le cinéaste et chanteur Richard Desjardins a fait *L'erreur boréale* pour

---

8. Geneviève JACQUINOT, « Le documentaire, une fiction pas comme les autres », *Cinémas*, vol. 4, n° 2, hiver 1994, p. 63.

9. Le personnage de « la fille dans le bar » (Elyzabeth Walling), celle que Christophe rencontre au début du film et qu'il retrouve plus tard à l'épicerie, provoque Stéphane en lui demandant si ce qu'il fait, c'est « pour les nouvelles » et « qui va aller voir ça ». Il lui précise qu'il s'agit d'un documentaire mais, lors de leur deuxième rencontre à l'épicerie, elle lui lance de nouveau : « Toujours le super reportage ? » Et Stéphane de répondre : « Documentaire. »



dénoncer les pratiques douteuses des compagnies forestières et le laisser-aller des gouvernements. Il ne cache jamais son indignation et explique abondamment d'où lui vient cette colère contre ceux qui saccagent la forêt québécoise. On verrait mal un journaliste adopter le même ton dans un reportage ou demander à son propre père de lui parler du temps où il travaillait dans les forêts...

L'explosion des moyens technologiques pour tourner à peu de frais a bien sûr contribué à rendre le réel à la portée de la main; le cinéma s'est « démocratisé » et, du 8 mm aux caméras numériques, les cinéastes amateurs n'ont jamais autant proliféré. Les événements, gigantesques ou confidentiels, sont souvent « sous observation » (le phénomène des « reality shows ») alors que pullulent les « drôles de vidéos » et que tous peuvent s'improviser réalisateurs ou journalistes d'un jour. Mais une émission comme *La course destination monde* a pu voir le jour justement parce qu'il était possible d'envoyer une seule personne caméra en main se balader à l'étranger.

Tout n'est donc pas négatif dans cette explosion des facilités de tournage puisqu'elle permet à de jeunes cinéastes, documentaristes comme réalisateurs de fiction, de s'exprimer. Philippe Falardeau fait partie de ceux-là.

### **3 *La moitié gauche du frigo* : une fiction? Un documentaire?**

#### **3.1 Le côté gauche de *La moitié gauche*... un documentaire**

Il n'est pas mauvais de le répéter : *La moitié gauche du frigo* n'est pas un documentaire. Mais il a suffi de peu pour qu'il le soit! Philippe Falardeau souhaitait tourner un vrai documentaire sur son colocataire en recherche d'emploi. Visiblement, celui-ci a eu plus de chance que Christophe puisqu'il en a trouvé un avant que Falardeau puisse démarrer son projet de film. Ce fut pourtant le déclic, l'idée de base, pour l'écriture d'une œuvre de fiction sur la même situation, prétexte pour traiter de la mondialisation des marchés et poser un regard sur un certain type de chômeurs, les « chômeurs diplômés ».

Si l'on revient à nos considérations au sujet des frontières très poreuses entre le documentaire et la fiction exposées dans les pages précédentes, on peut avancer que *La moitié gauche du frigo* n'est peut-être pas un « vrai » documentaire, mais qu'il contient des éléments « documentés » sur des sujets très actuels et que le cinéaste a puisé une partie de son inspiration dans l'actualité. Le film contient une foule d'informations comme :

- les méthodes des grandes compagnies pour augmenter leurs profits, que Stéphane récite en voix hors champ au tout début du film alors que les indices de la Bourse défilent;

- les rouages de l'assurance-chômage, qu'exposent Christine, avocate, ou Daniel, fonctionnaire;
- les différences salariales entre une caissière comme Odile dans un supermarché (14 000 \$/année); un opérateur dans une usine de DNR Systems, celle où Christophe obtient un contrat de démontage d'appareils de 4 jours (Victor Robidoux : 44 200 \$/année); un vendeur de voitures (Normand Bonin : 73 000 \$/année); le président de DNR Systems (Joseph Dagenais : 1 200 000 \$/année) et le directeur d'une entreprise prospère du nord de l'Ontario (Nathan Russel : 350 000 \$/année);
- les profits des 6 grandes banques canadiennes en 1999 (3 700 000 000 \$) et les mises à pied annoncées (plus de 6 000).

Voilà autant d'éléments vérifiables que l'on pourrait retrouver dans un documentaire sur les mutations du marché du travail ou le portrait d'un jeune chômeur... tourné par son colocataire.

De plus, le cinéaste glisse quelques intertitres qui n'ajoutent rien à la progression du récit, mais servent de contrepoints « linguistiques » et donnent une teinte ironique aux propos des personnages et à leurs situations, par exemple :

- Travail : n. m. - v. 1210 : du latin *tripatium* « instrument de torture »;
- Ingénieur : n. m. - v. 1556 : ancien français *engeigneur* « engin, machine de guerre »;
- Fin : n. f. - X<sup>e</sup> : du latin *finis* « point culminant, moment où une chose cesse ».

La chose est peu fréquente en fiction, mais souvent utilisée chez certains documentaristes.

Un documentaire, c'est un « traitement créatif de l'actualité » et Philippe Falardeau traite, lui aussi, de manière créative d'un sujet actuel, même s'il signe un « faux documentaire ». Le chômage chez les jeunes diplômés demeure une triste réalité (Christine à Christophe, comme pour l'encourager (?)) : « Je connais des gens qui ont des maîtrises et qui sont sur le BS. ») et, à sa façon, le cinéaste lève le voile sur cette réalité avec autant d'humour que de sérieux.

Même si Christophe est le personnage principal du film, le réalisateur ne fait pas de lui un héros mais un être rempli de contradictions et il le dépeint comme un homme plus individualiste que « missionnaire » (à Christine, qui veut en faire un « exemple » : « Je ne parle qu'en mon propre nom et c'est bien suffisant, merci! [...] Je tiens à régler mon cas, pas nécessairement à crier à la planète entière que ça va mal. Je me sens pas l'âme missionnaire. »). Comme dans la « vraie vie », personne n'est tout blanc ou tout noir, et si Christophe cherche un

emploi, il n'est pas prêt à accepter n'importe quoi. Avant sa première entrevue, il est filmé dans une salle d'attente à regarder les autres candidats et à commenter leur attitude de manière un peu méprisante. Il ne croit d'ailleurs pas qu'il est à sa place : « Je vais te dire honnêtement, je ne suis pas trop trop enthousiaste à l'idée de fabriquer des filtres à sécheuse. »

Un autre aspect, esthétique cette fois et qui semble nous faire croire que *La moitié gauche du frigo* est réellement un documentaire, c'est la violation systématique de cette règle cardinale, qu'on applique surtout en fiction : ne jamais regarder en direction de la caméra. C'est d'ailleurs une des nombreuses impertinences de Jean-Luc Godard, un des piliers de la Nouvelle Vague, dans *À bout de souffle* alors que Jean-Paul Belmondo s'adresse directement aux spectateurs... pour les envoyer promener.

Dans *La moitié gauche du frigo*, les personnages s'adressent directement à la caméra, du moins de manière systématique dans la première partie du film. Puisque Stéphane tient la caméra et qu'il pose les questions, Christophe est constamment face à lui. Même chose pour les autres personnages comme Philippe (l'ami de Christophe), « la fille dans le bar », le preneur de son et Marie-Hélène (qui d'ailleurs met sa main devant la lentille pour ne pas être filmée). C'est au moment où Gilles Dionne, le producteur de Tr4ction Av4nt, annonce à Stéphane qu'il a obtenu assez d'argent pour lui fournir une petite équipe que les personnages regarderont de moins en moins la caméra pour s'adresser directement au réalisateur, « libéré » de l'obligation de filmer lui-même.

Ces regards incessants à la caméra, totalement inhabituels dans une « vraie » fiction, sont tout à fait banals dans un documentaire et renforcent ainsi cette impression de spontanéité, de « pris sur le vif », de « direct », alors que l'on sait très bien que tout est entièrement fabriqué, prévu à l'avance. Car sous ses airs de véritable documentaire, *La moitié gauche du frigo* est d'abord une authentique fiction.

### 3.2 Le côté droit de *La moitié gauche...* une fiction

Au début du film de Philippe Falardeau, deux plans nous indiquent le nom de la compagnie (« Les Productions Tr4ction Av4nt ») et celui du réalisateur (« Un film de Stéphane Demers »). Pour plusieurs, ces informations seront considérées comme exactes et vérifiables. Le comédien Stéphane Demers se nomme réellement ainsi et pourrait très bien décider de délaissier temporairement son travail d'acteur pour devenir réalisateur. Et pourquoi une compagnie ne se nommerait pas Tr4ction Av4nt alors qu'une autre se nomme... Qu4tre par Quatre?

Ce ne sont bien sûr que les premiers d'une longue série de « leurres ». Le nom fictif renvoie à celui, bien réel, de la compagnie

qui a produit *La moitié gauche du frigo* : Quatre par Quatre. Et il n'est pas complètement faux de dire qu'il s'agit d'un « film de Stéphane Demers » puisque tout le récit, ou presque, est dirigé à partir du point de vue du personnage de Stéphane... Demers. Et contrairement, par exemple, aux créateurs de *The Blair Witch Project*, le vrai réalisateur du film, Philippe Falardeau, n'a jamais fait de mystère sur l'aspect « faux documentaire » de celui-ci, invitant plutôt les spectateurs à réfléchir sur les thèmes qui y sont abordés et non sur le caractère factice ou authentique de ce qui est montré.

L'aspect visuel du film semble suggérer des moyens techniques plus que modestes et, parallèlement à la recherche d'emploi de Christophe — qui ne va pas de succès en succès, c'est le moins que l'on puisse dire —, s'effectue celle de Stéphane pour financer son film. Son producteur (qu'on ne voit jamais, mais dont on entend la voix hésitante sur le répondeur) lui « donne » des moyens techniques au compte-gouttes, ces derniers ajoutant supposément à la qualité visuelle du film. Est-ce vraiment le cas? Le premier appel du producteur est destiné à lui offrir un preneur de son et le second, une petite équipe de tournage. Même le spectateur à l'oreille fine et à l'œil aiguisé ne verra sans doute qu'une légère amélioration technique correspondant à l'augmentation des moyens financiers qui scandent les différentes étapes du tournage de Stéphane.

Les aspects sonore et visuel d'un film réalisé dans un contexte comme celui illustré dans *La moitié gauche du frigo*, avec les moyens qui seraient ceux d'un comédien tournant en amateur, souffriraient beaucoup de la comparaison avec ceux de l'œuvre de Philippe Falardeau. La caméra serait nettement plus instable, les bruits parasites plus nombreux, les éclairages approximatifs. Tout cela existe dans le film mais à un degré nettement moindre que dans une production « réellement » artisanale. Le budget de *La moitié gauche du frigo* était de 800 000 \$ (« ça représente le coût d'un épisode d'*Omertà* », selon Philippe Falardeau<sup>10</sup>), une somme considérable pour un amateur mais qui, dans le contexte québécois de production de longs métrages de fiction (généralement entre 1 000 000 \$ et 2 000 000 \$), demeure très modeste.

Ceux qui fréquentent les théâtres ou sont fidèles à certaines séries télévisées vont reconnaître plusieurs comédiens qui, sans être des « vedettes », exercent leur métier d'acteur depuis plusieurs années. Et si leurs noms nous échappent, leurs visages nous apparaissent souvent familiers, comme ceux de Marie-Andrée Corneille (*Sous un ciel variable*, *Le retour*), la sœur de Christophe; Michel Laperrière (*Le retour*), le président de DNR Systems; Joël Marin (*Lila* de Robin

---

10. Martin BILODEAU, « Drôle de chômage », *Le Devoir*, 18 novembre 2000, p. C1.

Aubert, *Radio Enfer*), le cobaye des compagnies pharmaceutiques invité au vernissage d'Odile.

Le cinéaste ne cherchait pas à trouver des figures totalement inconnues, des non-professionnels, pour faire « réaliste », mais des acteurs qui ne sont pas identifiés trop fortement à des rôles ou dont la visibilité ne fait pas obstacle à l'identification. Pourrait-on imaginer Pascale Bussières en caissière ou Roy Dupuis cherchant un emploi d'ingénieur? Par contre, Daniel Brière étant choisi pour interpréter le personnage du fonctionnaire, il y avait une certaine ironie à l'associer au *Déclin de l'empire américain*, un des films les plus populaires du cinéma québécois, dans lequel il a tenu son tout premier rôle. Pourtant, s'il est vrai qu'« après *Le déclin* il y a eu un pic, mais [que] c'était assez tranquille finalement », l'acteur n'a cessé de jouer au cinéma (*Matroni et moi* de Jean-Philippe Duval), à la télévision (*Un gars, une fille, À nous deux!*) ainsi qu'au théâtre, où il est très actif au sein du Nouveau Théâtre expérimental. Mais pour bon nombre de spectateurs, son visage est intimement associé au succès du réalisateur Denys Arcand, un succès qui date déjà de plus de quinze ans.

Finalement, ceux qui douteraient du caractère « fabriqué » de toute l'entreprise n'ont qu'à se référer au générique final, où l'on constate l'importance de l'équipe rassemblée autour de Philippe Falardeau pour mener à bien ce projet qui n'avait rien de « spontané » et de « pris sur le vif ».

