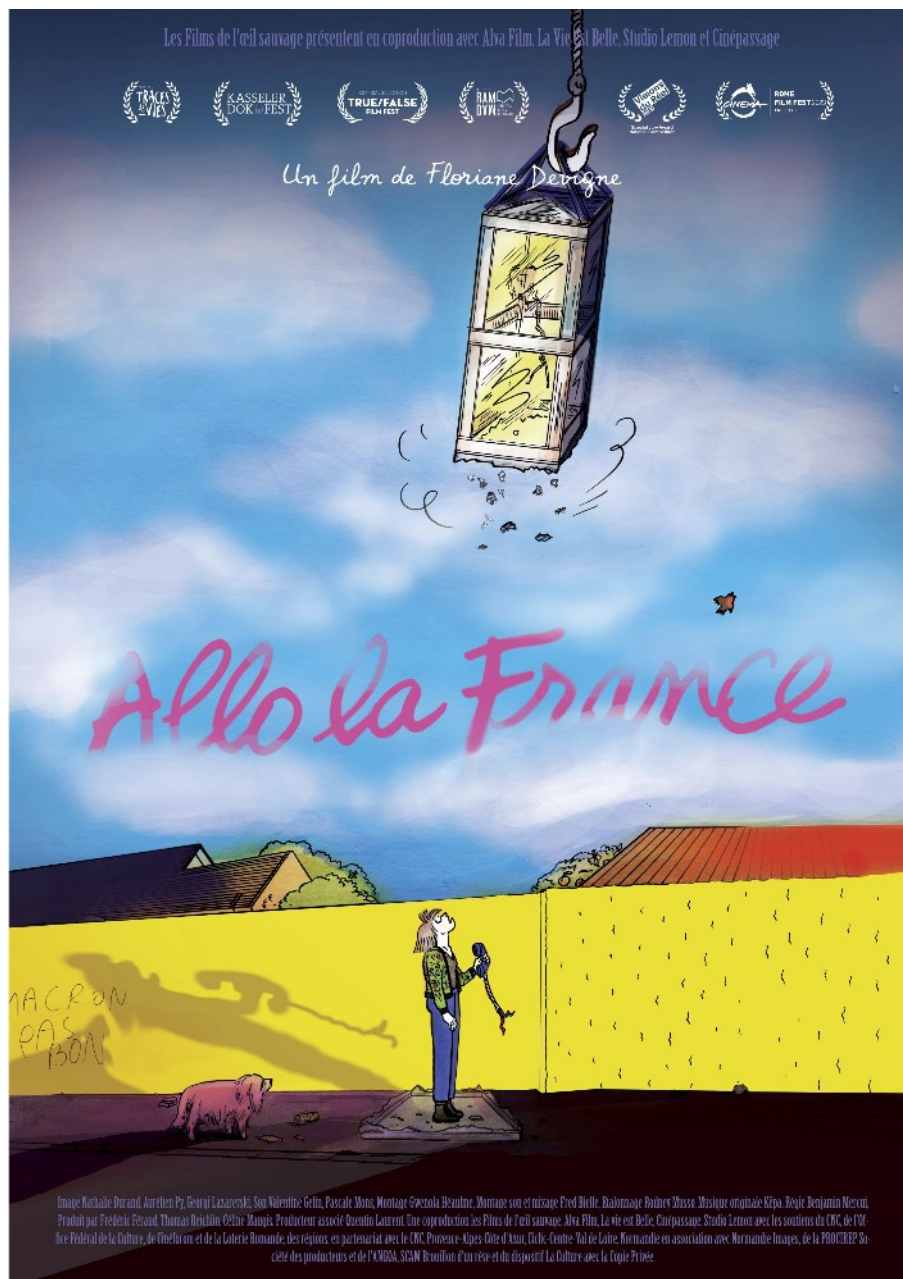




DOSSIER DE PRESSE

ALLO LA FRANCE Au cinéma le 18 mars 2026

Un film de Floriane Devigne

Documentaire – **France, Suisse – 2023 – 77 min**

Langue : français (sous-titré possible selon diffusion)

Synopsis

Dans ce road-movie « téléphonique », Floriane Devigne propose une traversée de la France dite « périphérique ». De villages reculés en zones abandonnées, guidée par des conversations téléphoniques récoltées dans les dernières cabines publiques, elle porte un regard amusé, critique et grinçant sur notre société en pleine mutation.

Genèse et démarche

Le film se construit comme une **collection d'images, de rencontres et d'histoires** : au fil des huit années de travail, Floriane Devigne a collecté près de **1 941 photographies de cabines téléphoniques**, qui deviennent autant d'indices d'un paysage social en mutation. L'ouverture du film montre la réalisatrice accédant à la dernière cabine de Paris, abandonnée sur un quai – une installation qui en dit long sur la manière dont sont gérées nos infrastructures collectives.

Ce film interroge subtilement **les liens entre technologie, mémoire collective et disparition des services publics**, en croisant nostalgie, humour et inquiétude pour l'évolution des territoires.

Fiche technique

- **Titre** : Allo la France
- **Réalisatrice** : Floriane Devigne
- **Scénario** : Floriane Devigne & Christine Dory
- **Production** : Les Films de l'Œil Sauvage (FR)
- **Coproductions** : La Vie est Belle (FR), Alva Films (CH), Studio Lemon (FR), Cinépassage (FR)
- **Images** : Nathalie Durand, Aurélien Py, Georgi Lazarevski
- **Montage** : Gwénola Héaulme & Floriane Devigne
- **Son** : Valentine Gelin, Pascale Mons & Fred Bielle
- **Musique** : Këpa (Bastien Duverdier)
- **Durée** : 77 minutes
- **Pays** : France, Suisse
- **Langue** : Français

Thématiques clés

Mémoire collective et obsolescence

Le film interroge la disparition d'un objet familier – la cabine téléphonique – devenu symbole d'un certain service public et d'un **lien social aujourd'hui fragilisé**.

