

EX NIHILO
LES FILMS DU PAROTIER
PRÉSENTENT

Les Règles du Jeu

Un film de
Claudine Bories et Patrice Chagnard

S É L E C T I O N
acid
CANNES 2014

1h46 - DCP - 1,85 - 5.1

SORTIE NATIONALE JANVIER 2015

Distribution

Happiness Distribution
info@happinessdistribution.com
www.happinessdistribution.com
Tel. 01 82 28 98 40

Presse

Makna Presse
info@makna-presse.com
Tel. 01 42 77 00 16
Chloé Lorenzi 06 08 16 60 26
Audrey Grimaud 06 71 74 98 30

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site : www.happinessdistribution.com

SYNOPSIS

Lolita n'aime pas sourire. Kevin ne sait pas se vendre. Hamid n'aime pas les chefs.

Ils ont vingt ans. Ils sont sans diplôme. Ils cherchent du travail.

Pendant six mois, les coachs d'un cabinet de placement vont leur enseigner le comportement et le langage qu'il faut avoir aujourd'hui pour décrocher un emploi.

A travers cet apprentissage, le film révèle l'absurdité de ces nouvelles règles du jeu.

ENTRETIEN AVEC CLAUDINE BORIES ET PATRICE CHAGNARD

On retrouve dans **LES RÈGLES DU JEU** la même démarche que dans votre film précédent, **LES ARRIVANTS**, où vous filmiez des demandeurs d'asile. Cette fois, il s'agit de jeunes chômeurs.

CLAUDINE BORIES. On peut considérer que **LES RÈGLES DU JEU** est la suite des **ARRIVANTS**. Le principe est le même : filmer au plus près, sans à priori, ce qui arrive à des personnes qui sont confrontées au jour le jour à l'un des grands problèmes de société qui nous concernent tous. Chapitre un : les demandeurs d'asile. Chapitre deux : les demandeurs d'emploi.

PATRICE CHAGNARD. Notre désir, c'est d'aborder une réalité dont tout le monde parle, qu'on croit connaître, mais sur laquelle on a très peu d'approches réelles, concrètes : « Qu'est-ce que c'est que de vivre ça ? » qu'il s'agisse d'accueillir des immigrés ou de coacher de jeunes chômeurs. Nous pratiquons une forme de cinéma direct et il nous faut à chaque fois trouver un lieu qui nous permette de filmer à notre façon, sans parti pris ni jugement. Concernant les grandes questions de société, le terrain est forcément miné par les stéréotypes et les discours partisans. Le travail du cinéma, c'est de déminer en donnant à voir les choses comme elles sont.

Les Arrivants se déroulait à la CAFDA, une plate-forme d'accueil financée par l'État français. Ici vous filmez Ingeus, une structure privée. Comment avez-vous trouvé ce lieu ?

CLAUDINE BORIES. Au départ on pensait filmer dans une Mission locale. Les Missions locales sont des Services publics, des sortes de Pôle Emploi réservés à l'accueil des jeunes de 18 à 26 ans. Notre choix s'était porté sur le Nord Pas de Calais, parce que c'est la région où le chômage des jeunes est le plus préoccupant. Et puis, sur internet, nous sommes tombés par hasard sur Ingeus : cette société privée proposait un coaching intensif pour accompagner de jeunes chômeurs dans leurs recherches d'emploi. En particulier à Tourcoing et Roubaix. Pour nous c'était idéal. On craignait qu'une société privée n'accepte pas notre démarche, hésite à se laisser filmer de l'intérieur et sans intervenir sur nos choix. Mais la direction nous a tout de suite fait confiance et très vite on a pu commencer à repérer.

PATRICE CHAGNARD. La raison qui nous a fait basculer vers Ingeus, c'est surtout une raison concrète, cinématographique. Nous avons trouvé des gens formidables dans les Missions locales, mais on se heurtait à une difficulté majeure : ils n'avaient aucune prise sur les jeunes avec lesquels ils travaillaient. Tel jeune susceptible de devenir un personnage intéressant pouvait disparaître du jour au lendemain. Pour nous qui pratiquons un cinéma de personnages, c'était problématique. A Ingeus nous n'avions pas ce problème. Ingeus allouait aux « candidats » qu'elle recrutait une bourse mensuelle de 300 euros durant six mois, à condition qu'ils ne ratent pas les rendez-vous fixés et suivent l'enseignement prévu. Du coup on était assurés d'une certaine continuité. En un sens, Ingeus, sans le vouloir, faisait pour nous de la direction de production, en même temps qu'elle proposait une mise en scène idéale pour la nôtre.