## 4 Le cinéma et la réalité dans *La moitié gauche du frigo*

### 4.1 La réalité d'un tournage (esthétique du mélange réalité-fiction)

Le premier sujet du film, celui de Stéphane comme celui du « vrai » réalisateur Philippe Falardeau, nous est livré par Christophe lui-même, exposant très clairement ses motivations personnelles et, par ricochet, les enjeux et les limites du projet. Il accepte de se faire filmer parce que cela va donner à Stéphane, son colocataire, un bon coup de pouce pour le paiement du loyer et aussi parce que l'expérience a un « côté ludique ». Par ailleurs, l'issue du film apparaît incertaine aux yeux des protagonistes. Christophe affirme en effet : « Le film finit quand je vais trouver une job, mais je ne sais pas quand je vais me trouver une job. C'est comme une espèce de thriller finalement. »

Il faut préciser que cette mise au point, établie au tout début du film, est captée sur le trottoir, Stéphane suivant Christophe, et que pendant son discours face à la caméra un cycliste fonce à vive allure entre les deux personnages, à leur grande surprise. En plus de son importance sur le plan du récit (on connaît les termes du « contrat » entre Christophe et Stéphane), cet incident amène le spectateur à se dire,

intuitivement, que tout peut arriver puisqu'il s'agit d'un « documentaire », que les artisans du film n'ont pas le plein contrôle du « réel » lors du tournage.

Même s'il s'agit d'un faux documentaire, le film présente tout de même plusieurs situations auxquelles doivent faire face les documentaristes, les plus banales (la présence de la caméra refusée dans certains endroits comme un tribunal administratif) comme les plus catastrophiques (le sujet principal du film disparu sans laisser d'adresse). Entre ces deux extrêmes, une foule de moments qui illustrent à quel point les cinéastes se butent à de nombreuses difficultés de tournage ponctuent *La moitié gauche du frigo*.

Ces embûches sont tout autant d'ordre technique que psychologique, prévisibles ou inattendues. Bien sûr, même si Christophe apparaît emballé de participer à un film dont il est la vedette, la présence de la caméra l'embarrasse plus d'une fois : au supermarché lorsqu'il veut discuter avec « la fille du bar »; en entrevue lorsque Stéphane se montre cynique devant les patrons d'une entreprise de systèmes de sécurité; lorsqu'il découvre que Stéphane a racheté sa guitare du prêteur sur gages, etc. Il n'est d'ailleurs pas le seul à trouver la caméra gênante : la sœur de Christophe met sa main sur la lentille pour ne pas être filmée; Odile la barbouille de peinture dans un moment où elle remet en question sa relation avec Christophe. La réceptionniste de la première entreprise où Christophe se présente pour une entrevue est aussi désagréablement surprise de la présence de cette « intruse » : « Est-ce que M. Courtier est au courant pour la caméra? »

La question de ce personnage renvoie d'ailleurs à l'éthique des documentaristes qui doivent souvent se demander jusqu'où ils peuvent aller pour obtenir leurs images. Beaucoup n'hésiteront pas à qualifier Stéphane de peu scrupuleux dans ses méthodes, car elles sont souvent fort discutables. Il décide même d'utiliser le procédé de la caméra cachée, notamment lors de la visite de Christophe à sa banque au sujet de sa marge de crédit, ou celui du micro caché, pendant deux entrevues (la première chez Dawson Products, la seconde dans l'entreprise de systèmes de sécurité).

La présence de la caméra peut aussi provoquer chez les sujets filmés diverses réactions qui n'ont absolument rien de naturel et de spontané. C'est d'ailleurs l'attitude de Philippe dans les deux petites scènes où, placé devant des machines bruyantes, il explique la nature de son travail dans un premier temps et la fabrication de serviettes sanitaires dans un second temps. Il ne fait pas preuve d'une grande loquacité, se révèle très mal à l'aise d'avoir à décrire ses responsabilités. Alors qu'ils sont attablés devant quelques bières, Christophe et Philippe semblent totalement pétrifiés lorsque Stéphane leur demande : « Qu'est-ce qui vous a intéressé dans l'ingénierie? Je vous écoute parler depuis tantôt, vous avez pas l'air d'aimer ça plus que ça. » Leur silence est éloquent...

Grand silence aussi de la part de Roger, le gérant de l'épicerie où travaille Odile. Là encore, la présence de la caméra de Stéphane dans l'entrepôt apparaît déplacée (on comprend qu'il n'a pas eu l'autorisation de filmer et qu'Odile prolonge peut-être sa pause pour répondre aux questions de Stéphane) puisque Roger réprimande Odile mais de façon contenue, à cause de la caméra. Par ailleurs, à la fin de cette scène, quand Stéphane lui demande : « Toi, Roger, à quoi tu rêvais il y a dix ans? » et qu'un sous-titre indique : « Roger Cloutier, gérant, maîtrise en biologie », son embarras s'explique d'autant plus facilement.

L'embarras de Joseph Dagenais, président de DNR Systems, est encore plus grand que celui de Roger Cloutier. Il est en effet surpris dans les toilettes de sa compagnie par Stéphane, son équipe et un travailleur de l'usine. La rencontre n'est guère propice à l'échange puisque celle-ci tourne vite à l'accusation et aux actes agressifs (le travailleur lance un verre d'eau à Dagenais). La scène revêt un caractère proprement absurde (comment une équipe de cinéma peut-elle s'infiltrer dans un édifice aussi imposant sans se faire remarquer?) mais aussi une valeur symbolique puisqu'elle va déclencher une série d'événements dramatiques pour les employés de la compagnie et qui auront une incidence directe sur Christophe. Ce manque flagrant de jugement de la part de Stéphane va lui faire perdre le sujet de son film... et son colocataire.

## 4.2 La réalité des chômeurs diplômés

Philippe Falardeau propose une réflexion sur le chômage mais, plutôt que de tenter d'effleurer un sujet aussi vaste, il concentre son regard sur un type particulier de chômeurs qui ne sont pas des « victimes » (d'un système, d'une crise économique, d'une éducation déficiente, d'un handicap, etc.) et ne manquent pas de ressources. Ce choix est bien illustré dans un des propos que tient l'avocate Christine à Stéphane (qui veut une fois de plus aider Christophe malgré lui) : « Un gars comme Christophe — ingénieur, c'est ça? — il ne s'identifie pas aux chômeurs, c'est normal. La preuve, c'est que c'est toi qui es venu à sa place. J'te gage qu'il le sait même pas. »

Ce que l'on sait par contre de Christophe, et cela permet de bien comprendre la personnalité ambivalente du personnage, c'est qu'il est en partie responsable de sa situation de chômeur. Son patron voulant lui confier des tâches ne correspondant pas à ses compétences, il a décidé de quitter volontairement son emploi; c'est ce qu'il appelle une « rupture morale de contrat ». Selon Daniel, le fonctionnaire de l'assurance-chômage, dans une telle situation, on entre dans une « zone grise » : c'est exactement ce que montre le film de Philippe Falardeau.

La zone grise entourant Christophe est celle d'un ingénieur qui aime plus ou moins son travail, n'est pas prêt à occuper n'importe quel poste et possède des talents de musicien (on le voit jouer de la guitare et de la trompette) qu'il aimerait mieux oublier. Son ambivalence est d'ailleurs très bien résumée par Bertrand Romarin<sup>11</sup>, chasseur de têtes : « As-tu le goût de quelque chose? Sais-tu où tu t'en vas? » Pour ce fort en gueule, son problème se situerait « dans la confrontation des professions qui [l'intéressent] avec les composantes de [sa] personne ». Avec moins de tact, son ami Philippe le pousse dans ses derniers retranchements : « Tu "hais" ça, Christophe. Depuis le début. Sors de ça! Fais ce que t'aimes! »

On ne cherche pas dans le film à dépeindre les chômeurs diplômés comme une bande de capricieux, car chaque situation est différente : Philippe exerce le même métier que Christophe, n'est guère plus emballé par son travail, mais visiblement préfère ne pas trop se poser de questions... Comment réussir à concilier ses aspirations personnelles et la réalité implacable du quotidien? Philippe Falardeau en démontre toute la difficulté dans *La moitié gauche du frigo* avec le personnage de Christophe mais aussi d'autres personnages secondaires ayant eu à faire face aux mêmes choix déchirants. C'est d'ailleurs le cas du propriétaire de dépanneur d'origine vietnamienne qui était vétérinaire dans son pays, mais ne peut exercer sa profession au Québec puisque son « diplôme n'est pas bon ici », que s'occuper d'un dépanneur, « c'est du travail [et qu']il faut travailler ».

Marie-Hélène, la sœur de Christophe, se veut aussi très pragmatique en ce qui concerne les réalités du marché du travail et symbolise, d'une certaine manière, la voix du « gros bon sens », cette représentation étant bien sûr renforcée par le fait qu'elle vit et travaille sur une ferme :

**Marie-Hélène.** — Le plus « tough », c'est pas de te trouver du travail, c'est de te trouver un emploi.

**Christophe.** — C'est quoi la différence?

**Marie-Hélène.** — Le travail, c'est pour gagner de l'argent pis l'emploi, c'est pour gagner sa vie, faire ce qu'on aime.

**Christophe.** — Ben dans ce cas-là, des emplois, j'en ai pas eu beaucoup.

Au fur et à mesure que Christophe avance dans sa quête laborieuse d'un emploi, on comprend que la véritable recherche du personnage concerne surtout sa propre identité. Ses embûches, les gens qu'il

---

11. Ce personnage est incarné par le vidéaste et cinéaste Robert Morin. Son œuvre remet abondamment en question les diverses perceptions de la réalité, les rapports entre cinéma et vidéo, et ses personnages sont souvent issus de milieux populaires ou défavorisés. Il a réalisé *Requiem pour un beau sans-cœur*, *Quiconque meurt, meurt à douleur*, *Yes Sir!*, *Madame* et *Le Nèg'*.



croise et le confrontent, tout l'oblige à se questionner sur ce qu'il veut faire non seulement dans la vie mais aussi de sa vie. Son diplôme d'ingénieur apparaît ainsi à la fois comme un atout (il peut, éventuellement, trouver un poste bien rémunéré) et un frein à son épanouissement (sa véritable passion, c'est la musique, et il devra aller à l'autre bout du pays pour la vivre).

#### **4.3 La réalité des créateurs (artistes peintres, comédiens, cinéastes)**

*La moitié gauche du frigo* peut aussi être abordé comme un film sur les apparences trompeuses. D'un bout à l'autre du récit, une foule de personnages échappent aux catégorisations simplistes et nous obligent à revoir nos perceptions, nos préjugés. Comme Stéphane devant le président de DNR Systems, parfois, on « schématise bien vite ».

La toute première scène est particulièrement éloquente à cet égard. Christophe est dans sa voiture et un « squeegee » nettoie son pare-brise avant. Une sonnerie de téléphone cellulaire retentit sans qu'on sache d'où cela provient. On comprend vite que le téléphone appartient au « squeegee ». Christophe ne cache pas son étonnement, sa perplexité... Même surprise du personnage lorsque le preneur de son se révèle un excellent joueur au jeu *Trivial Pursuit* en répondant à la question sur le nom de l'inventeur de la moissonneuse-batteuse.

Beaucoup de personnages dans le film se définissent bien plus que par l'emploi qu'ils occupent. Nous avons déjà évoqué le cas de Daniel, comédien devenu fonctionnaire. Au-delà de son aspect comique, la situation (qui, dans le cas de Daniel Brière, est totalement fictive) n'a rien de fantaisiste puisque de nombreux acteurs doivent exercer souvent mille et un métiers pour gagner leur vie. Et l'on ne compte plus ceux qui, après des années d'efforts, abandonnent la profession ou, comme le dit Daniel de manière plus diplomate, décident de « réorienter [leurs] choix ».

Tout comme Stéphane et un travailleur en colère, on s'apprête à démoniser Joseph Dagenais, le président de DNR Systems, sans lui permettre de se défendre. Même si l'homme n'a guère honte de prendre des décisions d'affaires et de composer avec les lois du marché, il n'est pas le crétin et le sans-cœur que Stéphane voudrait confronter. Placé devant un urinoir (une position qui, bien sûr, le rend quelque peu ridicule et vulnérable), Joseph Dagenais est d'abord surpris de cette intrusion, mais répond avec assurance aux attaques de Stéphane tout en précisant qu'il est aussi amateur de théâtre et qu'il soutient financièrement plusieurs petites compagnies, car il considère cela comme « important ».

Un des plus beaux personnages du film, en tout cas un des plus équilibrés, Odile se révèle chaleureuse, généreuse et souriante;

séduit, Christophe n'hésite pas à faire des détours pour se retrouver devant sa caisse. Et Odile y semble littéralement rivée! Dans la première partie du film, elle n'est vue que derrière son comptoir, avec son uniforme, ce qui incite le spectateur à la réduire à sa fonction, son travail. Surviennent quelques rencontres où elle et Christophe discutent sur les Pop-Tarts « en spécial » (!) ou sur la recherche d'emploi de ce dernier. Lors de leur troisième échange, elle lui tend une invitation pour son vernissage. Pour Christophe, il s'agit d'une révélation : « Tu peins? » Et Odile lui souligne qu'il peut amener sa « tribu »... Nous serons ainsi tous témoins de l'événement.

