



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

PRIX JEAN RENOIR 2021-2022 | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

À plein temps

d'Éric Gravel

PHILIPPE LECLERCQ

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR



À plein temps

D'ÉRIC GRAVEL

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2021-2022, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse. Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et Réseau Canopé, et avec la participation des Ceméa, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Sofilm*.

eduscol.education.fr/1792/prix-jean-renoir-des-lyceens

- 4 Entrée en matière
- 4 Zoom
- 5 Carnet de création
- 7 Matière à débat
- 10 Envoi

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Suivi éditorial

Nathalie Bidart

Iconographie

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Soléra

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photos de couverture et intérieur

© NovoProd Cinéma – Haut et Court

Distribution

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2022

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Entrée en matière

POUR COMMENCER

Né en banlieue montréalaise, Éric Gravel suit un rapide cursus en Art et technologie des médias, avant d'entreprendre une formation de directeur de la photographie. Il s'inscrit ensuite en études cinématographiques à l'université Concordia de Montréal dont il sort diplômé en 1994. De cette date à la fin des années 2000, il écrit et réalise plus d'une vingtaine de courts métrages, dont *Eau Boy* (muet, 2006) qui est sélectionné dans divers festivals internationaux. Parallèlement, le jeune homme travaille pour la télévision québécoise et tourne des publicités pour différentes marques de l'industrie de l'automobile et du luxe.

Résident français depuis le tournant du millénaire, Éric Gravel réalise son premier long métrage, *Crash Test Aglaé*, en 2017. À mi-chemin entre la fable satirique et le road-movie poétique, le film dresse le portrait d'une jeune ouvrière qui, passionnée par son travail, décide de suivre la délocalisation de son usine d'essais de chocs automobiles en Inde. D'abord accompagnée en voiture par deux de ses collègues, l'héroïne traverse divers pays au cours d'un voyage initiatique qui la conduit vers son propre espace intérieur. La fantaisie ironique, déjà moteur des courts métrages du cinéaste, irrigue la critique de la mondialisation de l'économie et de la manipulation de l'individu. Désarmée face à la déréglementation du secteur de l'emploi, Aglaé accepte l'inacceptable et suit jusqu'à l'absurde la « logique » de la délocalisation.

Creusant le sillon socioprofessionnel, c'est à une autre forme d'aliénation et de folie humaine que le cinéaste franco-québécois s'attaque aujourd'hui. Son deuxième long métrage, *À plein temps*, nous entraîne, le temps d'une grève des transports urbains et à la suite de la comédienne Laure Calamy (César de la Meilleure Actrice 2021 pour *Antoinette dans les Cévennes*), au cœur d'une vi(II)e soumise à de sévères tensions.

SYNOPSIS

Julie se démène seule pour élever ses deux enfants à la campagne et garder son travail dans un palace parisien. Quand elle obtient enfin un entretien pour un poste correspondant à ses aspirations, une grève générale éclate, paralysant les transports. C'est tout le fragile équilibre de Julie qui vacille. Elle va alors se lancer dans une course effrénée, au risque de sombrer¹.

