

UFO Distribution
présente une production
Agat Films & Cie / Apsara Films

TOUT CE QU'IL ME RESTE DE LA RÉVOLUTION

un film de Judith Davis
avec Judith Davis, Malik Zidi, Claire Dumas, Mélanie Bestel,
Nadir Legrand, Simon Bakhouché et avec la participation de Mireille Perrier.

SORTIE NATIONALE LE 2 JANVIER 2019

France – 2018 – 1h28 – Format image 1.85 / Son 5.1 – DCP
Photos et dossier de presse téléchargeables
sur www.ufo-distribution.com

DISTRIBUTION

UFO Distribution
01 55 28 88 95
ufo@ufo-distribution.com

RELATIONS PRESSE

Monica Donati
01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com

SYNOPSIS

Angèle avait 8 ans quand s'ouvrait le premier McDonald's de Berlin-Est... Depuis, elle se bat contre la malédiction de sa génération : être né « trop tard », à l'heure de la déprime politique mondiale.

Elle vient d'une famille de militants, mais sa mère a abandonné du jour au lendemain son combat politique, pour déménager, seule, à la campagne et sa sœur a choisi le monde de l'entreprise. Seul son père, ancien maoïste chez qui elle retourne vivre, est resté fidèle à ses idéaux. En colère, déterminée, Angèle s'applique autant à essayer de changer le monde qu'à fuir les rencontres amoureuses.

Que lui reste-t-il de la révolution, de ses transmissions, de ses rendez-vous ratés et de ses espoirs à construire? Tantôt Don Quichotte, tantôt Bridget Jones, Angèle tente de trouver un équilibre...

ENTRETIEN AVEC JUDITH DAVIS, RÉALISATRICE

Il y a un spectacle que vous avez créé en 2008 avec la troupe l'Avantage du doute, le film est-il né de ce spectacle ?

Même si la plupart des acteurs sont communs aux deux, *Tout ce qu'il me reste de la révolution* n'est pas une adaptation du spectacle, mais il en prolonge l'esprit. Avec la compagnie, nous aimons nous emparer de sujets au croisement de sujets personnels et de sujets de société. *Tout ce qu'il nous reste de la révolution, c'est Simon...* était notre premier spectacle, un geste inaugural pour une compagnie préoccupée par la notion d'engagement. Nous étions partis de la réalité de cette troupe, constituée de gens de générations et de parcours différents, et un trait s'était tiré entre l'héritage des luttes des années 60-70 et le « que faire ? » d'aujourd'hui. Le spectacle était aussi le résultat d'un méticuleux travail d'enquête pour s'échapper de l'histoire officielle et raconter une histoire plus intime. Pourtant, ayant grandi dans une famille militante, avec une vraie culture de gauche, j'étais très réticente à parler de cette époque, de 68 et de son folklore. Tout s'est libéré quand j'ai compris que je pouvais me saisir de ce ras-le-bol. À tel point qu'après le spectacle, j'ai gardé la sensation de ne pas en avoir fini avec cette histoire.

Comment réaliser un premier film dont on est par ailleurs l'actrice principale ?

Je n'arrivais pas à écrire le personnage d'Angèle tant qu'il ne s'agissait pas d'un « double de fiction ». Une fois le film écrit, j'aurais pu choisir de travailler avec une actrice pour me concentrer sur la réalisation, mais tous les acteurs qui participaient au projet, et qui pour la plupart font partie de la compagnie, m'ont dit que ce personnage était trop proche de moi pour qu'il soit interprété par quelqu'un d'autre. Il faut avouer que le jouer moi-même a permis un gain de temps énorme. J'ai beaucoup travaillé le découpage en amont avec la chef opératrice du film, et sur le tournage, Claire Dumas, qui joue le rôle de Léonor, a été mon binôme. Elle était là tous les jours et m'aidait à avoir un regard sur mon jeu. Elle fait aussi partie de la compagnie, nous nous connaissons par cœur. Sans ce collectif, le film n'aurait aucun sens et n'aurait tout simplement pas pu se faire.

Pourquoi faire de ce personnage principal une urbaniste ?