En faisant évoluer Odile dans un autre contexte que celui du supermarché, c'est une vision complètement transformée du personnage que le cinéaste nous offre. Son travail de caissière représente un moyen comme un autre de gagner sa vie, mais sa véritable passion, c'est la peinture, et elle organise son existence pour concilier les deux. Pourtant, Stéphane tente par tous les moyens d'en faire une martyre, une victime d'un système qui ne reconnaît pas l'apport, l'importance des créateurs. Odile se révèle très critique à l'égard de la démarche de Stéphane et c'est d'ailleurs grâce à elle que l'on découvre qui il est puisqu'elle ose prendre la caméra et le filmer dans son propre environnement (sa chambre remplie de journaux) et dans des situations embarrassantes (une rencontre avec un membre de la troupe de théâtre, qui considère sa pièce comme étant plutôt mauvaise).

Le caractère pragmatique d'Odile se heurte aux grands principes de Stéphane, entre autres dans une scène mémorable où le cinéaste tente de lui faire dire que sa situation actuelle n'est guère reluisante. Odile voit les choses autrement. Bien installée dans l'entrepôt du supermarché à manger des céréales, elle répond avec ennui aux questions de Stéphane, qui lui demande si son travail, c'est « alimentaire »... Elle lui retourne la question (et retourne également la caméra dans sa direction, ce qui ne manque pas de lui déplaire...) pour avouer sans gêne qu'elle travaille comme caissière et va terminer bientôt de monter son atelier. Elle n'a que faire de sa « pitié » : « C'est moi qui vends des pizzas McCain pis c'est toi qui trouves ça dur. »

#### **4.4 La réalité des effets des transformations dans l'économie et de la mondialisation**

En 2001, lors de la remise des Jutra, prix destinés à souligner le travail des artisans du cinéma québécois, Paul Ahmarani a profité de la tribune de cet événement pour inciter les téléspectateurs à aller manifester au Sommet des Amériques à Québec. Fort de son prix d'interprétation pour le rôle de Christophe dans *La moitié gauche du frigo*, l'acteur ne se sentait nullement en contradiction puisque le film traite en partie des effets de la mondialisation sur le monde du travail et des pressions qu'elle exerce sur la société d'ici.

Tout le film est teinté de ces inquiétudes liées aux changements de l'économie, changements qui inquiètent bien sûr nos dirigeants. Lorsque Christophe revient chez lui après avoir tenté en vain de vendre sa voiture à un prix raisonnable, la télévision présente un discours en anglais, sous-titré en français, de Jean Chrétien, premier ministre du Canada, qui martèle qu'il faut mettre les chômeurs au travail plutôt que de les voir traîner chez eux à boire de la bière. Comme par hasard, Christophe ouvre son réfrigérateur et l'on y trouve... deux bières trônant dans sa moitié dégarnie!

Appuyé par l'avocate Christine et de manière plus insistante par Stéphane, Christophe tente d'obtenir de l'assurance-chômage, mais le film illustre très bien le caractère restrictif de ce programme. Le récit ne nous épargne aucune des frustrations de Christophe qui, ayant démissionné de son poste, ne répond pas aux « critères » d'admissibilité aux prestations. Cette situation l'amène dans une spirale descendante où il doit se battre sur tous les fronts : avec la banque, pour conserver sa marge de crédit; avec le concessionnaire automobile, pour vendre sa voiture à un prix raisonnable; avec le prêteur sur gages à qui il va céder sa guitare pour 200 \$ au lieu des 500 \$ qu'il espérait. Le processus décrit est véritablement celui d'un homme qui s'achemine lentement mais sûrement vers la pauvreté; les immenses sacs de carottes qu'il achète représentent le versant comique d'une situation tragique.

Le phénomène de la mondialisation, même s'il n'est jamais nommé dans le film, apparaît pourtant comme un enjeu essentiel et devient même source de discorde entre Christophe et Stéphane. Deux scènes retiennent tout particulièrement l'attention et révèlent les antagonismes des deux personnages. En route pour l'entreprise Dawson Products, où Christophe doit passer une entrevue, la conversation s'engage sur les « ramifications » des multinationales :

**Stéphane.** — Est-ce que tu sais, Christophe, que Dawson Products, c'est une filiale de Grenon-Zermat? Grenon-Zermat contrôle West African Petroleum, qui soutient des dictatures effrayantes en Afrique.

**Christophe.** — Stéphane! J'ai pas besoin de savoir ça maintenant. Pas avant mon entrevue. Toi, ton producteur, y fait ben de la publicité pour des clients comme Rike. Est-ce que tu t'es informé si une filiale de Rike engage pas des enfants manchots, orphelins du Tiers-Monde? Pis la fille qui a cousu ton jeans, sais-tu si elle a un bon boss, un bon salaire, un plan d'assurance dentaire? [...] Y a des limites à l'intégrité.

[...]

**Stéphane.** — Concrètement, Christophe, je te parle de tes futurs patrons.

**Christophe.** — Concrètement, je te parle de payer mon prochain loyer.

On pourrait sans doute s'amuser à trouver les véritables noms des compagnies auxquelles le cinéaste fait référence dans ce dialogue, mais l'important à retenir est la différence de perception entre Stéphane (cérébral et idéaliste) et Christophe (pragmatique et insécure). Toute la complexité de l'économie mondiale semble se résumer dans ce dialogue.

La scène se déroulant devant l'usine de DNR Systems exprime très clairement les liens de plus en plus étroits entre les pays et la concurrence féroce qui s'est installée pour l'obtention d'emplois. Durant quatre jours, le malheur de centaines de travailleurs va faire, timidement, le bonheur de Christophe, ce dernier ayant obtenu un contrat pour superviser le démontage de machines qui prennent le chemin du Mexique. Non, la compagnie ne ferme pas ses portes, mais elle ferme cette usine et envoie au chômage de nombreux travailleurs en colère. Encore là, la vision puriste de Stéphane se heurte à celle, bien terre à terre, de Christophe :

**Stéphane.** — Toi, qu'est-ce que ça te fait de participer à la fermeture d'une usine?

**Christophe.** — Ça fait qu'en quatre jours de travail je vais pouvoir te rembourser six mois de loyer pis d'autres affaires aussi. J'suis pas sûr que, si j'avais refusé le travail, c'est ça qui aurait empêché la compagnie de déménager.

Entre les beaux principes et la réalité, les deux personnages entretiennent un grand dialogue de sourds ressemblant curieusement à celui qui caractérise le débat public entre les tenants de l'anti-mondialisation et les personnes qui croient qu'il faut laisser agir les « lois naturelles du marché ». Une des grandes forces du film, c'est qu'on y prend jamais totalement position, qu'on fait en sorte que les personnages ne puissent jamais se réduire à un « message ». Les réticences de Christophe sont souvent compréhensibles, mais son individualisme, voire son égoïsme, apparaissent parfois choquants, tandis que Stéphane appuie souvent ses arguments avec beaucoup d'informations, comme le prouve sa chambre tapissée d'articles de journaux et remplie de classeurs.

Philippe Falardeau ne tranche pas en faveur ou en défaveur de la mondialisation. Il en expose diverses facettes, donne la parole à des personnages qui en sont affectés d'une manière ou d'une autre et présente surtout les diverses transformations du monde du travail.

## DEUXIÈME PARTIE

### VISIONNEMENT CRITIQUE DU FILM

Maintenant que les élèves disposent de connaissances pertinentes sur les notions de documentaire, de réalité et de fiction, ils sont mieux préparés au visionnement critique du film *La moitié gauche du frigo* proposé dans la présente section. Chacun des exercices suggérés permettra d'attirer l'attention des élèves sur un élément particulier du film et pourra servir de point de départ aux discussions qui suivront le visionnement.

#### **1 Premier exercice : Le titre du film est-il approprié? Que signifie-t-il? A-t-il un double sens? Pourrait-on en trouver un autre?**

Lorsqu'en politique on parle de la « gauche » et de la « droite », on utilise deux termes puisant leur origine dans la période qui suit la Révolution française. À cette époque, les députés désireux d'effectuer des changements en faveur des classes plus modestes siégeaient à la gauche du président de l'assemblée et ceux qui étaient plus conservateurs ou en faveur de la monarchie siégeaient à sa droite.

Le titre du film exprime clairement la position du cinéaste par rapport à son sujet, mais une lecture beaucoup plus terre à terre peut s'en dégager : la colocation a ses règles et l'on se doit de partager tous les espaces, y compris dans le réfrigérateur. Dès que Christophe ouvre la porte du frigo, on comprend que sa section est la moins garnie des deux, parce qu'il est au chômage...

#### **2 Deuxième exercice : Tenter de distinguer ce qui relève de la fiction et ce qui relève du documentaire**

Pour départager ce qui relève de la fiction et ce qui relève du documentaire, on peut se référer au chapitre 3 sur les deux aspects du film. Le cadre de l'image instable, les regards à la caméra, la présence visible de la technique, les informations livrées par les intertitres, tout cela constitue des éléments caractéristiques du documentaire. Mais le film demeure une pure fiction puisque tous les personnages sont incarnés par des comédiens; le scénario et la réalisation ne semblent improvisés qu'en apparence. Les conditions techniques de tournage n'ont rien à voir avec celles décrites dans le film : l'image, le son, le montage n'afficheraient jamais la qualité que l'on trouve dans *La moitié gauche du frigo* s'il s'agissait d'un véritable « film amateur ».

### **3 Troisième exercice : Retracer dans le film tous les éléments qui informent sur le monde du travail et les transformations de l'économie**

*La moitié gauche du frigo* présente différentes réalités du monde du travail et fait défiler une galerie de personnages, de la caissière au président de compagnie, avec la mention explicite des salaires annuels de chacun. De l'ingénieur obligé de vendre sa guitare pour survivre au travailleur d'usine qui va bientôt perdre son emploi, en passant par l'avocate bien intentionnée dans la défense des droits des chômeurs, on montre ici un large éventail des diverses réalités du monde du travail. De plus, bon nombre de personnages occupent des emplois qui ne correspondent pas du tout à leurs diplômes ou à leurs champs d'intérêt : rattrapés d'une manière ou d'une autre par la « réalité », ils doivent composer avec celle-ci et certains le font avec plus de philosophie que d'autres, Odile par exemple.

Les dialogues de même que les sous-titres livrent une foule d'informations pertinentes sur les bouleversements qui affectent l'économie tout en dénonçant les inégalités présentes chez nous comme à l'étranger. Les élèves pourraient faire un travail uniquement sur la pertinence du contenu informatif véhiculé dans la scène où Christophe et Stéphane discutent ferme sur le bien-fondé de chercher à savoir si la compagnie qui a sollicité Christophe pour une entrevue soutient des dictatures en Afrique.

### **4 Quatrième exercice : Si vous étiez dans la même situation que Christophe (chômeur diplômé, colocataire d'un réalisateur), accepteriez-vous d'être le sujet d'un film comme celui-ci? Quels seraient les avantages et les inconvénients de participer à une telle aventure?**

Alors que Christophe est séduit par le projet de film à cause de « son côté ludique » et du fait qu'il est une « personne extravertie », le récit apparaît comme une véritable descente aux enfers, qui va d'ailleurs briser l'amitié entre les deux « colocs ». Visiblement, ce n'est pas toujours drôle d'être « sous observation » et l'on assiste à plusieurs moments dans le film où la patience des personnages est mise à rude épreuve : même Stéphane, lorsque Odile s'empare de la caméra pour le suivre, montre des signes évidents d'exaspération (Stéphane : Coudon! Allez-vous me tourner comme ça toute la journée? Odile : Oui. Pourquoi?). Et Christophe, alors qu'il

s'engueule avec une conseillère de la banque au sujet de sa carte de crédit, refuse que Stéphane pénètre dans sa chambre pour filmer la scène.

Avec les nombreux « reality shows » diffusés à la télévision, les élèves auront sûrement une opinion très arrêtée sur les avantages et les inconvénients relatifs à ce type de démarche. De plus, on peut se référer au film *Le show Truman* pour une autre vision des indiscretions d'une caméra.

## **TROISIÈME PARTIE RETOUR SUR LE FILM**

Dans cette troisième partie, on propose un retour critique sur le film et la mise en commun de l'évaluation qu'en ont faite les élèves, individuellement ou en équipe. À l'occasion de discussions et d'échanges d'idées, les élèves sont invités à partager leurs impressions sur le film et à prendre conscience de la diversité des perceptions dans le groupe. Les questions suggérées ici peuvent servir à lancer la discussion, à alimenter les débats, à échanger des propos sur l'un des thèmes abordés dans le film, soit les problèmes économiques des jeunes, la recherche d'un emploi, la difficulté d'accorder ses aspirations personnelles avec la réalité du travail, etc.