Vous voulez dire que les bureaux d'Ingeus constituaient pour vous un dispositif idéal ?

PATRICE CHAGNARD. Ingeus a plusieurs antennes en France. Tous leurs lieux sont identiques, répondant à un choix rigoureux : l'open space par exemple. C'est une façon d'habituer les candidats à ce qu'est une entreprise. Pour nous c'était un décor signifiant, l'équivalent d'un studio.

CLAUDINE BORIES. C'était comme une scène théâtrale avec son décor et ses accessoires, ses affiches, ses slogans, ses ordinateurs, sa machine à café... De plus, ce lieu se trouvait en haut d'une tour, elle-même plantée au milieu d'un décor surréaliste, sorte de terrain vague sur fond d'usines abandonnées qu'on apercevait par les grandes baies vitrées.

Comment avez-vous procédé ?

CLAUDINE BORIES. On a fait trois mois de repérages, on a écrit un scénario pour trouver les financements. On est revenu six mois plus tard, on a filmé plusieurs jours par semaines pendant huit mois. Au départ on a suivi une quinzaine de jeunes. A l'arrivée il en reste quatre. Parmi les autres, disparus en cours de route, certains ont trouvé du boulot, d'autres sont partis ailleurs... Le scénario, d'une cinquantaine de pages, se présentait comme une pièce de théâtre. Les dialogues s'inspiraient de ce qu'on avait entendu au cours des repérages.

PATRICE CHAGNARD. Dès le départ nous savions que ce film serait un film de dialogues. Pour nous, le véritable sujet du film c'est la question du langage. C'est l'abîme entre les mots codés de l'entreprise, martelés par les coachs, objet d'exercices d'entraînements, et la parole des jeunes, ou leur absence de parole, qui nous renvoie à un tout autre monde culturel. L'enjeu est là : ce langage codé de l'entreprise, du marché, est totalement déconnecté du monde de ces jeunes qui le reçoivent avec un mutisme interloqué, ne comprennent pas grand chose à ce qu'on exige d'eux et y résistent de mille façons.

Quels choix étaient les vôtres en matière de mise en scène ?

CLAUDINE BORIES. L'open space génère une confusion visuelle et sonore, un désordre duquel il fallait s'abstraire. J'aurais aimé parfois des plans plus larges, ne serait-ce que pour évoquer l'espace et le ballet permanent des allées et venues, mais on s'est rendu compte très vite que l'on ne pouvait saisir les réactions et l'émotion des candidats qu'en s'approchant au plus près d'eux, en « faisant loupe ».

PATRICE CHAGNARD. C'est moi qui suis à la caméra. Dès que je m'éloignais des visages, je constatais qu'il ne se passait plus rien dans le cadre, l'image devenait insignifiante. Le gros plan s'imposait. C'est un travail d'entomologiste. Mettre en scène la parole dans ce huis clos, c'était d'abord mettre en valeur des regards, des silences, une infime crispation du visage, une simple moue... Découvrir que c'est finalement ça qui fait sens et qui est spectaculaire.

Dans ce film - davantage que pour d'autres - ce qu'on peut appeler la mise en scène s'est faite au montage. A partir d'une matière énorme (130 heures de rushes) nous avons cherché un équilibre entre d'un côté le discours porté par les coachs et les coachs eux-mêmes avec leurs personnalités, et de l'autre nos personnages et leurs mille façons de résister à ce discours. Il fallait être juste, ne pas grossir le trait et en même temps parvenir à mettre en lumière dans le dispositif que nous avons filmé, une logique absurde qui n'est pas forcément visible au premier regard.

Comment transformez-vous votre cinéma documentaire en utilisant les outils de la fiction ?