FORTUNE DU FILM

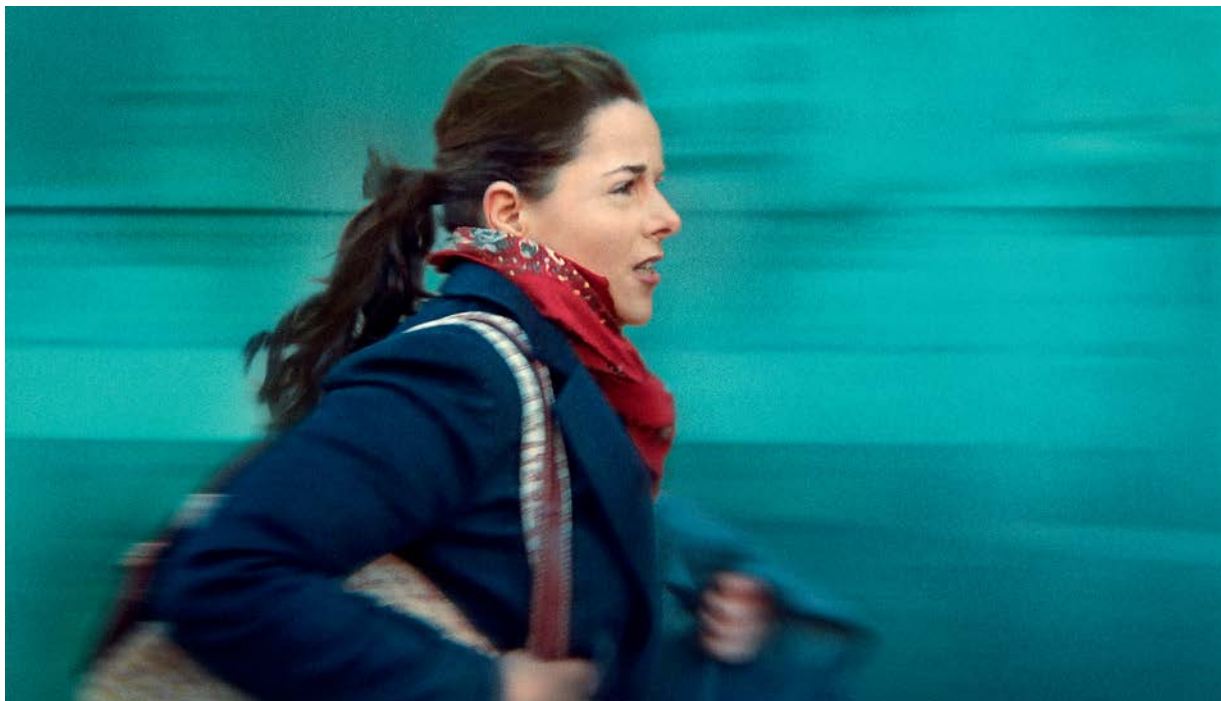
Après une production perturbée par les confinements successifs, *À plein temps* a été dévoilé à la Mostra de Venise 2021 où Éric Gravel a reçu le prix Orizzonti du Meilleur Réalisateur, et Laure Calamy celui de la Meilleure Actrice. Sa prestation a également valu à cette dernière le prix de la Meilleure Comédienne au festival du film indépendant Arcs Film Festival en décembre dernier.

Zoom

Elle court, elle court la banlieue titrait déjà la petite comédie populaire réalisée par Gérard Pirès en 1973. Elle n'a jamais cessé depuis et, au vu du cas de Julie, le personnage principal d'*À plein temps*, on peut affirmer que son rythme s'est même considérablement accru. C'est simple, la jeune femme court d'un bout à l'autre du film, entre Paris et « sa » banlieue, de son domicile à son travail. Non tant que l'éloignement entre les deux adresses soit important, mais les grèves qui frappent alors la capitale congestionnent les axes routiers et entravent tous les déplacements. La marche dans les rues ou l'auto-stop sur l'autoroute sont bien souvent des alternatives aux difficultés qu'elles occasionnent. Or, si la distance à parcourir demeure incompressible, en revanche, le temps, lui, peut être gagné par la course à pied – comme ici sur notre photogramme, emblématique de la narration du film (au point d'avoir été retenu pour en illustrer l'affiche publicitaire). Julie court donc souvent pour attraper un (dernier, ou unique) train en direction de Paris, ou

¹ Haut et Court Distribution [En ligne].

pour s'en retourner chez elle après sa journée de travail, pour récupérer ses enfants, pour prendre un car de substitution, pour « embaucher » à l'heure ou pour honorer un rendez-vous professionnel éloigné de la capitale, et par conséquent difficilement accessible.