### **1 Le film reflète-t-il la réalité des jeunes chômeurs diplômés?**

Les élèves auront tendance à mettre « dans le même sac » tous les chômeurs, peu importe que ceux-ci soient qualifiés, possèdent un diplôme, une vaste expérience de travail, etc. Philippe Falardeau, dans son film, s'attarde sur une catégorie bien précise de chômeurs, mais il ne fait jamais de son personnage principal, Christophe, l'illustration universelle du jeune diplômé à la recherche d'un emploi. Les élèves devraient être en mesure de cerner les caractéristiques principales d'une personne sans emploi cherchant à travailler dans un domaine très précis, afin de pouvoir identifier celle affichant un diplôme mais aussi des compétences — ce qui est le cas de Christophe.

### **2 Le film propose-t-il une vision juste d'une recherche d'emploi?**

Est-ce facile de dénicher un emploi d'été? Pour le trouver, il faut effectuer plusieurs démarches, rencontrer d'éventuels employeurs, en parler autour de soi, faire valoir ses capacités, etc. En s'inspirant des expériences personnelles que les élèves voudront bien partager, on pourra comparer les difficultés de Christophe à celles vécues par les jeunes. En quoi sont-elles semblables ou différentes? Quels sont les principaux signes, les scènes-clés qui présentent les diverses facettes d'une recherche d'emploi? Il peut s'agir autant de la lecture des journaux, de la rencontre avec le fonctionnaire de l'assurance-emploi... ou des nombreux moments de découragement et de colère que traverse Christophe.



### **3 Le film présente-t-il les principales caractéristiques d'un « véritable » documentaire?**

La discussion autour de cette question peut très bien s'amorcer à partir de l'hypothèse suivante : un spectateur qui ne connaît ni le réalisateur, ni les acteurs du film, ni même le cinéma québécois (!) pourrait croire qu'il visionne un véritable documentaire. Puisque les élèves peuvent maintenant départager ce qui relève de la fiction et ce qui relève du documentaire, ils sont en mesure d'évaluer si ce film de fiction ne présente que trompeusement les allures d'un documentaire. Pour ce faire, on peut se référer au chapitre 3 de la première partie du présent cahier.

## BIBLIOGRAPHIE

BASSAN, Raphaël, Daniel SAUVAGET et Marcel MARTIN. « Documentaire », *Dictionnaire du cinéma*, sous la direction de Jean-Loup Passek, Paris, Éditions Larousse-Bordas, 1996, p. 635-647.

BILODEAU, Martin. « Drôle de chômage », *Le Devoir*, 18 novembre 2000, p. C1.

BILODEAU, Martin. « Labo urbain », *Le Devoir*, 18 novembre 2000, p. C5.

CÔTÉ, Christian. « Deviens-tu ce que t'as voulu? », *Le Droit*, 20 janvier 2001, p. A4.

COULOMBE, Michel, et Marcel JEAN. *Dictionnaire du cinéma québécois*, 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée par Michel Coulombe, Montréal, Boréal, 1999, 721 p.

DANEY, Serge. « Rome, ville ouverte », *Dictionnaire des films*, sous la direction de Bernard Rapp et Jean-Claude Lamy, Éditions Larousse, 1995, Paris, p. 1214.

FOGLIA, Pierre. « Un petit coup de génie », *La Presse*, 30 janvier 2001, p. A5.

JACQUINOT, Geneviève. « Le documentaire, une fiction pas comme les autres », *Cinémas*, vol. 4, n<sup>o</sup> 2, hiver 1994, p. 61-81.

LEMERY, Claude-Sylvain. « Pas si laide, croyez-le », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. A2.

LOCKERBIE, Ian. « Le documentaire réflexif au Québec », *Cinémas*, vol. 4, n<sup>o</sup> 2, hiver 1994, p. 119-132.

MARSOLAIS, Gilles. « Cinéma direct », *Dictionnaire du cinéma québécois*, sous la direction de Michel Coulombe et Marcel Jean, 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée par Michel Coulombe, Montréal, Boréal, 1999, p. 122-131.

MARSOLAIS, Gilles. *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval, Les 400 coups, 1997, 349 p.

MARSOLAIS, Gilles. « Les mots de la tribu », *Cinémas*, vol. 4, n<sup>o</sup> 2, hiver 1994, p. 133-150.

PASSEK, Jean-Loup (dir.). *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Éditions Larousse-Bordas, 1996, 2 391 p.

PETROWSKI, Nathalie. « Philippe Falardeau : Mozart au piano, Salieri au frigo », *La Presse*, 29 janvier 2001, p. A5.

PROVENCHER, Normand. « "Tant qu'y m'restera quek chose dans l'frigidaire...": Falardeau a choisi de ne pas se la fermer », *Le Soleil*, 19 janvier 2001, p. E4.

RÉMY, Julie. « Première pour Philippe Falardeau : le jeune cinéaste québécois présente *La moitié gauche du frigo* », *Le Soleil*, 16 septembre 2000, p. A31.

ROYER, Geneviève. « Mock-Doc Frigo is Clever Work », *The Gazette*, 17 novembre 2000, p. D4.

RUER, Juliette. « *La moitié gauche du frigo* : Surprises sur prises », *Voir*, 16 novembre 2000, p. 71.

SORLIN, Pierre. *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1977, 319 p. (Collection Histoire).

## ANNEXE I

### UNE MOITIÉ QUI N'EST PAS SEULE : FILMS DANS LESQUELS SONT MÉLANGÉS DOCUMENTAIRE ET FICTION

*La moitié gauche du frigo* constitue un exemple étonnant où sont confondus le documentaire et la fiction mais, comme nous l'avons abondamment souligné dans ce cahier, le film de Philippe Falardeau est loin d'être le seul dans lequel les genres se chevauchent. Dans le cadre du programme L'Œil cinéma, deux autres films à l'étude, *Les ordres* de Michel Brault et *L'art n'est point sans Soucy* de Bertrand Carrière, offrent d'éloquentes démonstrations des libertés que prennent leurs auteurs pour servir le réel, certes, mais d'abord et avant tout le cinéma.

Le film de Michel Brault est certainement l'un des plus connus du cinéma québécois, pour ses grandes qualités cinématographiques mais aussi pour l'importance de son sujet, puisé dans un des épisodes les plus troublants de notre histoire, la crise d'Octobre. Même s'il s'agit d'une fiction, le cinéaste a rencontré des centaines de personnes emprisonnées de manière arbitraire et c'est à partir de leurs témoignages qu'il a structuré son récit : tout ce que l'on y présente s'appuie sur des faits véridiques. Par contre, il ne camoufle jamais le fait que c'est une œuvre de fiction et que les personnages que nous voyons sont tous incarnés par des acteurs, qui d'ailleurs se nomment (« Je m'appelle Louise Forestier et, dans le film, j'interprète [...] ») au début du film pour éviter toute ambiguïté et créer un effet de distanciation.

*L'art n'est point sans « Soucy »* de Bertrand Carrière se présente sous la forme d'un portrait. L'artiste Jean-Jules Soucy vit et travaille au Saguenay et sa démarche artistique se veut ludique, accessible, ironique et implique souvent la population locale. Soucy explique son travail avec bonhomie; des spécialistes de l'art viennent appuyer son discours, décrire ses méthodes, et on peut admirer plusieurs de ses œuvres et installations, comme celle fabriquée avec 60 000 contenants de lait vides, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal. Même si le film s'avère un documentaire dans le plus pur sens du terme, le cinéaste se permet quelques fantaisies qui relèvent carrément de la fiction (Soucy sort d'un avion habillé en homme d'affaires) ou d'un réel revu et amélioré (les scènes de conversations avec sa voisine n'ont rien de spontané, la caméra précède l'arrivée de l'artiste et la pièce est éclairée d'une manière tout à fait artificielle).

D'autres films réalisés ici et ailleurs sont célèbres, entre autres, pour l'approche innovatrice de la fiction et du documentaire que les cinéastes, ne craignant pas de croiser l'un et l'autre pour mieux exprimer leur point de vue sur le monde, ont privilégiée. Voici une brève présentation de quelques-uns d'entre eux.

#### **Le chat dans le sac** (1964) de Gilles Groulx

Considéré comme l'un des plus importants cinéastes québécois, Gilles Groulx a contribué à l'émergence du cinéma direct en cosignant, avec Michel Brault, *Les raquetteurs* (1958), première manifestation concrète de cette démarche

cinématographique. Quelques années plus tard, toujours à l'emploi de l'ONF, il doit tourner un court métrage documentaire sur l'hiver, mais détourne le projet pour en faire un long métrage de fiction sur les problèmes d'identité des Québécois, représentés à travers la relation difficile entre Claude, un intellectuel révolté et idéaliste, et Barbara, une comédienne juive et anglophone, issue de la bourgeoisie.

Grande liberté de tournage qui évoquait les premiers films de Jean-Luc Godard, dialogues improvisés s'inspirant de l'actualité, rôles défendus par des acteurs non professionnels, autant de caractéristiques ont fait de ce film un moment charnière dans l'histoire de la cinématographie québécoise. À travers les tiraillements de ce couple, on peut voir tout le bouillonnement de la société québécoise de l'époque, l'agitation politique, l'affirmation des Canadiens français, les ambitions, les rêves et les craintes de la jeunesse. On pourrait d'ailleurs s'amuser à dresser des parallèles sociopolitiques entre les jeunes décrits dans *Le chat dans le sac* et ceux de *La moitié gauche du frigo*. Quelles sont leurs difficultés, leurs convictions, leurs combats, leurs révoltes, etc.? En quoi sont-ils différents?

Bien plus que l'histoire d'une rupture, Gilles Groulx a fait du *Chat dans le sac* un véritable manifeste de la situation du Québec des années 60, et cette œuvre s'avère un témoignage qui continue d'être, encore aujourd'hui, fort pertinent. Le film s'inscrit parfaitement dans sa démarche d'explorateur du réel, même à travers la fiction : « Un cinéaste est comme un journaliste : il doit informer et commenter. Ce qui compte, pour moi, dans un film, c'est la morale, c'est ce que l'auteur exprime. La technique n'a aucune valeur en soi. "L'histoire" aussi n'a pas de valeur, c'est le prétexte au film, c'est comme le modèle pour un peintre impressionniste. [...] Je ne peux pas faire mes films avec des comédiens professionnels. Ils vivent dans un monde trop en marge. Je veux travailler avec des gens qui sont aux prises avec la réalité, qui enrichissent leur rôle de leur personnalité et leur expérience<sup>12</sup>. »

### **Jacques et Novembre** (1984) de Jean Beaudry et François Bouvier

Tout comme Philippe Falardeau pour *La moitié gauche du frigo*, c'est dans leur entourage que les cinéastes Jean Beaudry et François Bouvier ont puisé leur inspiration pour ce premier long métrage de fiction, *Jacques et Novembre*. Un cousin de François Bouvier allait mourir de leucémie, et ils ont voulu tourner un documentaire sur et avec lui. L'homme est malheureusement décédé avant de pouvoir entreprendre le tournage.

À partir de cette idée, les deux réalisateurs ont élaboré l'histoire de Jacques (interprété par Jean Beaudry), un homme gravement malade et dont les jours sont comptés, qui utilise une caméra vidéo pour faire son journal intime. Alors que la vidéo apparaît aujourd'hui comme un instrument très banal au cinéma, son apparition au début des années 80 constituait une véritable révolution et allait fortement influencer l'esthétique cinématographique. Encore là, le degré de réalisme de *Jacques et Novembre* est particulièrement saisissant, d'autant plus que la pauvreté apparente des images renforce son caractère de témoignage livré dans l'urgence et que l'acteur interprétant le personnage principal était totalement inconnu du grand public.

12. « Entretien avec Gilles Groulx », *La Crue*, 15 septembre 1964, p. 9.

Il faut souligner aussi que les deux réalisateurs ont décidé de pousser très loin le réalisme de ce (faux) journal intime, y allant même de la santé de l'acteur principal, Jean Beaudry : « Côté travail, il y avait des choses exigeantes, difficiles. J'avais jeûné pendant les deux semaines avant le début du tournage. J'étais faible et fatigué. Pendant le tournage, je n'ai pas mangé, j'ai pris des jus jusqu'à la fin. J'avais froid. Le soir, je couchais dans le lit de Jacques. Je passais les nuits dans l'appartement. Pour être plus près de la chambre et des objets. Mais aussi, il fallait que quelqu'un reste pour garder l'appartement parce que nous n'avions pas d'assurances<sup>13</sup>. »

*Jacques et Novembre* est une pure fiction, mais la sincérité du propos, des interprètes et de la mise en scène en déroutent plusieurs. Après un visionnement à l'ONF, un projectionniste serait même allé voir Jean Beaudry pour s'informer de sa maladie et lui demander « s'il allait mieux maintenant ».

### **Requiem pour un beau sans-cœur (1992) de Robert Morin**

Robert Morin a participé à titre de comédien à *La moitié gauche du frigo* (il interprète Bertrand Romarin, chasseur de têtes) et à quelques-unes de ses productions, mais il se consacre surtout à son travail de vidéaste et de cinéaste. Il avait déjà signé une vingtaine de films et de vidéos avant de réaliser son premier long métrage de fiction en 35 mm, *Requiem pour un beau sans-cœur*.