J'ai failli moi même faire des études d'urbanisme, « pour avoir des idées pour améliorer le quotidien des gens et les appliquer concrètement dans la réalité ». Cette réflexion un peu naïve d'Angèle au début du film a été la mienne à l'adolescence. J'ai pris un autre chemin, mais cet intérêt pour la ville est resté en moi. J'ai grandi sur les boulevards maréchaux et je trouve que c'est un endroit intéressant, plus tout à fait Paris, pas encore la banlieue. L'histoire urbanistique de Paris, c'est l'histoire de ses luttes. Elle me passionne et je trouvais important d'inscrire mes questionnements politiques dans le concret de nos paysages. La plupart des idées qu'on entend dans le film, et notamment celle de la rue reliant la ville et la banlieue, je les ai empruntées à Éric Hazan.

Si la question de l'engagement et du politique sous-tend tout le film, cela reste quand même, et peut-être avant tout, une comédie qui explore notre époque avec bienveillance. Vous teniez à réaliser un film drôle ?

La pulsion de départ du film est mon interrogation sur la manière dont on vit dans le monde d'aujourd'hui et sur la possibilité de se réunir pour essayer de faire des choses ensemble. Une réflexion qui peut vite devenir un peu lyrique et déprimante ! D'autant que le constat que je dresse de mon époque n'est ni complaisant ni positif. Pour pouvoir me confronter au réel de la manière la plus franche possible, j'ai ressenti le besoin de passer un pacte avec le spectateur. En passer par la comédie, c'est aussi un geste politique. Rire de ce qui nous arrive fait du bien, nous fédère. Rire ensemble, c'est déjà le début de quelque chose. Même dans les scènes d'émotions, je cache des blagues, j'aime le mélange des genres. L'important c'est le dosage : jusqu'où peut-on aller ? Mais ma plus grande peur en travaillant à ce film était que le spectateur sorte de la salle de cinéma accablé. La joie est une énergie vitale qui de nos jours est déjà un élan, une bribe d'espoir, et je souhaitais qu'on la ressente en découvrant le film.

Tous les personnages semblent un peu perdus, comme dans une période de transition qui s'éterniserait.

Quand j'ai décidé de parler des problèmes d'aujourd'hui, j'ai perçu que les fronts étaient trop nombreux pour les aborder tous. J'ai fait le choix de parler du travail, du langage, du poids du management... Le quotidien est à mon sens source d'une grande douleur, souvent silencieuse car il est difficile de la nommer, mais que beaucoup de gens vivent. On fait face à des dilemmes épuisants. Nous passons notre temps à nous demander : comment faire ? Qu'est ce que je veux faire et qu'est ce que je peux faire ? Je ne crois pas qu'on puisse passer sa vie à vendre des connexions internet à des mamies qui n'ont pas d'ordinateur et rentrer chez soi fièrement le soir. Nous allons tous dans le même mur, aussi bien une personnalité comme Angèle, qui est tellement à fond que son engagement en devient maladroit, que le beau-frère Stéphane, qui ne se rend pas compte qu'il est en train de devenir fou.

Vos personnages font une expérience douloureuse du monde du travail, soit il est aliénant, soit il est précaire.

Je me suis beaucoup intéressée à la question du travail, avec la compagnie ou seule. Le management, l'obsession de la rentabilité et le modèle de l'entreprise sont en train de contaminer toutes les sphères de l'activité humaine, même les lieux de culture ou l'hôpital, et notre imaginaire aussi. C'est pour moi l'un des constats politiques les plus alarmants d'aujourd'hui. Le travail est malade et tout le monde en souffre, comme tous mes personnages.

Stéphane explose finalement avec une grande violence, lors de la scène de dîner familial. Pourquoi le faire aller si loin ?

Si le film raconte, à travers le retour chez la mère, la nécessité de ne pas se couper de son histoire intime, je ne souhaitais pas non plus que les retrouvailles familiales soient une finalité. C'est un passage, un apaisement, une ouverture du champ des possibles, mais le combat continue. Or la ligne des « gentils » et des « méchants » a bougé. Voilà ce qu'Angèle devait découvrir. Aujourd'hui, au cœur du capitalisme actionnarial que nous connaissons depuis les années 80, les nouvelles formes de management s'infiltrant dans nos vies intimes et contraignent notre rapport aux autres, à nous-mêmes, à notre corps. La colère s'immisce. Si elle est consciente et débordante chez Angèle, elle est refoulée chez la plupart de ceux qui ont fait le choix de l'entreprise et de la compétitivité. Le brouillage délibéré de la