CLAUDINE BORIES. En construisant un espace unique, en isolant des personnages, en respectant une dramaturgie, une forme... Dans ce film, il y a des cartons qui viennent rythmer le récit. Ces cartons disent où en sont les jeunes en les nommant par leurs prénoms : « Lolita s'engage, Kevin hésite... ». Ça a plusieurs effets : casser le réalisme, mettre une sorte de distance, renforcer le côté « petite histoire » qu'on raconte... La musique, décalée et récurrente, a une fonction analogue.

PATRICE CHAGNARD. La dimension fictionnelle vient de ce qu'on pousse le documentaire suffisamment loin pour que les personnes filmées deviennent des personnages de cinéma. Sans avoir recours à l'artifice. C'est ce que disait Rossellini : « Il n'y a que deux façons de faire du cinéma: soit on part de la fiction et il faut aller jusqu'au réel, sinon le film n'est pas crédible, soit on part du réel - ce qui est notre cas - et il faut aller jusqu'à la fiction, sinon il n'y a pas de film. ».

CLAUDINE BORIES. Ce qui se passe dans le réel peut prendre des dimensions fictionnelles inouïes, il suffit d'être attentif à cette dimension pour la percevoir et l'intégrer au récit documentaire. Quand Hamid vient dire à sa coach Gaétane qu'il lâche tout, celle-ci s'est tellement investie dans la relation d'accompagnement avec lui qu'elle réagit comme une femme abandonnée et la séquence devient une vraie scène de rupture.

Selon quels critères choisissez-vous les personnes filmées ?

PATRICE CHAGNARD. Il ne s'agit en aucune façon d'un échantillonnage sociologique. L'importance qu'a pris Lolita dans le film tient à elle, à ce qu'elle est intrinsèquement. Elle devient pour nous un personnage de cinéma parce qu'elle a un secret, une manière d'habiter son corps, une présence qui n'appartient qu'à elle. On est hors des schémas. Pour moi, la phrase la plus importante du film, c'est elle qui la prononce : « Une personne est une personne ».

CLAUDINE BORIES. A l'arrivée, dans le film il y a un jeune beur, un asiatique, un chti... mais ce n'est pas du tout ce qui a guidé notre choix.

Vous ignorez volontairement leur passé, leur vécu, leur milieu ?

PATRICE CHAGNARD. Oui, tout ça reste délibérément hors champ. Ce qui nous intéresse c'est de les découvrir hors de leurs repères habituels, dans cette situation particulière du « coaching », confrontés au discours exigé par l'entreprise, contraints de se soumettre à ce rituel alors que ce qu'ils veulent, c'est juste être manutentionnaires ou commis de cuisine.

Les coachs sont d'une disponibilité exemplaire.

CLAUDINE BORIES. Dans LES ARRIVANTS, on découvrait que certains clandestins étrangers étaient des manipulateurs et que certaines assistantes sociales pouvaient être insupportables. Cette fois, c'est le cliché de la méchante entreprise privée qui est malmené. Fadela Amara a lancé le dispositif du Contrat d'autonomie sous un gouvernement de droite, c'est sans doute pourquoi elle en a confié la gestion non pas aux Missions locales mais à des opérateurs privés. Ingeus est l'un de ceux qui ont remporté le marché. Il s'agit donc bien d'un business. Cependant, rien d'affairiste ni de cynique chez les consultants qui travaillent là, ce sont des gens qui croient à ce qu'ils font et s'investissent totalement. Ils sont eux-mêmes, comme ces jeunes, pris dans un système qui les dépasse.

PATRICE CHAGNARD. Les clichés ne résistent pas à une certaine obstination du regard. Quand vous filmez le temps nécessaire dans un lieu comme celui-ci, une sorte de vérité finit par surgir qui bouscule les a priori. Cette vérité naît sans doute de la rencontre entre l'intime, le social et le politique, dans un même lieu et dans un même moment.

La caméra a-t-elle une influence sur le comportement de ces jeunes ?

CLAUDINE BORIES. Chacun est différent... Hamid a tendance à être en représentation, il s'en délecte. Lolita est à l'aise. Kevin s'en fiche...