Lors de la sortie de ce film, plusieurs n'ont pas manqué d'y voir une histoire inspirée de celle de grands criminels comme Richard Blass et Jacques Mesrine, dont les « exploits » étaient très médiatisés. Le cinéaste ne nie pas ce fait, mais affirme aussi s'être inspiré de bien d'autres criminels et ex-détenus pour faire un « film de bandits vraiment québécois<sup>14</sup> ». Il s'agit de la reconstitution, en huit points de vue, de trois jours d'évasion de Régis Savoie, criminel notoire. De l'enquêteur à sa mère, en passant par un « partner » et un policier peu expérimenté, chacun donne sa version des faits et la caméra adopte leur position (le procédé de la caméra subjective).

Tout comme dans *La moitié gauche du frigo*, la caméra devient pratiquement un personnage du film puisque tous s'adressent continuellement à elle, représentant celui ou celle qui évoque sa version des faits. Et comme dans la vie de tous les jours, un événement prend une couleur, une atmosphère différente selon la personne qui le raconte.

Le réalisme qui se dégage de *Requiem pour un beau sans-cœur* vient d'abord de la minutieuse description d'un milieu populaire et de l'utilisation de la caméra subjective. Le langage des personnages constitue également un aspect important qui contribue à l'authenticité du film. « Souvent, c'est les contraintes qui t'obligent à trouver des images, à te creuser la tête. Je suis content que le film soit un peu "sloppy", un peu "sale". Je suis sûr qu'une partie des critiques, ça va être que mes personnages sont grossiers, mais 60 % de la population parle comme ça. Si t'es capable de faire abstraction de la grossièreté, tu vas en voir, des émotions qui touchent tout le monde. Le langage, c'est vivant, ça se dégrade et ça se déconstruit tous les jours. Je voulais pas faire de compromis à ce

13. Luc PERREAULT, « Jean Beaudry et François Bouvier : S'exprimer sans entraves », *La Presse*, 10 novembre 1984, p. E14.

14. Odile TREMBLAY, « Ce presque inconnu qui a conquis Toronto », *Le Devoir*, 26 septembre 1992.

niveau-là. Ma devise depuis le début, c'est "Mieux vaut une grosse gaffe qu'une petite réussite<sup>15</sup>!" »

### **Roger and Me** (1989) de Michael Moore

Lorsque Stéphane interpelle un directeur de Dawson Products en lui parlant des mises à pied faites par son entreprise et en dénonçant ses pratiques commerciales, ce dernier se contente de lui dire qu'il fait « a poor Michael Moore ». Ce cinéaste américain a connu un grand succès avec son premier documentaire, *Roger and Me*, qui exposait les conséquences tragiques du congédiement de 35 000 ouvriers par General Motors, tout particulièrement à Flint, au Michigan. En parallèle, Michael Moore pourchasse le président de General Motors, Roger Smith, pour l'obliger à constater de ses propres yeux le résultat de ses décisions, uniquement motivées par l'augmentation des profits de la compagnie.

Même si le sujet dont il traite, semblable à celui de *La moitié gauche du frigo*, n'apparaît guère très excitant, le film est rempli de moments hilarants et ironiques, et ne diminue jamais la gravité du drame des habitants de Flint. Le cinéaste n'hésite pas à afficher ses origines ouvrières et fait preuve d'une formidable insolence en pourchassant Roger Smith dans les clubs privés ou les assemblées d'actionnaires. Derrière l'humour se cachent pourtant des visées plus sérieuses : « J'en veux terriblement à ces grandes compagnies qui ont détruit le rêve américain. Dans ce pays, les riches continuent de s'enrichir. On nous a fait croire que nous pouvions faire de l'argent en même temps que les gros bonnets. Ce n'est plus vrai<sup>16</sup>. »

Mais le personnage de Michael Moore possède un sens de l'humour qui a sans doute beaucoup contribué au succès du film, car le traitement demeure totalement iconoclaste : « Je voulais réaliser un documentaire qui dépoussière un peu le genre, une espèce de tragi-comédie [*sic*] à mi-chemin entre *Les raisins de la colère* et *Pee-Wee's Big Adventure*. Je voulais un film qui informe, mais en divertissant; qui rejoigne les gens qui vont voir, comme moi, *Lethal Weapon* et *Batman*, mais qui puisse aussi les remuer, leur donner envie d'agir, de lutter<sup>17</sup>[...] »

### **The Blair Witch Project** (1999) de Daniel Myrick et Eduardo Sanchez

Rarement film si peu coûteux (environ 40 000 \$) a connu un tel succès commercial (150 000 000 \$). Sans vedettes et signé par deux jeunes réalisateurs totalement inconnus, *The Blair Witch Project* a pourtant fracassé tous les records. Il a surtout suscité l'engouement de millions de spectateurs et même fait l'objet d'un culte.

Présenté comme un documentaire, il s'agit d'un témoignage brut fait par trois étudiants perdus dans une forêt près de Burkittsville, au Maryland. Ils étaient partis tourner un reportage sur une vieille histoire de sorcellerie, en 1994, mais n'ont pas survécu à l'escapade. Ce film fut soi-disant retrouvé et témoignerait de

15. Éric FOURLANTY, « Vit des hauts », *Voir*, 17 septembre 1992.

16. France LAFUSTE, « Roger n'a pas d'humour, Moore en a pour deux », *Le Devoir*, 13 janvier 1990.

17. Georges PRIVET, « Le déclic de l'empire américain », *Voir*, 11 janvier 1990.

leur descente aux enfers. L'entreprise est bien sûr fabriquée de toutes pièces, même si les deux cinéastes admettent avoir abandonné les acteurs quelque temps dans la nature pour leur permettre de « traverser la ligne entre la performance et l'expérience<sup>18</sup> ».

Le style dépouillé de ce film conçu sans effets spéciaux et caractérisé par une bande sonore particulièrement soignée qui lui donnait un aspect... amateur a fait croire à de nombreux spectateurs qu'il s'agissait d'un véritable documentaire. Le site Internet du film a d'ailleurs beaucoup amplifié la légende puisqu'il contenait des informations très précises sur les supposés étudiants cinéastes et présentait dans le menu détail toute la mythologie entourant la présence d'une sorcière et d'un meurtrier d'enfants dans ce coin de pays. Le succès fut tel que la petite ville de Burkittsville a été littéralement prise d'assaut par des admirateurs du film voulant suivre la trace des trois étudiants.

Au moment de sa sortie, *The Blair Witch Project* s'inscrivait parfaitement dans la mouvance des films et séries télévisées traitant des phénomènes paranormaux, *The X-Files* par exemple. On a par contre eu la mauvaise idée de produire une suite, *Book of Shadows : Blair Witch 2*, de Joe Berlinger. Le cinéaste avait tout de même sa petite opinion sur l'hystérie collective qu'a suscitée le premier film : « Je suis fasciné par l'attitude qu'ont la plupart des Américains envers les médias, à savoir qu'une caméra instable signifie la réalité<sup>19</sup>. » Peut-être que *La moitié gauche du frigo* va bientôt connaître un succès foudroyant aux États-Unis!

---

18. Mark LEPAGE, « Blair Witch Projects Horror as Real Scare », *The Gazette*, 31 juillet 1999, p. D3.

19. Ricky LYMAN, « La mort aux trousses », *Le Soleil*, 30 septembre 2000, p. G5.



## **ANNEXE II**

### **DÉFINITION DES PRINCIPAUX TERMES UTILISÉS DANS LE CAHIER**

#### **Cinéma direct**

Au départ, cette expression s'est imposée en 1963 pour désigner un type de cinéma qui impliquait un renouvellement radical des rapports entre les cinéastes et les gens filmés, soit le cinéma documentaire que les nouveaux appareils miniaturisés et silencieux, autorisant une complète autonomie ainsi qu'un parfait synchronisme et permettant de cerner « sur le terrain » la parole et le geste de l'homme en action, ont rendu possible. Assez tôt, cependant, il apparut possible de transférer cette expertise acquise dans le champ documentaire au domaine de la fiction, notamment en misant sur les possibilités de l'improvisation et sur l'établissement de nouveaux rapports avec les acteurs, professionnels ou non, pour espérer renouveler aussi cette pratique. Depuis la fin des années 60, l'expression « cinéma direct » s'applique aussi bien à la fiction qu'au documentaire, même si elle reste majoritairement identifiée au documentaire.

#### **Docu-fiction**

Cette expression générique qui désigne un mélange du documentaire et de la fiction recouvre un ensemble complexe de pratiques diversifiées, impliquant entre autres la juxtaposition ou la fusion des genres, ainsi que le dévoilement ou l'occultation de leurs marques de différenciation.

#### **Documentaire**

Film qui a le caractère d'un document. Le documentaire est essentiellement un film de non-fiction dans lequel on traite principalement des événements, des gens et de leurs activités, en tentant de donner directement un sens, une perspective ou un but à la réalité observée.

#### **Film de fiction**

Film dont le contenu, les situations et les personnages relèvent de l'imaginaire. Par la fiction, on tente de créer un semblant de vérité et de liens de similitude avec la réalité.

#### **Mondialisation**

Expression de plus en plus utilisée dans les médias, les milieux d'affaires et la société en général pour désigner une tendance lourde dans l'économie, suivant laquelle les grandes entreprises se regroupent et étendent leurs activités un peu partout à travers le monde. La mondialisation est tour à tour perçue comme un bienfait (les compagnies peuvent exporter leurs produits plus aisément; les individus peuvent multiplier les échanges avec les habitants d'autres pays) et une menace (le pouvoir des multinationales érode celui des gouvernements; elle contribue à uniformiser les cultures et à nier les différences; les règles du marché s'appliquent de manière abusive et inhumaine). Comme les échanges entre les peuples existent depuis plusieurs milliers d'années, certains préfèrent plutôt

utiliser le terme « globalisation » pour désigner le même phénomène, se référant à cette tendance à l'uniformité dans un grand tout « global ».

### **Néoréalisme italien**

Le néoréalisme italien se manifeste en Italie, entre les années 1944 et 1949, comme une protestation contre la guerre et en réaction contre le cinéma fasciste et « fabriqué » d'avant-guerre. Il regroupe des cinéastes qui ne forment pas vraiment une école constituée, mais qui ont en commun une approche sincère des problèmes humains et sociaux. Opérant dans des conditions matérielles particulièrement pénibles (du moins au début), ils emploient souvent des acteurs non professionnels qu'ils font évoluer dans des décors naturels, afin d'atteindre à plus d'authenticité dans leurs films. Ils descendent dans la rue, parmi les ruines du conflit, en se préoccupant essentiellement de l'homme et de ses problèmes, en cherchant à le décrire dans le quotidien et le concret, tout en accordant un regard attentif aux choses en apparence les plus insignifiantes.

### **Nouvelle Vague française**

Expression créée par Françoise Giroud, du magazine *L'Express*, qu'un critique de film utilisera pour désigner les films d'une nouvelle génération de cinéastes français, anciens critiques aux *Cahiers du cinéma*, à savoir Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Éric Rohmer et François Truffaut. On inclut également dans ce mouvement des auteurs comme Jacques Demy, Louis Malle, Alain Resnais et Agnès Varda. *La pointe courte* (1954) d'Agnès Varda est cité comme le film précurseur du mouvement. Par leur approche personnelle des sujets, leur goût de la liberté et un vif sentiment existentiel marqué par le romantisme et le radicalisme politique, les cinéastes de la Nouvelle Vague se démarquent des auteurs du cinéma français littéraire et académique des années 40 et 50.

### **Office national du film du Canada (ONF)**

Agence gouvernementale canadienne de production et de diffusion du film. Fondée en 1939 par le documentariste britannique John Grierson, l'ONF est voué principalement à la production de documentaires et de films d'animation. Située à Montréal, l'institution fédérale a produit plus de 10 000 films et a remporté plus de 4 000 prix dont 10 Oscars. Son mandat est de faire connaître le Canada aux Canadiens et au reste du monde, d'offrir un point de vue canadien sur différents événements et phénomènes.

### **Pollinisation**

Transfert de l'expertise et des méthodes du cinéma direct documentaire à la fiction. On parle aussi de métissage, d'hybridation, de croisement entre deux approches. Il y a à la fois la volonté de respecter les traditions du documentaire et celle de proposer de nouvelles formes de fictions; on laisse place à l'improvisation tout en réinventant les rapports et les fonctions entre les différents membres de l'équipe de tournage. *Jacques et Novembre* de Jean Beaudry et François Bouvier présente les caractéristiques de cette pollinisation, tout comme, dans une moindre mesure, *La moitié gauche du frigo*.

### « Reality show »

Émission de télévision qui prétend montrer la réalité sans l'altérer, de manière brute, et dans laquelle le réalisme est poussé aux limites du voyeurisme. Les « reality shows » mettent souvent en scène des gens ordinaires dans des situations extraordinaires, le tout filmé de façon continue. Connaissant une popularité croissante ces dernières années, surtout aux États-Unis (*Survivor*, *Temptation's Island*) mais aussi en Europe (*Loft Story*), ces émissions sont structurées comme des œuvres de fiction, réservant aux téléspectateurs de nombreux rebondissements et des drames qui frôlent le pathétique et le ridicule. La télévision québécoise a aussi produit ce type d'émission (*Pignon sur rue*, *Une famille comme les autres*).

