

Le choix d'Ariane

RICHELIEU s'inscrit dans la mouvance du **cinéma de réalisme social ou sociologique**, dressant l'état des lieux d'une réalité contemporaine à travers le regard ou l'histoire de personnages qui y sont directement impliqués. Pier-Philippe Chevigny a construit le scénario de son film à la suite d'enquêtes qu'il a menées au Guatemala auprès d'ouvriers agricoles saisonniers. Ainsi, les événements du film **RICHELIEU** sont vraisemblables et partent d'une réalité documentée, même si l'histoire du film est fictive.



La chaîne alimentaire

RICHELIEU dresse un triste constat qui est malheureusement d'actualité¹. Comme les personnages d'Alfonso, Juan, Guillermo et Manuel, des travailleurs étrangers temporaires, aux permis de travail fermés, acceptent parfois des conditions frôlant l'esclavage parce qu'ils ne peuvent pas changer d'employeurs et qu'ils sont constamment menacés d'être renvoyés chez eux. Pourtant ils ont absolument besoin du salaire qu'ils sont venus gagner, souvent après s'être endettés pour faire le voyage.

Tous les personnages du film, Québécois comme Guatémaltèques, sont animés par **la peur de perdre leur emploi**, mais les travailleurs étrangers vivent la situation la plus précaire. L'usine, achetée par une multinationale française, devait fermer. Stéphane, natif du Richelieu, a réussi à la remettre en activité, à en devenir le directeur et donc à garder des *jobs* dans la région. En contrepartie, l'usine doit répondre à des objectifs de rendement rigides que seule l'utilisation d'une main-d'œuvre sans droits et corvéable à volonté permet de respecter. Ainsi, ce n'est pas parce que Stéphane est fondamentalement mauvais qu'il agit sans pitié envers les travailleurs, mais parce que s'il ne répond pas aux exigences de la multinationale, l'usine fermera.

Le film **RICHELIEU** est l'illustration d'un système économique - le capitalisme - qui repose sur la quête du seul profit et d'une rentabilité sans cesse accrue, engendrant une aliénation grandissante à mesure qu'on descend dans l'échelle sociale. Ricard, le grand patron français de l'usine, est à la fois omniprésent et invisible: sa voix seule dicte **la loi de la plus-value**. Stéphane et Manuel, le personnage principal des ouvriers étrangers, occupent des places diamétralement **opposées dans l'échelle sociale**, bien qu'ils soient tous deux **coincés dans un système qui les menace et les blesse**: Stéphane boite, Manuel a une entorse lombaire. Cependant, pour atteindre son objectif propre, Stéphane doit bafouer les droits fondamentaux de Manuel, comme ceux des autres travailleurs guatémaltèques, avec la même intransigeance que Ricard.

Le regard d'Ariane

Le film adopte le point de vue d'Ariane, la coordonnatrice engagée traductrice et interprète pour servir d'intermédiaire entre les travailleurs hispanophones et les patrons. Ariane, après une rupture difficile, tente de se maintenir à flot et l'usine, pour elle aussi, s'avère une porte de sortie. Cependant, **son désengagement du début se transforme**, au fil des événements et des injustices qu'elle observe, **en une volonté de lutter contre les abus**, notamment ceux dont Manuel est victime. Deux scènes presque identiques, qui se passent dans le bureau de Stéphane, avec Guillermo d'abord, puis avec Manuel plus tard, mettent en évidence l'évolution du personnage d'Ariane.

¹«Un danger d'esclavage moderne, s'alarme un représentant de l'ONU» in La Presse, 7 septembre 2023, section Actualités.

Dans l'espace exigu du bureau, Guillermo, placé en retrait entre Stéphane et Ariane, demande la permission de s'absenter quelques jours pour assister à l'enterrement de son père qui vient de décéder. Cela lui sera refusé. La caméra fait des allers-retours entre Ariane assise et Stéphane debout, face à elle, bras croisés, jusqu'à ce que mal à l'aise, celui-ci mette brusquement fin à la rencontre. Bien que choquée, Ariane reste relativement passive, acceptant son rôle d'intermédiaire.