PATRICE CHAGNARD. Mais quand il déclare à sa conseillère « Je n'aime pas votre façon de penser », il regarde la caméra...

CLAUDINE BORIES. C'est moi qu'il regarde car je suis juste à côté de la caméra, pour guetter ma réaction, voir s'il n'a pas été « mal poli ».

Vous filmez les simulations d'entretiens d'embauche. Jamais les véritables entretiens des candidats avec leurs éventuels employeurs...

PATRICE CHAGNARD. Nous l'aurions souhaité. Par exemple lorsque Thierry décroche un entretien avec le recruteur de B'Twin. Ils ont refusé car ils ne voulaient pas prendre le risque d'avantager ce candidat par rapport aux autres... Notre présence aurait pu le mettre en confiance, ce qui aurait faussé la règle du jeu.

Quelle leçon tirez-vous du spectacle que vous nous donnez à voir ?

CLAUDINE BORIES. Les rituels de la préparation à l'embauche pour ces jeunes qui n'accéderont qu'à des emplois précaires et mal payés, c'est assez hallucinant. Il y a de la folie dans tout ça. A quoi bon cet enseignement, ces simulations, ces tests de comportements, cette intrusion dans l'intime, pour un emploi de trois mois à trois-quarts temps comme femme de ménage ? Compte tenu du nombre des candidats en concurrence et sachant que si l'une des postulantes a une licence elle décrochera le poste... même si elle passe moins bien la serpillière ! Ces gamins sont perdus parce qu'en plus de ne pas avoir de diplômes, ils sont confrontés à un univers de plus en plus virtuel et mensonger, qui ne coïncide en rien avec leur vécu.

PATRICE CHAGNARD. Ce qu'ils ne comprennent pas, ce sont les raisons et les critères de cette sélection. Ils sont désemparés par ce qu'on leur demande.

Ces règles du jeu encouragent l'imposture : un comédien, un menteur décrochent plus facilement un poste.

CLAUDINE BORIES. On leur demande de dire quel est leur défaut ! A un moment du film, une conseillère vend la mèche. Elle explique à Lolita que si elle était face à un recruteur, elle se garderait bien de dire « c'est quoi son vrai défaut ». Une façon de lui souffler que ce n'est qu'un jeu. Mais pour Lolita comme pour les autres, c'est justement ça qui est insensé ! Ils n'envisagent pas un seul instant de mentir. Ils pensent qu'un mensonge les écarterait du poste, alors que c'est le contraire qui est la règle.

N'est ce pas un film sur une certaine inadaptation des jeunes à la société d'aujourd'hui ?

PATRICE CHAGNARD. C'est sûr qu'ils ne sont pas adaptés à ce qu'on leur demande. On a le sentiment parfois qu'ils ne font pas d'effort pour trouver un job. Mais c'est faux. En fait ils ne comprennent pas pourquoi c'est si compliqué. Ils ne comprennent pas que la présentation, la tenue, le langage, «le savoir être» aient cette importance. Prouver qu'ils sont capables de faire le job, ça va. Mais quand il leur faut dire qu'ils épousent le discours et les valeurs de l'entreprise, c'est une autre affaire. L'entretien d'embauche est un véritable rituel d'allégeance. Peut-être Lolita, Hamid, Kevin ont-ils raison ? En tout cas ils ont leurs raisons d'être inadaptés et de refuser, chacun à sa manière, les règles du jeu.

CLAUDINE BORIES. Il y a une coupure entre le monde où ça travaille, ça produit, ça consomme, et le monde de ces jeunes chômeurs où l'on est largué depuis deux générations et où se sont développées des réactions d'exclusion et de rejet. Mais là encore, il faut se garder de généraliser : entre Kevin qui « n'a pas les mots » et qui finit par travailler au noir et Hamid qui parle bien mais ne supporte aucune contrainte, il y a un monde. Ils sont pourtant du même milieu et de la même génération.

PATRICE CHAGNARD. Le fond du problème c'est qu'il n'y a pas de boulot, en tout cas pas pour eux. Et ça ils le savent bien. Ils ne peuvent pas l'oublier. Du coup toute cette mise en scène autour de la question de leur « employabilité », de leur incapacité à s'adapter aux attentes du marché, a aussi pour effet de masquer la violence du chômage. Finalement leur dire : vous n'êtes pas «employables» c'est une manière de leur faire porter la responsabilité du chômage.