conscience de classe place les travailleurs dans des situations simultanées de bourreaux et de victimes. Les valeurs éthiques profondes des gens et les réflexes de solidarité les plus élémentaires sont malmenés par les pratiques de rentabilité (comme « l'évaluation 360 degrés » que décrit Stéphane). La servitude volontaire use et fatigue, jusqu'au burn-out ou à la dépression. J'ai écrit le personnage de Stéphane à partir de trois entretiens avec des personnes que j'ai rencontrées, et j'ai édulcoré son état car, comme souvent, la réalité dépasse la fiction. Je voulais mettre en scène le tragique de notre époque à travers un personnage qui se désintègre tout seul, car c'est quelque chose *en lui* qui résiste, se révolte et lui dit que ça ne peut plus continuer, c'est lui-même, personne d'autre. La complexité de ce que je voulais exprimer nécessitait selon moi qu'on travaille une séquence « en temps réel », sur sa longueur. Qu'on mette en scène la dérive progressive de la situation, presque avec suspense, jusqu'à un rebondissement final, explosif, qui puisse exprimer au mieux la manière dont la violence pure jaillit du banal même, dans le corps de Stéphane.

Riche ou pauvre, jeune ou vieux, aucun personnage ne va parfaitement bien. Le seul qui semble véritablement heureux n'est-il pas l'amoureux, Saïd ?

C'est le seul qui a fait un choix, celui de traverser la vie avec une attitude joyeuse. Il a décidé de se ranger du côté du poétique pour voir ce que cela donnait. Il n'est pas naïf, comme la manière dont il s'engueule avec le père d'Angèle le démontre, mais il a fait un choix conscient, il essaie. C'est intéressant, car en général, l'héritage de l'engagement de gauche, c'est plutôt la mélancolie et la gravité. La gaîté est toujours un peu suspecte. Je crois au contraire qu'il est important de réévaluer la joie en tant qu'énergie libératrice.

C'est pour cela que malgré les sujets graves qu'il évoque, le film garde une dimension très « feel good », avec un rythme enlevé ?

Il n'y a aucune raison pour laisser l'humour ou la joie à la bêtise. En revanche, j'ai beaucoup travaillé pour que le film ne se réfugie jamais dans une ironie facile. C'est trop simple de dire : « tout le monde est con ou ridicule et je me moque de tous ». J'ai cherché à faire rire sans jamais me moquer de mes personnages et sans devenir cynique.

Dans son histoire naissante avec Saïd, Angèle est au contraire tout en retenue, elle ne se livre pas, comme si l'engagement ne pouvait être pour elle que politique. Comment articuler Amour et Révolution ?

Angèle est une héritière. En ce sens elle est légèrement anachronique. Elle porte en elle l'engagement politique de ses parents comme si elle était encore dans l'ordre du monde des années 70. Elle vit cet engagement autant comme un fantasme - cette fameuse « époque » que ma génération n'a pas vécue - que comme une croyance : « l'intime est dérisoire face à l'action publique et citoyenne, il est nécessairement individualiste et donc suspect. » En ce sens elle reproduit exactement le parcours de sa mère, avec cette question essentielle : « qu'est ce qu'on fait du refus de la famille comme valeur bourgeoise quand on construit une famille ? ». C'est un dilemme qui me touche personnellement beaucoup.

Le trajet d'Angèle est de parvenir à mélanger les différentes échelles de la vie sans avoir la sensation de trahir. Car pour elle, et c'est aussi ma sensation, le privé est *aussi* politique.

Pourquoi avoir choisi Mireille Perrier pour incarner la mère d'Angèle ?

Je n'ai jamais envisagé que Diane soit interprétée par quelqu'un d'autre que Mireille Perrier. C'est une magnifique actrice, dont la pure présence m'impressionne. Elle incarne pour moi à la fois le souvenir d'une époque et un souvenir de cinéma. Sa jeunesse dans les films de Carax ou de Garrel, en surimpression dans nos mémoires de spectateurs de la fin de la Nouvelle Vague, donnait pour moi un souffle romanesque, presque romantique même, à l'évocation du personnage. J'ai ainsi décliné les moyens du cinéma pour approcher avec émotion ce personnage, dont la présence est uniquement fantomatique pendant les deux tiers du film. Une image d'archive de Mireille à 28 ans, sa voix, si reconnaissable, dans la tête d'Angèle qui se souvient, une photo en noir et blanc de son regard à l'arrière du livre qu'elle a écrit, exhumé des cartons... Si le film est souvent volontairement prosaïque, ou même terre-à-terre, j'aimais beaucoup l'idée d'incarner un fantasme à travers toutes les facettes d'un personnage et d'une actrice.