Julie, sur qui le point focal de la caméra (et de la narration) est réglé, se détache du fond bleu et trouble de l'image, le corps en mouvement, perpendiculaire à l'axe. Cette zone de flou, due à la rapidité de déplacement du personnage, grignote la quasi-totalité de son corps lancé dans l'espace et la volonté farouche de combler le retard, par crainte de la sanction. Son visage, à peu près net, trahit sa détermination presque désespérée, le regard porté vers le lointain et le but à atteindre, traits tendus par l'effort et l'anxiété. Sa tenue vestimentaire (veste et foulard), les anses d'un sac accrochées à son épaule droite, un paquet (son uniforme de travail à ne pas froisser) posé sur son avant-bras gauche, apparaissent comme autant d'obstacles physiques qui rendent l'effort de la course plus pénible encore. Le bleu flou de l'image, froid comme le métal d'une lame ou comme un petit matin hostile, conspire à rendre la représentation du mouvement plus tranchante, plus électrique ou étourdissante. Même si l'héroïne donne le sentiment de savoir où elle se dirige, le flou qui l'entoure accentue l'idée de situation d'urgence, de tension et de confusion extrême, d'action précipitée où les repères s'effacent et se brouillent, où plus rien n'a d'importance que le corps projeté dans l'espace, la vitesse à atteindre et la route à tracer pour sauver la face. Le sens du titre du film – *À plein temps* – est tout entier contenu dans le cadre du plan et le corps de Julie, femme-mère-travailleuse poussée à cavalier du matin au soir, mise continûment sous pression, sommée d'agir vite et bien, bon petit soldat aux ordres de la machine économique et professionnelle qui l'emploie, l'exploite et la broie.

Carnet de création

Comme l'histoire chahutée qu'il raconte, *À plein temps* a rencontré quelques difficultés de mise en production. Commencée début 2020, celle-ci s'est achevée un an et deux confinements plus tard. Le tournage proprement dit, prévu pour le printemps 2020, a dû être différé une première fois à l'automne avant d'être interrompu en octobre, alors qu'il ne restait plus qu'une semaine de prises de vue comprenant des foules², hélas les plus délicates à tourner dans le contexte de la crise sanitaire...

2 Fabien Lemercier, « Fin de tournage pour *À plein temps* d'Éric Gravel », Cineuropa [En ligne – 08/02/2021].

Si, comme il l'affirme, Éric Gravel n'avait aucun nom d'actrice en tête au moment d'entamer l'écriture de son scénario, celui de la sémillante Laure Calamy est vite apparu comme une évidence pour tenir le rôle de Julie. « C'est une actrice hors norme, déclare-t-il, elle a un registre immense du drame en passant par la comédie, elle excelle. Le côté pétillant qu'insuffle Laure à ses rôles permettait d'équilibrer le personnage de Julie qui, tout en traversant une période difficile, laisse apparaître de la lumière à son personnage³. »



Le schéma dramaturgique d'*À plein temps* s'inspire en partie de la vie d'Éric Gravel. Comme lui, qui vit près de Sens dans l'Yonne, le personnage de Julie habite à la campagne, en lointaine banlieue parisienne. Le cinéaste s'est ensuite souvenu des grèves dont il avait été témoin à l'automne 1995 pour l'écriture du contexte social dans lequel il plonge (noie) son héroïne. « J'avais été impressionné, se souvient-il, par la façon dont les Parisiens et les banlieusards étaient solidaires et faisaient vivre la ville autrement, en marchant, en faisant du stop, en s'entraïdant. Je voulais montrer cette ambiance de combat quotidien et surtout cette solidarité. »

Éric Gravel a imaginé un dispositif immersif, une mise en scène organique, filmée au plus près de son héroïne et des trajectoires qu'elle emprunte et qui la déchirent, entre son maigre espace d'intimité et le monde social, entre son milieu familial et l'univers professionnel. C'est donc le personnage qui dicte la mise en scène. Son parcours est une course d'obstacles à éviter, sa « vie parisienne » un champ de bataille soumis à diverses forces et résistances. Pour en rendre compte à l'image, le réalisateur a « utilisé presque toutes les techniques disponibles, de la caméra à l'épaule à la steadicam⁴ ». En isolant souvent le personnage dans le cadre, il a cherché à repousser l'espace urbain dans un hors-champ à la fois dense, proche et hostile. « J'ai souvent restreint le champ de vision sur elle. Cela permettait que tout ce qui est autour d'elle devienne une matière sensorielle hors champ. J'ai beaucoup utilisé de très longues focales, surtout dans ses déambulations en ville » (dossier de presse). « [...] les images devaient s'adapter aux émotions de l'héroïne. Quand elle a des incertitudes, il y a plus de caméra à l'épaule et quand elle est au travail, sûre de ses compétences, la caméra est plus fluide. Pareil pour la musique : elle s'adapte également à ses émotions⁵. »