Le film avance en zigzags. On passe de la désapprobation à la solidarité. Les a priori y sont balayés, les jugements évoluent...

PATRICE CHAGNARD. C'est un peu notre marque de fabrique. On y tient. Le film porte la trace de notre propre questionnement. On invite le spectateur à faire en une heure et demie un parcours que nous avons fait en trois ans. C'est le but de notre dramaturgie. On veut que le spectateur sorte de la salle en se posant d'autres questions qu'en y entrant. Le film n'apporte pas de réponse. Mais on espère qu'il creuse suffisamment la question pour nous faire changer de regard sur ceux qu'on appelle aujourd'hui « hôtesse de caisse », « technicienne de surface », ou «équiper de ligne».

CLAUDINE BORIES. Au début, quand on demande à Lolita de dire sa principale qualité, elle répond « Je suis franche ». A la fin, cette qualité s'est avérée être son pire défaut... selon les critères en vigueur. Voilà le malaise. Ce n'est pas un film subjectif, mais une proposition de rencontre, de réflexion. A la fin, on voit Thierry qui a trouvé un travail mais veut le lâcher par ras le bol d'être exploité. Et on voit Lolita qui a enfin une ouverture après avoir été refusée partout. La profondeur de notre relation au travail est dans les regards de ces deux gamins : l'un qu'envahit un sentiment d'injustice, l'autre que l'espoir illumine.

Propos recueillis par Jean-Luc Douin

LES RÉALISATEURS

CLAUDINE BORIES

Après une formation théâtrale, Claudine Bories réalise son premier film pour le cinéma, JULIETTE DU CÔTÉ DES HOMMES, sélectionné au Festival de Cannes 81 (« Perspectives du cinéma français »).

Entre 1992 et 2002, elle dirige avec Jean Patrick Lebel Périphérie, un centre de création consacré au cinéma documentaire. Elle y crée les Rencontres du cinéma documentaire.

En 1994 elle est vice-présidente de l'association ADDOC, lieu de réflexion des cinéastes documentaristes français. C'est là qu'elle rencontre Patrice Chagnard.

À partir de 1995 ils collaborent aux films l'un de l'autre. Ils coréalisent depuis 2005.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2014 **LES RÈGLES DU JEU**
Long métrage documentaire - 106' - Sortie salles Janvier 2015
Sélection ACID Cannes 2014.
- 2009 **LES ARRIVANTS**
Long métrage documentaire - 115' - Sortie salles Avril 2010
Colombe d'Or Leipzig 2009, Best Film Award Varsovie 2009
Grand Prix Festival DOKFEST Munich 2010, Amnesty International Award et World Pulse Award Festival IndieLisboa 2010, Peace Film Award Osnabrück 2010, Doc Alliance Award 2010...
Sélectionné dans une trentaine de festivals internationaux.
- 2003 **LES FEMMES DES DOUZE FRONTIÈRES**
Documentaire - 1h05 - Diffusion Arte
Festival de Lussas 2003.
- 1999 **MONSIEUR CONTRE MADAME**
Long métrage documentaire - 90' - Sortie salles Octobre 2000.
Festivals Cannes 99 (sélection ACID), Montréal 99 (Festival des Films du Monde), Lussas 99, Québec 99 (Festival International du Film), Lisbonne 99, Amsterdam 99 (I.D.F.), Gand 2000 (Viewpoint, Festival du Film documentaire).
- 1989 **LA FILLE DU MAGICIEN**
Long métrage fiction - 90' - Sortie salles 1990
Interprétation : Anouk Grinberg, Myriam Mézières, Jean-Pierre Sentier, Jean-Paul Roussillon
Prix Michel Simon, Prix Festival Montecatini, sélection Festivals de Namur, de la Jeunesse.
- 1984 **PORTRAIT IMAGINAIRE DE GABRIEL BORIES**
Documentaire - 58' - Diffusion TF1
Festival de Florence.
- 1981 **JULIETTE DU CÔTÉ DES HOMMES**
Documentaire - 1h - Sortie salles - Diffusion France 3
Grand Prix de la sélection française au Festival du Réel 81 - Festival de Cannes 81
(« Perspectives du cinéma français »).