Vous montrez la génération de 68 comme une génération dans l'ombre de laquelle il est difficile de vivre ?

Angèle est divisée au début du film entre son admiration pour son père et ses fantasmes sur ce qu'il a vécu en 68, et l'exaspération qu'elle éprouve vis à vis de son patron qui se pique d'avoir des valeurs de gauche, mais

qui la vire sans ménagement et se préoccupe avant tout de son petit confort. Mai 68 cristallise un héritage complexe, à la fois intime et politique. D'un côté la parole officielle de 68 est souvent insupportable, car elle ne tolère pas la contradiction, et peut devenir autoritaire et sourde ; d'un autre côté je sens bien que remuer la question de la transmission politique avec ses propres parents est souvent compliqué. Sûrement parce qu'il s'agit d'un rendez-vous raté dont ils ne feront jamais le deuil. Ça rend le sujet épineux. Mais ce n'est pas un film sur 68, je constate simplement que le totem est toujours brandi à la moindre occasion.

En même temps, c'est sur le père d'Angèle, Simon, peut-être le plus fidèle à ces idéaux révolutionnaires, que vous portez le regard le plus tendre.

J'espère porter un regard tendre sur tous les personnages. Mais « la tendresse », c'est le mot juste. Angèle est très proche de son père, j'aime cette connivence entre « les deux seuls de la famille qui n'ont pas lâché leurs idéaux ». C'est aussi le portrait d'un couple décalé qui tente de panser leurs blessures ensemble sans y parvenir. J'aimais l'idée que les mots de leur quotidien et de leur amour filial soient ceux du politique et de la lucidité face à l'état du monde. Simon représente toute une partie de cette génération qui est effectivement restée fidèle, au détriment d'un confort personnel et d'une carrière. Il vit dans un HLM, complète de ci de là son minimum vieillesse dérisoire. Ce destin me touche particulièrement. On découvre aussi une face plus sombre et plus dure du personnage : Simon se crispe lorsque sa fille est à nouveau sur le point de partir. Et là il touche là où ça fait mal, il insulte l'époque de sa fille (et donc sa fille elle-même) en tombant dans le fameux « tout est foutu, c'était mieux avant ». Encore une fois le politique et l'intime se mélangent : est-il seulement resté fidèle à ses idéaux, ou aussi bloqué dans la tristesse du départ de la femme qu'il aimait ?

C'est un film de troupe où chaque personnage a sa scène, une manière d'insister sur l'importance du collectif dans la forme même du film ?

Absolument. L'idée n'était pas de raconter un seul destin, mais il fallait tout de même un point de vue. J'ai choisi celui d'Angèle, le personnage qui est le plus proche de moi. Mais ce n'était pas une raison pour laisser de côté la dimension mosaïque du film. Chacun devait avoir son moment, dire ce qu'il avait à dire. Évidemment, pas en termes de numéro d'acteur, mais simplement pour que chaque personnage puisse aller au bout du dilemme qu'il incarne. Les scènes du groupe de paroles qui rythment le film et qui

sont aussi des moments de réflexion sur « ce qu'il nous reste de la révolution » sont fondamentales pour moi.

Dans ces scènes du collectif militant, la parole pourrait sembler s'épuiser, mais ils soulèvent pourtant ensemble des choses très justes.