Vers la fin du film, dans le même bureau, Ariane représente Manuel devant l'agent d'indemnisation, présent par le truchement du téléphone, de la Commission de la santé et de la sécurité du travail (CSST²). D'entrée de jeu, elle demande à Richard, l'interprète qui l'a remplacée, de sortir. Encore cette fois, la caméra fait des allers-retours entre Ariane et Stéphane, filmés en gros plans. Cependant, Stéphane est assis, impuissant et furieux; Ariane consulte ses notes et semble contrôler la situation.



Entre ces deux scènes, Ariane a pris position contre les abus, ce qui lui a coûté son emploi. Pour aider Manuel, elle a même compromis son propre entretien d'embauche. Cette prise de position dans l'espace professionnel permet à Ariane de faire la paix sur un plan personnel: elle se doutait des agissements frauduleux de Pat, son amoureux, mais ne posait pas de questions. Cette fois, elle refuse de fermer les yeux.

² La CSST a été intégrée, en 2016, à la Commission des normes, de l'équité, de la santé et de la sécurité du travail (CNESST). Tout comme les visioconférences remplacées dans le film Richelieu par des appels téléphoniques mains libres, cette référence jette un flou sur l'époque précise où se déroule l'action. Peut-être une manière de signifier que la réalité des travailleurs saisonniers perdure depuis un moment.

L'effet de réel

Le réalisateur Pier-Philippe Chevigny affirmait dans plusieurs entrevues que la fiction lui permettait de révéler, mieux que le documentaire, l'exploitation des travailleurs temporaires étrangers. Cependant, à l'aide de divers procédés cinématographiques, Chevigny a réalisé son film comme si l'histoire racontée était un documentaire.

De **longs plans-séquences**³ filment l'action en continu, sans coupures, provoquant un sentiment d'immersion dans le récit en temps réel. La **caméra portée** (plutôt que fixe) qui talonne les personnages agit comme un outil d'observation qui semble capter les événements sur le vif, presque à l'insu des personnages. Le recours aux **gros plans**, qui effacent et brouillent ce qui entoure les personnages, accentue l'impression d'être avec le personnage, à son côté.

L'effet documentaire provoqué par cette écriture cinématographique s'avère particulièrement puissant dans la scène de l'expulsion d'Alfonso et de Julio. La caméra suit Ariane de dos qui marche d'un pas pressé. Elle arrive aux vestiaires alors que l'action, le renvoi de deux travailleurs, est déjà amorcée. Comme Ariane, on tente de comprendre ce qui se passe à mesure que la crise se précise.



Dans **RICHELIEU**, c'est Ariane que la caméra - donc le public - accompagne presque pas à pas, épousant ainsi son regard. Cette posture se justifie parfaitement puisqu'Ariane est **le seul personnage qui change de posture face à l'exploitation**. Stéphane, les employés de l'usine et les travailleurs saisonniers restent prisonniers d'un système qu'ils n'aiment pas, mais qu'ils ne contestent pas.

Alors que les chantres du capitalisme mondialisé affirment que les richesses de plus en plus outrancières des grands patrons ruissellent sur les petites gens, **RICHELIEU** illustre le contraire. Au bas de l'échelle, l'engrenage de la pauvreté et de l'exploitation résulte de l'appétit démesuré d'une poignée de multimilliardaires pour lesquels les travailleurs et travailleuses ne sont que des chiffres dans des tableaux Excel.

³Un plan est un fragment de film pris en une seule fois, de la mise en marche de la caméra à son arrêt. Le plan-séquence montre en continuité une action, là où elle pourrait être morcelée en plusieurs plans.

(Texte d'Anne-Marie Cousineau)