LES RÉALISATEURS PATRICE CHAGNARD

Après des études de philosophie, il voyage plusieurs années en Orient et en Asie.

De retour en France il se consacre à la réalisation de films documentaires pour la télévision.

Il filme les paysans sans terre au Brésil, en Afrique au Bangladesh. Dans les années 80, il s'intéresse aux sagesses orientales (ZEN, LE SOUFFLE NU, SWAMIJI, UN VOYAGE INTÉRIEUR).

En 1995, son premier film pour le cinéma, Le convoi, est un road movie.

En 1992, il fonde avec d'autres cinéastes documentaristes l'association ADDOC dont il est le Président.

Sa rencontre avec Claudine Bories en 1995 marque une nouvelle étape dans son travail. Ils collaborent de plus en plus étroitement aux films l'un de l'autre. Ils coréalisent depuis 2005.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2014 **LES RÈGLES DU JEU**

Long métrage documentaire - 106' - Sortie salles Janvier 2015

Sélection ACID Cannes 2014.

2009 **LES ARRIVANTS**

Long métrage documentaire - 115' - Sortie salles Avril 2010

Colombe d'Or Leipzig 2009, Best Film Award Varsovie 2009

Grand Prix Festival DOKFEST Munich 2010, Amnesty International Award et World Pulse Award Festival IndieLisboa 2010,

Peace Film Award Osnabrück 2010, Doc Alliance Award 2010...

Sélectionné dans une trentaine de festivals internationaux.

2005 **DANS UN CAMION ROUGE** - 96' - Sortie salles Janvier 2006

2003 **IMPRESSION, MUSÉE D'ALGER** - 52' - Diffusion France 5

Festival International du film sur l'Art de Montréal, Festival International d'Amiens.

Grand Prix du Jury à la Semaine du cinéma méditerranéen Lunel.

2000 **ISTAMBUL, JÉRUSALEM, KATHMANDU ET DES SOURCES DU GANGE À BÉNARÈS,**

2002 quatre carnets de voyage dans la série «Voyages, voyages» d'Arte.

1995 **LE CONVOI** - 90' - Sortie salles Juin 99 – Diffusion France 2 et ARTE

Prix Spécial au Prix Europa 96, Prix Louis Marcorelles et Prix du Patrimoine au Cinéma du Réel 96,

Prix du Public et Prix du Jeune Jury au Festival de Chaumont

Sélection 53ème Mostra de Venise.

1983 **SWAMI-JI, UN VOYAGE INTÉRIEUR** - 90' - Diffusion TF1 et Channel Four

1980 **QUELQUE CHOSE DE L'ARBRE, DU FLEUVE ET DU CRI DU PEUPLE** - 75' - Diffusion TF1

Grand Prix de la compétition internationale au Festival Cinéma du Réel 1981.

Festivals de Carthage, La Havane, Lille, Grenoble.

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION	CLAUDINE BORIES ET PATRICE CHAGNARD
SCÉNARIO	CLAUDINE BORIES ET PATRICE CHAGNARD
IMAGE	PATRICE CHAGNARD
SON	BENJAMIN VAN DE VIELLE, PIERRE CARRASCO
MONTAGE	STÉPHANIE GOLDSCHMIDT
PRODUIT PAR	MURIEL MEYNARD ET PATRICK SOBELMAN
PRODUCTION	EX NIHILO
COPRODUCTION	LES FILMS DU PAROTIER
AVEC LA PARTICIPATION DU	CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LE SOUTIEN DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ
AVEC LA PARTICIPATION DE	PICTANOVO NORD-PAS DE CALAIS AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION NORD-PAS DE CALAIS
AVEC LE SOUTIEN DE	LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE L'ACSÉ AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES, COMMISSION IMAGES DE LA DIVERSITÉ
DISTRIBUTION	HAPPINESS DISTRIBUTION
VENTES INTERNATIONALES	DOC & FILM INTERNATIONAL