### Reportage

Traitement de l'actualité effectué par un journaliste qui rend compte d'un événement. La durée est bien sûr variable, mais l'approche diffère de celle qui caractérise le documentaire; le journaliste doit faire preuve d'objectivité, décrire avec clarté et concision les enjeux et donner la parole aux principaux protagonistes. Rarement fait-on appel à la créativité du journaliste : celui-ci doit plutôt démontrer que les faits recueillis sont exacts et qu'il demeure neutre devant l'événement rapporté, évitant ainsi les jugements de valeur, les opinions personnelles.

### ANNEXE III

## EXTRAITS DE CRITIQUES SUR *LA MOITIÉ GAUCHE DU FRIGO*

- 1) BILODEAU, Martin. « Labo urbain », *Le Devoir*, 18 novembre 2000, p. C5.

« C'est à une dissection "en direct" de ce noyau qu'il nous invite dans *La moitié gauche du frigo*, où le héros, observé comme un rat dans le laboratoire urbain, découvre peu à peu que son échec est attribuable à son désir, jusque-là inconscient, de se réaliser ailleurs.

« Aussi le film, dans sa seconde partie, parle-t-il davantage de la difficulté du héros à identifier ses désirs que de la critique d'un système social, que Falardeau éclaire de plus en plus comme un aparté de la fiction. De fait, tous les personnages secondaires, chacun représentant une réalité connexe, tiennent lieu de bornes lumineuses à un parcours que Christophe se refuse à faire, puisqu'il l'amène loin de ce qu'il croit être le siège de son être : son statut professionnel.

« Or, plutôt que d'esquisser sommairement ces personnages secondaires, de les réduire à leurs fonctionnalités, Falardeau les a travaillés, les a approfondis, puis les a confiés à des acteurs vraiment exceptionnels, naturels, intelligents, qui se consacrent généreusement à la cause du film sans jamais voler la lumière au duo d'avant-plan, que Demers et Ahmarani défendent avec brio. Ainsi, dans le rôle de la caissière du supermarché et artiste peintre dont Christophe s'éprend, Geneviève Néron, la révélation du film, est un rayon de soleil dans un cinéma québécois trop longtemps abonné aux mêmes visages. Pour sa part, en avocate d'Action-chômage inculquant quelques notions de gros bon sens au héros, Alexandrine Agostini joue son personnage de façon si réaliste qu'on croirait voir un documentaire. »

- 2) RUER, Juliette. « *La moitié gauche du frigo* : Surprises sur prises », *Voir*, 16 novembre 2000, p. 71.

« Ce film tire son jus du syndrome *Louis 19, Stardom* et autres *Truman Show*, où la caméra omniprésente met le sujet en constante représentation, mais aussi des faux documentaires à la Michael Moore, qui dénoncent sans ambages ce que tout le monde sait déjà : les accrocs de l'économie de marché. C'est Stéphane qui signe le film en ouverture, mais on apprend en générique de fin — sur une délirante chanson de Jésus signée Paul Ahmarani — que le véritable auteur de cette sombre farce se nomme Falardeau. Vif, mordant, émouvant parfois, quand Ahmarani parle seul à la caméra, ou drôle quand les garçons se mettent à délirer comme des potaches, *La moitié gauche du frigo* sonne juste. Le coup de gueule évident qui rassure sur l'intelligence de ses congénères. Car c'est de nous que parle Falardeau, de grands enfants plutôt correctement éduqués, pris dans une spirale absurde qui pousse un ingénieur à laisser sa guitare chez le prêteur sur gages et qui permet qu'un glandeur patenté fasse du fric sur le dos de celui qui en manque. »

- 3) CÔTÉ, Christian. « Deviens-tu ce que t'as voulu? » *Le Droit*, 20 janvier 2001, p. A4.

« En écrivant son film, Philippe Falardeau s'est attardé à une situation qui touche plusieurs jeunes : se retrouver en chômage alors que l'on a en poche un "super-diplôme" de biologiste, d'ingénieur ou encore d'anthropologue.

« De la mondialisation au *downsizing*, en passant par la réorientation des effectifs, tout est prétexte chez les entreprises à réduire les dépenses pour décupler les profits. Plusieurs travailleurs font malheureusement les frais de ces compressions.

« Film dans le film, *La moitié gauche du frigo* est truffé de moments d'un humour redoutable mais aussi d'instantanés où le cinéaste y va d'un doux militantisme à travers la voix de son documentariste Stéphane. »

- 4) FOGLIA, Pierre. « Un petit coup de génie », *La Presse*, 30 janvier 2001, p. A5.

« *La moitié gauche du frigo*, au contraire, marque le début d'une autre façon de raconter. Donne le ton d'une époque. Il en surgira sûrement d'autres de ces premiers longs métrages risque-tout. Philippe Falardeau n'est pas le seul qui est écœuré d'entendre soupiner les acteurs dans les téléromans — c'est lui qui m'a suggéré de vérifier : "Compte les soupirs dans un épisode de téléroman, désolant!" Il n'est pas le seul à n'avoir pas envie de tourner *La vie après l'amour* avec Patrick Huard. Le film de Falardeau dit aux jeunes cinéastes : Osez! Plus important, il dit aux instances qui financent le cinéma qu'il est possible de faire un film sur le chômage, avec des acteurs complètement inconnus, qui tiennent 12 semaines en salle et qui gagnent des prix un peu partout.

[...]

« Son discours n'est pas léger, léger. Dans la vraie vie Philippe Falardeau se rapproche plus du "nerd" que du rigolo; s'il avait fait un vrai documentaire sur le chômage, il aurait eu une ovation debout à l'amicale des anciens trotskistes, mais c'est à peu près tout.

« Son coup de génie, c'est d'avoir fait un faux documentaire. D'avoir inventé ce personnage de l'ingénieur et de l'avoir laissé vivre sans l'encombrer d'un petit catéchisme. Falardeau a fait passer la vérité de ses personnages avant son message. »

- 5) MANDOLINI, Carlo. « Chronique d'une impasse », *Séquences*, n° 212, mars-avril 2001, p. 37.

« Le premier long métrage de Philippe Falardeau s'impose d'emblée comme une œuvre audacieuse et surprenante. Le jeune réalisateur s'inscrit ici — du moins en apparence — dans le courant, exploité *ad nauseam* par les temps qui courent, du "reality show". Mais loin de se contenter de simplement "exploiter" ce filon esthétique à double tranchant, Falardeau entreprend plutôt de bâtir ici un système fictif qui lui permettra de parler différemment des discours actuels sur le chômage et la mondialisation.

[...]

« On était en droit de se méfier de cette approche "live", branchée sur une caméra voyeuse et dévoreuse de quotidien. Plus souvent qu'autrement, ce procédé n'a servi qu'à s'affranchir du travail de mise en scène. Or, ici, une surprise nous attend car, malgré cette impression de réel (qui, cependant, ne berne personne), Philippe Falardeau a réussi à animer son projet d'une mise en scène intelligente qui non seulement donne rythme et humour au film, mais permet aussi de déconstruire le procédé filmique dont il se réclame pour mieux le dénoncer. »

## ANNEXE IV

### EXTRAITS D'ENTRETIENS

#### AVEC LE RÉALISATEUR PHILIPPE FALARDEAU

- 1) BILODEAU, Martin. « Drôle de chômage », *Le Devoir*, 18 novembre 2000, p. C1.

« "Il y a trois ans, j'aurais évoqué la nécessité de faire un film engagé, sur un propos social donné, qui est le chômage. J'étais en mission. Puis, au fur et à mesure que le projet avançait, je me suis aperçu qu'en faisant du cinéma, on raconte des histoires à travers des personnages et que c'est dans leur vérité qu'il fallait que je cherche", m'expliquait le cinéaste lors de notre rencontre, dans le cadre du Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias, où *La moitié gauche du frigo*, tout juste récompensé à Toronto, a été fort bien accueilli.

« [...] "Ma critique sociale sur la nouvelle économie mondiale ne devait pas être le personnage principal de mon film, ç'aurait été une grossière erreur et ç'aurait donné un film vindicatif. J'ai plutôt essayé de mettre à l'avant-plan la relation entre les deux gars, ceux-ci représentant deux facettes de moi-même, l'un le côté rationnel et engagé, l'autre le côté émotif et introspectif. À la fin du projet, je me suis rendu compte que le film parle moins du chômage que du rapport qu'on a au travail, du sacrifice, de l'investissement, etc."

[...]

« Avec *La moitié gauche du frigo*, Falardeau a obtenu tout le temps nécessaire, grâce notamment au soutien d'une jeune et dynamique boîte de production, Qu4tre par Quatre, de qui on attend également le prochain film d'André Turpin, *Un crabe dans la tête*. "Qu4tre par Quatre était la boîte idéale pour faire ce projet, pour le maintenir à un niveau modeste et pour accepter de prendre des chances que de plus gros producteurs n'auraient pas prises."

« [...] dont l'emploi de comédiens peu connus, condition *sine qua non* pour Falardeau, qui craignait qu'un visage trop familier impose son bagage et sabote l'effet documentaire qu'il voulait créer. Et puis, "il y a tellement de talent au Québec, alors qu'on voit toujours les mêmes personnes", lâche le cinéaste, qui reproche aux bailleurs de fonds et aux producteurs de ne miser que sur des comédiens soi-disant "vendeurs", et au cinéma québécois de ne laisser de place à aucun autre cinéma que celui qui marche : "Mon pire ennemi, ce sont les gros films humoristiques. Mon humour n'est pas situationnel du tout : c'est un humour de regard. Il n'y a pas de place pour les regards humoristiques au Québec; il y a juste de la place pour les *jokes*. Ça me tue." »

- 2) RÉMY, Julie. « Première pour Philippe Falardeau : le jeune cinéaste québécois présente *La moitié gauche du frigo* », *Le Soleil*, 16 septembre 2000, p. A31.

« Rencontré hier, [Philippe] Falardeau a expliqué qu'il voulait d'abord tourner un vrai documentaire sur son colocataire. Celui-ci ayant trouvé un emploi, le réalisateur de 32 ans a décidé de tourner un film de fiction à partir des mêmes prémisses.

[...]

« Si l'histoire semble assez banale, elle n'est pas souvent racontée au grand écran, et surtout pas traitée avec l'humour et la fraîcheur de Philippe Falardeau, qui a su faire un film "engagé et non enragé".

« Dans ce film "plus cérébral qu'émotif", le cinéaste parle des chômeurs qualifiés, dont on parle moins, mais qui sont tout aussi malheureux, et pose une question simple mais redoutable : "Aimez-vous votre job?"

« Le chômage, dit Falardeau, est comme un "rite de passage" auquel malheureusement peu de personnes échappent en nos temps modernes de mondialisation et d'instabilité du marché de l'emploi. Mais le spectateur-citoyen ne peut pas se permettre de rester passif face à ce problème économique et social, a estimé le réalisateur.

« "On ne peut pas penser, en regardant les nouvelles le soir, que le taux de chômage vient d'augmenter et que ça ne nous regarde pas. Ça nous concerne", affirme-t-il.

« "C'est pour ça que j'ai utilisé le mode documentaire, pour explorer la relation regardant-regardé : on ne peut pas juste regarder la réalité, on est dedans."

« La vision de Falardeau est bien sûr celle de Stéphane, le militant socialiste, mais c'est aussi celle de Christophe, qui n'accepte pas sa situation de chômeur mais tente de garder son sang-froid tant bien que mal.

« Le film encourage la cohésion sociale face au chômage mais n'est pas non plus un manifeste moraliste.

« "La grande erreur que fait le personnage de Christophe, dit Falardeau, est de penser qu'il deviendra un missionnaire en assistant à une réunion de chômeurs."

« "Le problème, c'est qu'il n'y a aucune solidarité entre les gens qui n'ont pas d'emploi et je pense que c'est voulu par nos politiciens et par la société", ajoute-t-il, en expliquant que cette partie de la population est compartimentée artificiellement en catégories : aptes au travail, inaptes au travail, chômeurs cycliques, assistés sociaux, étudiants, etc. »



- 3) PROVENCHER, Normand. « "Tant qu'y m'restera quek chose dans l'frigidaire..." : Falardeau a choisi de ne pas se la fermer », *Le Soleil*, 19 janvier 2001, p. E4.

« "Mon film sort alors que le taux de chômage baisse, mais c'est un leurre. Quelle est la qualité de ces jobs-là? Combien de personnes ne sont pas comptabilisées dans les statistiques parce qu'elles ne cherchent pas activement un emploi? On dit que l'économie va bien, mais la circulation de l'argent se fait entre les mains d'un petit nombre."

[...]

« "Chaque entreprise doit se demander quelle est sa fonction sociale, avance Falardeau. Notre propre prospérité est intimement liée à celle des autres. À quoi ça sert de fabriquer des produits s'il y a plein de chômeurs incapables de les acheter? Tout le monde devrait se sentir concerné par le chômage, ça nous touche tous."