La bande originale composée par l'artiste et musicienne électro-pop Irène Drésel occupe une part importante de l'atmosphère anxiogène et oppressante du film. Elle donne la mesure des déplacements de Julie, scande l'urgence du temps, souligne l'intensité dramatique de l'action et la tension nerveuse du personnage. Parfaitement intégrée à la mise en scène du film, la musique apparaît à la fois comme un commen-

3 Sauf autre indication, les citations d'Éric Gravel sont extraites du [dossier de presse du film](#) [En ligne].

4 Teresa Vena, « [Éric Gravel, réalisateur d'*À plein temps*](#) », Cineuropa [En ligne - 07/09/2021].

5 *Ibidem*.

taire du quotidien survolté du personnage et une émanation de ses émotions et angoisses. « En créant une trame musicale au service du quotidien stressant de Julie, on se rapproche du film de genre. Je savais dès l'écriture que je voulais une musique électronique, répétitive, qui s'accorde avec le beat du personnage et son rythme de vie, ses répétitions. C'est sa musique intérieure, une succession de vagues qui nous transporte dans son expérience. »

Matière à débat

UN PETIT MATIN ORDINAIRE

Une chambre, la nuit. Un corps de femme endormie. Et le souffle léger qui va rapidement devenir un halètement court et précipité. C'est l'histoire de Julie, une « guerrière » – ici au repos –, que le quotidien, le travail, les transports et autres soucis familiaux vont mettre à rude épreuve. Le calme avant la tempête donc, avant que le téléphone portable ne sonne le réveil, avant que le corps de Julie, caressé par la caméra dans son sommeil, ne se jette dans la bataille du jour chaotique.

Le premier plan d'*À plein temps* vaut pour déclaration d'intention du cinéaste dont l'appareil, en permanence collé à l'héroïne, fera corps avec elle tout au long du film, obéira à sa présence, épousera son point de vue, répondra à ses humeurs, suivra ses trajectoires et son rythme. Un rythme également pris en charge par le montage des images, une succession de plans courts et pressés, à l'instar immédiat de la première scène du film où s'enchaîne une suite de gestes précipités, mécaniques, efficaces, pour ne pas perdre de temps : réveiller les enfants, répondre patiemment à leurs questions, préparer le petit-déjeuner (et le « frichti du midi »), ranger rapidement quelques affaires, filer dans la salle de bain, déposer les enfants chez la nounou... Et courir pour sauter dans un train de banlieue en direction de Paris, avant de rejoindre le lieu de travail. Un ordinaire certes un peu rébarbatif mais bien huilé (un premier hic néanmoins, le chauffe-eau récalcitrant) pour Julie et les milliers de travailleurs qui, tous les matins, convergent vers la capitale parce qu'ils ont choisi – ou pas, pour la plupart – de résider en lointaine banlieue, voire à la campagne, pour diverses raisons : coût moindre des loyers, espace et hygiène de vie, contact avec la nature, etc. Or, quand la machine vient comme ici à se gripper pour cause de grève des transports en commun, la routine peut se transformer en « parcours du combattant ».



Les images, sous-tendues par la cadence de la BO électronique, défilent à l'écran sur des paysages quelconques de banlieue, les visages mornes et les corps fatigués des usagers entassés dans des wagons de RER, cadres serrés et pleins d'une sensation d'étouffement et de lassitude à l'annonce sonore d'un « accident voyageur » perturbant la circulation et forçant à emprunter des transports et itinéraires de substitution. Enfin, au terme d'un trajet à rallonge, signalé par la répétition des plans en mouvement sur des façades d'immeubles de plus en plus denses comme indication urbaine de l'entrée dans Paris, Julie doit encore couvrir une certaine distance à pied pour parvenir à destination. En chemin, sa conseillère bancaire l'aura jointe au téléphone pour lui rappeler ses problèmes d'argent – dus en partie, on l'apprendra bientôt, au retard du versement de la pension alimentaire de son ex-compagnon. Enfin, la journée de travail peut débuter...