Le groupe de parole est le c(h)œur du film, il est inspiré de certaines réunions de mon collectif de théâtre, mais aussi de rassemblements citoyens auxquels j'ai pu assister - en associations, dans des groupes de parole formés spontanément après les attentats, ou les soirées de « Nuits debout »...). C'est l'expression directe du propos central du film : comment des « je », aujourd'hui, fabriquent ou non du « nous », en se réappropriant la parole et les mots confisqués. J'espère que ces scènes ne seront pas perçues comme uniquement dérisoires. C'est très facile de se moquer de gens qui se réunissent dans une école primaire pour se poser des questions à la fois ridicules et en même temps si nécessaires. C'est ici encore l'humour et le décalage qui selon moi permettent de détendre l'écoute du spectateur. Celui-ci peut ainsi, dans un second temps, choisir de prendre la situation au sérieux. Car je souhaite que l'on ressente que derrière ces personnages, il y a la réalité des personnes et des tentatives de rassemblement. J'ai ainsi favorisé les plans séquences. Je souhaitais amplifier la sensation de prise directe afin que l'on puisse se dire « cela existe ». Toutes les séquences étaient très écrites et nous avons même répété, mais je souhaitais un dispositif de tournage qui permette la vie, le chevauchement, l'improvisation et les mots très singuliers de chacun. Le tout en gardant un cap commun très solide. Il s'agit donc d'un mélange. Y compris dans le casting. Angèle, Léonor et Steeve (le banquier) incarnent des positions et des personnages nets ; Slim, Samira et Pat, bien qu'acteurs, ont gardé leurs prénoms et nous nous sommes amusés ensemble à ré-écrire les scènes avec leurs expressions, leurs rythmes propres, et ce jusqu'au tournage. Je voulais filmer « ces gens-là », leurs différences et leur profondeur. J'ai ainsi proposé un point d'orgue à cette caméra en mouvement avec de longs gros plans de leur silence, lorsqu'il cherche à affirmer quelque chose. Car ce qui m'intéresse, ce n'est pas de « faire passer un message », mais bien de filmer des gens en train de mettre leur pensée et leur volonté en mouvement.

JUDITH DAVIS

Alors qu'elle termine ses études de philosophie, Judith Davis rencontre comme spectatrice le collectif d'acteurs flamand Tg STAN. Elle change de vie, se forme à l'école de théâtre et rejoint Tg STAN pour un stage et deux spectacles *L'Avantage du doute*, et *Nusch*. Elle tourne assez vite pour le cinéma et alterne rôles principaux (*Je te mangerais* de Sophie Laloy, *A une heure incertaine* de Carlos Saboga, *Virage Nord* de Virginie Sauveur...) et des rôles secondaires (*Des vivants et des morts* de Gérard Mordillat, *Le Week-end* de Roger Mitchell, *Viva la liberta* de Roberto Ando, *Trois souvenirs de ma jeunesse* d'Arnaud Desplechin...), et collabore au théâtre avec l'artiste portugais Tiago Rodrigues et le québécois Mani Soleymanlou. Mais c'est très tôt qu'elle co-crée sa propre compagnie de théâtre, le collectif « L'Avantage du doute », avec Claire Dumas, Mélanie Bestel, Nadir Legrand et Simon Bakhouché, tous rencontrés dans le spectacle du même nom. Depuis 2008, ils écrivent, jouent et mettent en scène collectivement. C'est au théâtre de la Bastille, leur partenaire historique, que l'Avantage du doute crée leur 1er spectacle *Tout ce qui nous reste de la Révolution, c'est Simon*. Les thématiques de la pièce, le mélange de ses genres, et la forte complicité d'acteurs du collectif sont la source d'inspiration principale de Judith Davis, lorsqu'elle décide d'écrire son film, *Tout ce qu'il me reste de la Révolution*. Entre héritage intime et politique des années 68-70 et dilemmes d'aujourd'hui, Judith raconte avec comédie et passion la quête utopique de son double de cinéma, Angèle. Un film à la première personne, écrit sur mesure pour une troupe, où histoire personnelle et engagements collectifs se font écho, et invitent avec humour et l'air de rien le spectateur à (re)croire en son époque. *Tout ce qu'il me reste de la révolution* concourt en compétition au festival du Film francophone d'Angoulême 2018.

Liste artistique

Judith Davis (Angèle)

Malik Zidi (Saïd)

Claire Dumas (Léonor)

Mélanie Bestel (Noutka)

Nadir Legrand (Stéphane)

Simon Bakhouché (Simon)

Yasin Houicha (Steeve)

Samira Sedira (Samira)

Patrick Belland (Pat)

Slim El Hedli (Slim)

Avec la participation de Mireille Perrier (Diane)

Liste technique

Réalisatrice

Judith Davis

Producteurs

Patrick Sobelman, Marine Arrighi de Casanova

Scénario & dialogues

Judith Davis, Cécile Vargaftig

Image

Emilie Noblet

Son

Jean-Barthélémy Velay

Montage

Clémence Carré

Musique

Julien Omé et Boris Boubliil

Producteurs	AGAT Films & Cie, APSARA Films
Coproducteur	ACME Productions
Avec la participation de	Sofitvcine 5
Ventes Internationales	Doc & Film International
Avec le soutien du	CNC