« La précarité de l'emploi et les contraintes financières ne frappent pas tout le monde de la même façon dans son film. "Le personnage de la caissière d'épicerie fait ce qu'elle aime, ça lui permet de se consacrer à autre chose, à son atelier. À l'opposé, d'autres comme Christophe se retrouvent complètement désorientés. *No finance, no romance...*"

« En même temps, Falardeau avoue devoir vivre avec les contradictions de son propre discours. "On peut pas rêver à du travail pour tout le monde, que tout le monde aime son travail." En outre, avec la mort du communisme, il n'existe plus de système économique alternatif. "Il n'y a pas de Montesquieu, de Marx ou de Galbraith pour arriver avec de nouvelles idées." »

- 4) PETROWSKI, Nathalie. « Philippe Falardeau : Mozart au piano, Salieri au frigo », *La Presse*, 29 janvier 2001, p. A5.

« À l'époque, son film fétiche était *Amadeus* de Milos Forman. Une phrase du film le hantait tout particulièrement : celle de Salieri maudissant Dieu de lui avoir donné le goût de la musique, mais pas le talent de Mozart.

« "Je m'identifie totalement à Salieri, raconte-t-il. J'avais le goût d'être plus créatif, mais je ne me sentais aucun talent. Je ne pensais pas vraiment au cinéma, sauf quand je rêvais. Je faisais régulièrement de très longs rêves qui se terminaient par un générique comme au cinéma."

[...]

« Pourquoi ce sujet-là? "Parce que le travail occupe la majeure partie de notre vie et que je soupçonne les gens de rarement aimer ce qu'ils font. Malgré cela, ils ne remettent pas souvent en cause leur travail."

« Cette préoccupation pour l'activité humaine la plus répandue et la plus pratiquée est née à l'université dans un cours sur Marcuse.

« Falardeau concède toutefois que l'exemple de son père, qui a travaillé pendant 35 ans à Statistique Canada sans se plaindre, y fut aussi pour quelque chose. Pas le fait que son père ne se plaigne pas. Plutôt qu'il se réalise à l'extérieur de son travail, les fins de semaine à la campagne en construisant de ses mains une maison.

« Quand Falardeau a entrepris le tournage de *Friigo*, la question du travail a pris une nouvelle dimension. Absorbé par son film, il a coupé tous les ponts avec sa vie sociale et affective. Rien de plus normal. Tous les cinéastes, les grands comme les médiocres, deviennent obsessionnels quand ils portent un film. Mais contrairement à ses congénères, Falardeau s'en est voulu.

« [...] "Les artistes sont comme ça, je le sais. Reste que je ne vois pas à quoi ça sert de faire un métier de communication, si on sabote tous ses rapports humains en le faisant." »

## **ANNEXE V MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE À L'INTENTION DES ÉLÈVES**

L'annexe suivante constitue un recueil de documents pouvant être photocopié (en tout ou en partie) et distribué aux élèves. La sélection du matériel est laissée à la discrétion des enseignants, selon la matière qu'ils jugeront nécessaire de retenir pour le cours. Outre le résumé du film et quelques renseignements bi-filmographiques concernant le réalisateur, Philippe Falardeau, et les artisans du film, on y trouve quelques-uns des points abordés dans le présent cahier.

## **LA MOITIÉ GAUCHE DU FRIGO** de Philippe Falardeau

### **La présentation du film**

#### **La fiche signalétique du film**

Lieu de production :	Québec
Année de production :	1999
Réalisation et scénario :	Philippe Falardeau
Images :	Josée Deshaies
Montage :	Sophie Leblond
Son :	Sylvain Bellemare
Direction artistique :	André-Line Beauparlant
Costumes :	Sophie Lefebvre
Production :	Luc Déry, Josée Roberge et Joseph Lillel — Productions Qu4tre par Quatre
Durée :	87 minutes
Actrices et acteurs principaux :	Paul Ahmarani, Stéphane Demers, Geneviève Néron, Jules Philip et Alexandrine Agostini

#### **Le résumé du film**

Christophe, un ingénieur de 30 ans au chômage, et Stéphane, un activiste social impliqué dans le domaine du théâtre, sont à la fois grands amis et colocataires. Ils décident de collaborer pour entreprendre un projet de documentaire sur l'emploi. Christophe accepte que Stéphane filme sa recherche d'emploi jusqu'au moment où il trouvera du travail.

Stéphane le suit pratiquement partout : au supermarché, où il fait la rencontre d'Odile, une caissière également artiste peintre dont il tombe amoureux; dans un bar avec son ami Philippe, lui aussi ingénieur; ou chez sa sœur Marie-Hélène, avec qui il entretient une relation à la fois chaleureuse et conflictuelle.

Parallèlement au tournage, les démarches de Stéphane pour financer son film s'avèrent fructueuses. Quant à Christophe, sa situation financière devient de plus en plus précaire. Cela ne l'empêche pas de fréquenter assidûment Odile. De plus, Christine, une avocate, tente de lui venir en aide pour qu'il obtienne des prestations d'assurance-chômage.

Les problèmes s'accumulent pour Christophe et il devient de plus en plus morose, irritable et déprimé. Les gens de son entourage, et surtout d'éventuels employeurs, lui font comprendre que la présence de Stéphane et de son équipe lui nuisent. Christophe prend ses distances, refusant même que Stéphane filme sa prochaine entrevue.

Le conflit latent entre les deux amis éclate au moment où Christophe décroche un petit contrat pour superviser le démontage de machines dans une usine qui

déménage ses activités au Mexique. Christophe serait-il complice de la fuite des grandes compagnies dans des pays où les conditions salariales et les droits syndicaux sont moins bien respectés? Avec le soutien d'un employé qui va perdre son emploi, Stéphane confronte le directeur, pousse les autres employés à des actes de vandalisme et fait ainsi perdre à Christophe son contrat. Lorsque ce dernier apprend l'implication de Stéphane dans cette « mutinerie », il met un terme définitif au tournage et part sans laisser d'adresse.

Toujours caméra en main, Stéphane retrouve Christophe à Vancouver. L'ingénieur est maintenant musicien dans un trio de jazz et vend des encyclopédies pour survivre. Pour Christophe, c'est maintenant la fin du tournage du film de Stéphane, car il a trouvé un emploi...

## **Les artisans du film**

### **Philippe Falardeau**

Né à Hull (maintenant Gatineau) en 1968. Après des études en sciences politiques à l'Université d'Ottawa, il travaille comme analyste pour la Fédération des francophones hors Québec. En 1993, il soumet sa candidature pour participer à la *Course destination monde*. Non seulement il est sélectionné, mais il se distingue en terminant premier. Après l'expérience de la *Course*, il réalise à Paris pendant huit mois des sketches pour l'émission *Surprise sur prise*. De retour à Montréal, il s'installe à l'Office national du film du Canada (ONF) et travaille comme coréalisateur et scénariste pour le documentaire *Le sort de l'Amérique* (1996) de Jacques Godbout et René-Daniel Dubois, une réflexion sur la signification de la bataille des plaines d'Abraham. Toujours à l'ONF, Falardeau tourne un documentaire politico-humoristique, *Pâté chinois* (1997); il traverse le Canada en visitant de nombreux restaurants chinois, prétexte pour parler de la réalité des Sino-Canadiens, souvent établis ici depuis plusieurs générations. C'est en 1999 qu'il réalise son premier long métrage de fiction, *La moitié gauche du frigo*. Depuis sa sortie, le film a remporté plusieurs prix (Prix du meilleur premier film canadien au Festival international du film de Toronto en 2000; prix Radio-Canada du meilleur premier scénario de long métrage de fiction mis à l'écran aux Rendez-vous du cinéma québécois; prix Claude-Jutra lors de la remise des Génies à Toronto; Jutra du meilleur acteur [Paul Ahmarani]; Prix du meilleur long métrage québécois de l'Association québécoise des critiques de cinéma en 2001) et a été présenté dans plus de 30 festivals à travers le monde.

### **Paul Ahmarani**

Après des études au Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Paul Ahmarani est engagé par le Cirque du Soleil où, pendant quatre ans, à Las Vegas, il sera maître de cérémonie et narrateur pour le spectacle *Mystère*. De retour à Montréal en 1998, on le retrouve au théâtre (*Le génie du crime* de George F. Walker), à la télévision (*Quadra*, *Tag*, *Dans une galaxie près de chez vous*, *Bunker*, *le cirque*) et au cinéma aux côtés de Carole Laure dans *Rats and Rabbits* (2000) de Lewis Furey. Sa performance dans *La moitié gauche du frigo* lui vaut le Jutra du meilleur acteur en 2001 et il continue sa carrière au cinéma dans *Au fil de l'eau* (2002) de Jeannine Gagné et *Comment ma mère accoucha de moi pendant sa ménopause* (2002) de Sébastien Rose.

## Stéphane Demers

Après une première expérience au cinéma dans *Love-moi* (1991) de Marcel Simard, Stéphane Demers travaille depuis plusieurs années au théâtre et à la télévision, où on le retrouve dans de nombreux téléromans et séries (*Cormoran*, *Chambres en ville*, *10-07*, *Omertà : la loi du silence*, *Le masque*, *Réseaux*, *Chartrand et Simonne* [il y interprète Pierre-Elliott Trudeau], *Tribu.com*, *Fortier*, *Si la tendance se maintient*). Il effectue un retour remarqué au grand écran dans *La moitié gauche du frigo* et, l'année suivante, dans l'adaptation cinématographique de la pièce de Michel-Marc Bouchard, *Les muses orphelines* (2000) de Robert Favreau. On le voit également dans *La loi du cochon* (2001) d'Éric Canuel.

## La réalité et le cinéma

### Le cinéma, reflet de la réalité?

*La moitié gauche de frigo* est-il un film sur le chômage, sur l'amitié, sur la jeunesse québécoise de la fin du XX<sup>e</sup> siècle? Même si cette œuvre se veut parfaitement réaliste, elle ne présente pas LA réalité mais plusieurs facettes de la réalité d'aujourd'hui. Ce réalisme apparaît encore plus authentique, car Philippe Falardeau reproduit, parfois à la perfection, le style documentaire, alors qu'il s'agit d'une fiction.

Fiction et documentaire, faits vécus ou dramatisation, tous ces aspects se mélangent dans un film, quel qu'il soit, et ce, depuis l'invention du cinéma il y a plus de 100 ans. Les films sont d'abord et avant tout des points de vue sur le monde, des regards créatifs sur des phénomènes sociaux ou des expériences personnelles. *La moitié gauche du frigo* commente une réalité très large (le chômage chez les jeunes) d'une manière créatrice (Falardeau filme cette histoire comme s'il s'agissait d'un véritable documentaire).

### D'hier à aujourd'hui, la réalité fait son cinéma

Depuis les débuts du cinéma, marqués officiellement par la projection des films des frères Louis et Auguste Lumière, le 28 décembre 1895 à Paris, les cinéastes n'ont jamais cessé de s'inspirer de la réalité. Les films des frères Lumière, tournés grâce à leur invention, le cinématographe, présentaient leur famille, leurs ouvriers, des scènes de la vie quotidienne. Plus tard, on dira qu'ils tournaient des « documentaires », même si le mot n'existait pas encore. De son côté, George Méliès, forain et grand amateur de magie, va se servir du cinématographe pour pousser plus loin ses spectacles : ce visionnaire deviendra l'inventeur des premiers effets spéciaux. On dira qu'il fait de la « fiction ».

Au fil des décennies, le cinéma n'a cessé de se transformer; les techniques, de s'améliorer et les réalisateurs, d'enrichir et de renouveler le langage cinématographique. Beaucoup d'événements sociohistoriques ont aussi contribué à changer la façon de faire des films. Les historiens du cinéma ont identifié les grandes époques de son évolution et certaines sont déterminantes pour la représentation de la réalité à l'écran. En voici quelques-unes.

### **Le néoréalisme italien**

Après la Seconde Guerre mondiale, en 1945, l'Italie est en ruine. Les cinéastes italiens ont voulu faire des films pour s'opposer à la dictature du leader fasciste Benito Mussolini et, après la défaite, montrer à leurs compatriotes et au monde entier la misère, la détresse des gens du peuple. Comme ils manquaient de moyens techniques et financiers, les réalisateurs tournaient dans la rue, en éclairage naturel, souvent avec des non-professionnels. Parmi les films importants du néoréalisme italien, notons *Rome, ville ouverte* (1945) de Roberto Rossellini et *Le voleur de bicyclette* (1948) de Vittorio De Sica.

### **La Nouvelle Vague française**

Les années 50 apportent une grande prospérité dans plusieurs pays, dont la France. De jeunes critiques de cinéma dénoncent le conservatisme des « vieux » cinéastes français tout en réalisant leurs premiers films avec des caméras plus légères et une pellicule plus sensible à la lumière (nécessitant moins d'éclairages). Très impertinents, ils mettent en pratique leurs idées défendues dans des revues comme les *Cahiers du cinéma*. Ils ont recours à l'improvisation, s'inspirent des incidents de tournage, bref font tout le contraire de leurs aînés. Parmi les principaux films de la Nouvelle Vague, on trouve *Les quatre cents coups* (1959) de François Truffaut, *Le beau Serge* (1959) de Claude Chabrol et *À bout de souffle* (1960) de Jean-Luc Godard.