NÉGOCIATIONS ET LIGNES DE FRONT

Cette longue, fastidieuse (et non exhaustive cependant) mais nécessaire description des étapes qui jalonnent l'entame de la matinée de Julie est à lire comme le postulat narratif du film, le préalable d'une situation de crise qui va transformer les relations sociales, professionnelles et familiales de l'héroïne en un immense espace de négociation avec autrui. Dès son arrivée dans les vestiaires de travail, Julie négocie un premier remplacement avec une collègue afin de se rendre pleinement disponible à un rendez-vous d'emploi. Elle négocie une sorte de pacte de non-agression avec sa supérieure pour conserver son poste ; elle tente de troquer des heures de travail contre une seconde absence et se livre à un petit chantage à l'affection pour gagner la patience de M^{me} Lusigny (la nounou) ou pour profiter du service privilégié des taxis auprès du portier du palace où elle travaille. Elle extorque même la complicité de sa jeune stagiaire pour mystifier sa hiérarchie et courir à son second entretien d'embauche.

Julie, menacée de couler (ses cauchemars de noyade récurrents), saisit la perche que les uns lui tendent (Vincent) ou sollicite l'esprit de solidarité des autres (automobilistes, collègues, etc.). Douée d'un solide sens pratique et d'une belle capacité d'adaptation, elle esquivait longtemps les obstacles et les retourne même à son avantage, comme quand elle profite de l'absence de transport à la sortie de son premier entretien d'embauche pour acheter le cadeau d'anniversaire de son fils. Face à l'adversité, elle tient bon (une seule larme versée, dans le pesant silence d'un matin, trahit sa peine – et sa solitude affective) ; elle résiste avec un sang-froid cultivé dans le cadre exigeant de son travail, tout en se sachant aller sur une ligne de crête qui s'étrécit. Avec courage et dignité, Julie livre un combat ouvert sur plusieurs fronts à la fois – travail, transports, enfants, argent –, où même les alliés peuvent aussi devenir des adversaires (le portier, les collègues, M^{me} Lusigny).



Mécanique de l'effondrement

Sans le versement de la pension alimentaire qui lui est due, Julie manque d'argent ; elle est alors contrainte de piocher dans la tirelire de ses enfants pour parer au plus urgent et s'acquitter de ses achats courants (sa carte bancaire a été bloquée pour cause de découvert). Apparaît dès lors le spectre des marges de la précarité dont sont menacées nombre de femmes vivant seules, avec enfants, et issues des classes sociales inférieures ou moyennes (basses), comme ici. Pour autant, Julie s'efforce de maintenir une apparence de normalité en organisant notamment (nuitamment) une belle fête d'anniversaire pour son fils Nolan. Mais, têtue, le destin résiste et envoie l'enfant à l'hôpital. La chute de son fils vaut pour avertissement, à la fois pour elle-même, menacée de sa propre « chute », et pour ses enfants, dont le mal-être se cache imperceptiblement dans les plis du scénario et le giron de M^{me} Lusigny.

En dépit des sourires de façade pour tenter autant de s'encourager que de rassurer son entourage, Julie sent bien que sa situation craque de tous les côtés. À commencer par M^{me} Lusigny qui fait peser malgré elle un poids croissant sur Julie. Les retours de plus en plus tardifs de cette dernière (voire son absence pure et simple) sapent la confiance de la vieille dame dont la propre fille, indignée de la situation, l'exhorte à cesser une activité préjudiciable à la fois pour sa santé et pour celle des enfants. Le chiffon rouge des services sociaux pour l'enfance est même brièvement agité.

La mécanique de l'effondrement est enclenchée. Les problèmes exogènes des transports bouleversent le fragile équilibre mis en place par Julie ; leurs dysfonctionnements s'insinuent dans le cercle privé de la famille et le rongent de l'intérieur. Les retards du soir, comme ceux du matin au travail, exercent une double pression aux extrémités de la journée. L'héroïne en mouvement se retrouve bientôt prise dans une situation paradoxale de quasi-blocage – coincée et menacée de sanctions par les deux bouts.