### **Le cinéma direct**

À l'Office national du film du Canada, à la fin des années 50, de jeunes cinéastes québécois décident de tourner des documentaires qui tranchent avec ceux produits par l'organisme fédéral. En utilisant des caméras perfectionnées et plus légères, en réussissant à synchroniser le son et l'image, ils filment de manière plus libre, captent la parole des gens de tous les milieux, décrivent des réalités sociales jusque-là ignorées et ne se privent pas d'intervenir dans le déroulement du film. Bref, ils vont « sur le terrain » plutôt que de rester dans les studios. Tout comme la Nouvelle Vague, ce phénomène représente une petite révolution, un changement radical. Parmi les films dans lesquels on utilise les techniques du cinéma direct, on trouve autant des documentaires (*Pour la suite du monde* [1963] de Michel Brault, *Les bûcherons de la Manouane* [1962] d'Arthur Lamothe) que des fictions (*À tout prendre* [1963] de Claude Jutra, *Le chat dans le sac* [1964] de Gilles Groulx).

### **La moitié gauche du frigo : un documentaire? Une fiction?**

Le documentaire n'a pas échappé à tous ces mouvements, à toutes les transformations dont nous avons parlé précédemment, et tout particulièrement au phénomène du cinéma direct. Les films de fiction ont aussi été influencés par ces changements et *La moitié gauche du frigo* en est un bon exemple.

Toujours grâce aux nouvelles technologies, la vidéo a peu à peu remplacé la pellicule film dans les tournages, et le numérique a également fait son apparition. Ces techniques permettent d'ailleurs aux cinéastes encore plus de souplesse, de mobilité, à de plus faibles coûts. La télévision demeure le média principal, et

souvent unique, utilisé pour la présentation de documentaires, que l'on confond parfois avec les reportages. Un documentaire, c'est d'abord un « traitement créatif de l'actualité », tandis qu'un reportage présente un sujet de la manière la plus objective possible.

Ceux qui n'ont jamais entendu parler de *La moitié gauche du frigo*, ignorant la démarche du cinéaste et ne connaissant aucun des acteurs du film, pourront peut-être croire qu'il s'agit d'un authentique documentaire sur la difficile recherche d'emploi d'un jeune ingénieur filmé par son colocataire. Si tout ce que l'on voit dans le film est « faux », cela ne signifie pas que rien n'y est « vrai ». Le cinéaste mélange très habilement certains aspects du documentaire dans son film de fiction.

### **La moitié documentaire...**

*La moitié gauche du frigo* n'est pas un documentaire... mais il a bien failli en être un. L'idée première de Philippe Falardeau était de filmer son colocataire en recherche d'emploi mais, avant que le tournage débute, celui-ci en a décroché un. Qu'à cela ne tienne! Le cinéaste s'est servi de cette anecdote pour construire son film et imaginer un ingénieur au chômage, Christophe, suivi par Stéphane, un activiste social impliqué dans le milieu théâtral.

Comme un documentaire, *La moitié gauche du frigo* repose sur une foule d'informations, des éléments « documentés » servant à dénoncer de nombreuses injustices sociales. Tout au long de l'intrigue, le spectateur peut ainsi apprendre les méthodes qu'utilisent les grandes compagnies pour augmenter leurs profits, découvrir les rouages de l'assurance-emploi ainsi que les différences de salaires entre une caissière et un président de compagnie ou connaître les profits des six grandes banques canadiennes en 1999 (3 700 000 000 \$) et le nombre de mises à pied qu'elles ont effectuées (6 000). De plus, cette fiction présente quelques-uns des obstacles et des étapes que doit franchir un réalisateur pour mener à bien son film et ses rapports avec les membres de son équipe, son cadreur ou son producteur.

Plutôt que d'enfiler de froides statistiques, Philippe Falardeau a décidé de se concentrer sur la vie d'une seule personne, le « héros » du film — mais pas nécessairement un personnage héroïque —, pour illustrer son propos. Un documentariste doit souvent suivre, pendant de longues heures (ce que l'on voit à l'écran représente une mince partie de ce qui est tourné), des personnes qui ne ressemblent pas à des vedettes de cinéma : elles ont des qualités, des défauts, sont parfois imprévisibles, colériques, tristes, etc. Christophe passe à travers toute la gamme des émotions, de la joie à la déception, de la rage à la résignation. Et il vit tout cela devant la caméra, qui devient parfois son alliée, mais parfois aussi son ennemie.

Sur le plan visuel et technique, *La moitié gauche du frigo* pourrait être confondu avec un documentaire, car il présente de nombreux aspects caractéristiques de ce type de film tourné de manière quelque peu artisanale : cadre de l'image instable, regards des personnages à la caméra, présence visible des membres de l'équipe de tournage, support vidéo et numérique (de moins en moins de documentaires sont tournés sur pellicule film), malaise des personnages devant la caméra (certains s'en détournent, d'autres sont gênés, embarrassés, mettant leur main sur la lentille pour ne pas être filmés, etc.).



### **La moitié fiction...**

Même si le film est parsemé d'informations véridiques, de scènes « réalistes », il s'agit pourtant d'une pure fiction. Au générique d'ouverture, on indique « Un film de Stéphane Demers », et l'acteur qui incarne Stéphane Demers le cinéaste se nomme réellement... Stéphane Demers. *La moitié gauche du frigo* est truffé de ces petites trouvailles qui nous font croire à un véritable documentaire.

Contrairement aux créateurs du film à succès *The Blair Witch Project*, Philippe Falardeau n'a jamais entretenu le mystère sur l'aspect « faux documentaire » de son premier long métrage, insistant davantage sur le message qu'il tenait à livrer au spectateur. À un journaliste, il a dévoilé le budget total du film (800 000 \$), qui représente une somme très petite pour un long métrage de fiction... mais énorme pour un activiste qui voudrait filmer son colocataire en recherche d'emploi. Dans un contexte « réel » de tournage comme celui que l'on voit dans le film, le son serait de piètre qualité, tout comme l'image. Il suffit de bien regarder le générique final pour découvrir tous les artisans qui ont collaboré avec Philippe Falardeau. Dans un documentaire, l'équipe de production est moins nombreuse.

Le cinéaste a recruté des comédiens peu connus du grand public, encore une fois pour ajouter à l'authenticité du film. Pourtant, ils sont tous des professionnels que l'on peut voir autant à la télévision qu'au théâtre ou au cinéma. C'est le cas des deux acteurs principaux, Paul Ahmarani (*Bunker, le cirque, Rats and Rabbits*, etc.) et Stéphane Demers (*Les muses orphelines, La loi du cochon, Chartrand et Simonne*), comme des autres comédiens, Marie-Andrée Corneille (*Le retour*), sœur de Christophe, Michel Laperrière (*Le retour, La vie, la vie*), président de DNR Systems, ou Joël Marin (*Radio Enfer*), cobaye des compagnies pharmaceutiques. Toujours pour déjouer le spectateur, le cinéaste a demandé au comédien Daniel Brière d'interpréter un fonctionnaire de l'assurance-chômage qui fut déjà acteur, entre autres, dans *Le déclin de l'empire américain* de Denys Arcand... Il s'agit pourtant du « vrai » Daniel Brière, toujours actif au théâtre, au cinéma (*Matroni et moi* de Jean-Philippe Duval) et à la télévision (*Un gars, une fille, À nous deux!*).

## **Le cinéma et la réalité dans *La moitié gauche du frigo***

### **La réalité d'un tournage**

Le sujet principal du film de Philippe Falardeau est exposé par Christophe devant la caméra de Stéphane : il accepte de se faire filmer pendant qu'il cherche « une job », jusqu'au moment où il va trouver un emploi... parce que cela va donner à Stéphane un coup de pouce pour payer le loyer et aussi parce que cela l'amuse. Pendant cette scène, tournée à l'extérieur sur le trottoir, près de leur appartement, un cycliste passe à toute vitesse entre Stéphane et Christophe, preuve que tout peut arriver, surtout les choses les plus spontanées, parce que nous sommes, supposément, dans un documentaire.

Même s'il s'agit d'un « faux » documentaire, le film présente plusieurs réalités vécues par les réalisateurs lors d'un tournage. Elles sont parfois banales (la présence de la caméra refusée dans certains endroits), parfois catastrophiques (le personnage principal disparaît sans laisser d'adresse). Entre ces deux

extrêmes, le film présente d'autres situations qui montrent à quel point elles peuvent influencer le tournage et, surtout, le résultat final : des personnages mal à l'aise devant la caméra, le réalisateur qui décide de filmer des gens à leur insu, les difficultés à trouver du financement pour assurer la production... et la confusion du cinéaste lorsqu'il doit expliquer son film à des gens qui pensent qu'il fait « un reportage » ou se demandent « qui cela va intéresser ».

Tourner un film, et encore plus un documentaire, cela exige parfois du courage, surtout dans certaines situations particulières. On en voit plusieurs dans le film, dont une où le cinéaste aggrave les conditions financières de Christophe en provoquant le président de la compagnie où il avait obtenu un petit contrat. Fidèle à ses convictions mais inconscient des conséquences que son geste va entraîner, Stéphane est obligé de s'interroger sur les limites de son travail de réalisateur, tout comme sur ses responsabilités à l'égard de son équipe, de son sujet et de lui-même.

### **Les réalités de la jeunesse d'aujourd'hui**

*La moitié gauche du frigo* propose un véritable portrait des jeunes d'aujourd'hui qui évoluent dans différents domaines : professionnels, artistes... et chômeurs. La description n'est pas complète — aucun cinéaste ne pourrait prétendre illustrer parfaitement la jeunesse d'une époque en un seul film — et Philippe Falardeau a privilégié quelques personnages types pour son propos. Son film n'est pas seulement une réflexion sur le chômage ou une dénonciation d'un système économique, mais aussi un appel à la créativité, à l'écoute de nos véritables désirs et ambitions.

Christophe subit les contrecoups du chômage, mais le cinéaste n'en fait pas une victime. C'est un personnage drôle, charmant, intelligent, plein de ressources, dont un diplôme d'ingénieur, et qui a en plus une bonne expérience de travail. Pendant tout le film, le personnage cherche désespérément un emploi, mais ce qu'il cherche avec encore plus de difficulté, c'est ce qu'il veut faire de sa vie. « Chômeur diplômé », il réalise que sa formation semble davantage un obstacle qu'un atout pour réussir. Ce n'est pas le seul personnage du film à être ambivalent, différent; au fil de l'intrigue, le spectateur découvre des êtres qui représentent bien plus que l'emploi qu'ils occupent.

Le film débute dans l'auto de Christophe alors qu'un « squeegee » nettoie son pare-brise. On entend une sonnerie de cellulaire... c'est celle du « squeegee ». L'étonnement de Christophe sera aussi le nôtre et ne cessera pas, car beaucoup de personnages du film vont nous surprendre. C'est le cas d'Odile, que l'on voit d'abord comme une caissière de supermarché, toujours derrière son comptoir. On apprend plus tard qu'elle est artiste peintre et n'a pas honte de son emploi, car cela lui permet de continuer à peindre, de monter son atelier. Elle se révèle en outre très perspicace, entre autres, en détournant les questions de Stéphane, qui veut la faire passer pour une victime. Elle n'est pas qu'une caissière, mais elle n'a jamais honte d'en être une : cela fait partie de sa vie, mais ce n'est pas toute sa vie. Tout au long du film, Philippe Falardeau nous fait découvrir différents personnages aux multiples facettes, encore là pour secouer nos préjugés : un gérant d'épicerie qui a une maîtrise en biologie, un fonctionnaire anciennement comédien, une avocate dévouée à la cause des chômeurs, un président de grande compagnie et amateur de théâtre, un propriétaire de dépanneur qui était d'abord vétérinaire, etc.

### **Un film sur la mondialisation?**

Lorsque Paul Ahmarani a remporté le Jutra du meilleur acteur en 2001 pour le rôle de Christophe dans *La moitié gauche du frigo*, il a invité le public du gala et les téléspectateurs à se rendre au Sommet des Amériques, tenu à Québec en avril 2001, pour manifester contre les effets négatifs de la mondialisation. Même si ce n'est pas le sujet principal du film, on y traite beaucoup des transformations de l'économie et de leurs répercussions sur les travailleurs. En montrant des extraits de reportages, des manifestations de travailleurs de même que les exposés du fonctionnaire, de l'avocate et d'un « chasseur de têtes » sur l'assurance-emploi, le chômage ainsi que la difficulté à définir ses choix de carrière, le réalisateur présente un portrait intéressant du monde du travail et de l'économie à notre époque.

Stéphane, le cinéaste socialement engagé, donne à Christophe beaucoup d'informations sur les méthodes que les grandes compagnies utilisent pour augmenter leurs profits ainsi que sur les liens entre ces compagnies et certaines dictatures. Même s'il ne s'agit pas d'un « vrai » documentaire, le film livre une foule de renseignements sur ces nouvelles réalités économiques mais souvent sur un ton comique et léger. Le spectateur ne connaîtra peut-être pas tout sur les effets de la mondialisation mais, à la fin du film, il aura une meilleure idée des répercussions qu'elle peut avoir, à court ou à moyen terme, dans sa vie quotidienne.

**Éducation**

**Québec**



**Avec la participation  
du ministère de la Culture et des Communications**