Fortement entravée dans ses déplacements (l'obligeant même à dormir dans un hôtel parisien faute de transports pour rentrer chez elle), Julie ne peut s'éclipser et être remplacée aisément durant sa journée de travail. Or, cette double contrainte se télescope avec ses entretiens d'embauche à un nouvel emploi, l'obligeant à redoubler (littéralement) d'efforts pour se déplacer, s'absenter et complaire à l'exigence de disponibilité (du futur employeur). Ces exercices d'acrobatie sont en partie dictés par l'obligation de dissimulation de son job actuel (alimentaire), loin de son domaine de compétences et, par conséquent, incompatible (sinon suspect) aux yeux de sa recruteuse, M^{me} Delacroix.



Enfin, à ces diverses sources de tension s'ajoutent bientôt l'attente de la réponse d'embauche, puis « l'annonce » de son licenciement, conduisant ou réduisant Julie, ex-chargée d'études dans l'industrie alimentaire, à condescendre à un emploi de caissière en supermarché (avec escamotage de toute trace de surqualification dans les lignes de son CV pour amoindrir l'hypothèse de disqualification à l'embauche).

Piège libéral

Au cœur de cette géographie humaine et urbaine sous pression, Éric Gravel dessine la carte d'un monde professionnel assujéti à l'efficacité et à la rentabilité au nom desquelles l'être verse un lourd tribut. Le palace parisien dans lequel travaille Julie est un microcosme de la société libérale où s'exerce une violence de classes sur une infrapopulation d'ouvrières au service des nantis, dotés d'un pouvoir d'exigence tyrannique (le client japonais) ou de destruction infantile (le rocker écossais). Écrasées par des cadences infernales, les femmes de chambre sont les instruments malmenés d'un système cupide qui se nourrit des caprices des riches (menant à des prestations haut de gamme et hors de prix) et de l'exploitation d'un personnel de service contraint à la double injonction d'excellence (du travail) et d'invisibilité (de l'humain). L'excellence invisible et inodore, ou l'acharnement sans la sueur que le travail commande et prélève. Les larmes sans les cris, en somme.

Cette dictature de l'ordre efficace trouve un écho dans les face-à-face tendus entre Julie et sa cheffe Sylvie, et entre Julie et M^{me} Delacroix. Exécutantes ou simples rouages d'un vaste système qui les oppresse elles-mêmes, mais qu'elles servent avec zèle (en particulier Sylvie avec la direction de l'hôtel), ces deux responsables instaurent un rapport de domination exigeant une totale soumission à la tâche (corvéabilité), sans contrepartie propre à la civilité des rapports telle que la sympathie, la bienveillance ou la simple reconnaissance.

Enfin, la froide assignation au modèle libéral du travail (dont la flexibilité des horaires au service du patronat n'est qu'un exemple) trouve un contrepoint plastique dans le jeu des comédiens et les espaces graphiques de la mise en scène. Vitres, reflets, géométrie des lignes, palettes des couleurs (entre bleu et gris) répondent aux mines sévères et au comportement raide des cheffes dont les attentes n'offrent aucune monnaie d'échange sur le plan humain. Prise au piège d'une cage dont elle ne voit pas les barreaux, Julie est finalement, et brutalement, licenciée. La femme en activité est arrêtée net dans son mouvement, présage au fracas de sa chute, avant le retournement de la situation finale et l'heureuse décision d'embauche... Et la reprise du même *manège* insensé de la vie sacrifiée sur l'autel du travail ?

Envoi

Ouistreham (2022) d'Emmanuel Carrère, également en lice pour le prix Jean Renoir des lycéens, offre une belle transversalité d'analyse socioprofessionnelle autour de la rudesse des conditions de travail dans les métiers de service et de nettoyage, qu'il s'agisse des escouades de femmes de chambre en livrée des palaces parisiens, comme ici, ou des femmes de ménage galérant, chiffons et seaux à la main, dans les étroites cabines des ferry-boats du quai de Ouistreham.