France périphérique

En traversant des zones rurales, des villes moyennes et des territoires « oubliés », le film pose un regard **amusé, critique et parfois grinçant** sur les **mutations sociales et économiques** du pays.

Progrès et déserts sociaux

La disparition progressive des services essentiels – téléphone, santé, enseignement – est explorée à travers cette chasse « archéologique » des cabines, invitant à une réflexion sur ce que signifie réellement le progrès.

Sélections & premières

- **Première mondiale** : Visions du Réel – Nyon International Film Festival (2023) – Compétition nationale
- **Solothurner Filmtage - Journées de Soleure** (Suisse) – Panorama long métrage 2024
- Sélection dans différents événements et cycles documentaires en France, notamment lors du **Mois du film documentaire** (2024/2025) avec projections accompagnées de débats en présence de la réalisatrice.

À propos de la réalisatrice – Floriane Devigne

Née à Lausanne en 1977, **Floriane Devigne** est une réalisatrice et documentariste suisse diplômée de l'INSAS (Bruxelles). Après une carrière de comédienne, elle se tourne vers la réalisation au milieu des années 2000 avec **Les mots clairs** (2005), son premier court-métrage documentaire. Elle enchaîne par des films engagés, souvent portés par une sensibilité sociale et poétique, tels que *La Clé de la chambre à lessive* (2013), primé dans de nombreux festivals, et *Ni d'Ève ni d'Adam. Une histoire intersexe* (2018).

Allo la France est son **premier long métrage documentaire pour le cinéma**, un projet qui s'inscrit dans une œuvre déjà riche en regards critiques sur les liens entre société, identité et évolution des mondes contemporains.

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

C'est un élément familier de nos lieux de vie - pour les personnes nées avant l'an 2000 - qui a presque disparu : les cabines téléphoniques.

D'où vous est venue l'idée du film ?

Ce film est le troisième volet d'une trilogie construite à partir d'objets et de lieux ordinaires du quotidien. Après un premier film en Belgique autour de la boîte à tartines, puis un second en Suisse à partir d'un usage, *la clé de la chambre à lessive*, j'ai souhaité réaliser un dernier volet situé en France, à partir des cabines téléphoniques.

Bien qu'elles ne soient pas spécifiquement françaises, le fait qu'elles permettaient un maillage de ce vaste territoire – le même espace, du nord au sud et d'est en ouest – était essentiel. Elles correspondaient aussi à mon intérêt pour les lieux clos, les espaces minuscules, les « boîtes ». Enfin, la cabine téléphonique est un objet de cinéma. C'est un espace à la fois public et intime, un lieu de passage qui isole tout en exposant. Travailler à partir d'elle me permettait de réfléchir très concrètement à la manière de filmer, d'écouter, et de me situer moi-même dans le film.

Lorsque j'ai commencé à m'y intéresser, au tournant des années 2010, les cabines étaient déjà en train de disparaître. Cette période correspond à l'arrivée massive du smartphone et à une transformation profonde de nos modes de vie et de communication.

La disparition des cabines est devenue pour moi le signe concret de cette mutation : *homo economicus*, technolibéralisme, optimisation permanente des existences.

Le projet est né à ce moment-là, même si le tournage du film n'a véritablement commencé qu'en 2020.

Le film travaille la nostalgie, mais à rebours du « c'était mieux avant ».

Quel sens lui donnez-vous ?

La nostalgie à l'œuvre dans le film n'est pas un regret réactionnaire d'un passé idéalisé. Elle s'attache non pas au manque – la cabine ne manque pas en tant qu'outil de télécommunication – mais à la perte : la perte d'un objet commun, lié à un projet de société, à une certaine vision de l'espace public et du rôle de l'État. Cette nostalgie particulière, née des déclassements produits par le tournant néolibéral, devient un moteur critique. Elle convoque un esprit du jeu, une volonté d'être facétieux, une recherche de liberté et d'optimisme, pour construire un récit qui interroge notre présent plutôt que de se réfugier dans le passé.

Le film est constellé de photographies de cabines. D'où viennent-elles ?

Les photographies proviennent d'une collection que j'ai constituée au fil de la recherche des cabines, sur plusieurs années. Les gens ont su que cela m'intéressait et ont commencé à m'envoyer des images. Je recevais des photos de personnes que je ne connaissais pas personnellement. Cela continue encore aujourd'hui, plus rarement, comme si j'étais

devenue « madame cabine ». Après, j'ai vu le travail de plusieurs artistes, en Chine par exemple, qui ont fait de même.

Entre le début du travail de documentation, de recherche de cabines et la finalisation du film, quelle a été la durée de préparation et de tournage ?

Le projet s'est étendu sur une dizaine d'années. Au-delà des questions de financement, j'ai le sentiment que nous attendions, sans en avoir pleinement conscience, que les cabines deviennent suffisamment rares, désuètes et obsolètes pour constituer un véritable enjeu narratif et rendre possible le dispositif du film, pensé comme une quête.

Comment les images d'archives se sont-elles invitées dans la matière du film ?

Le film est conçu comme un voyage, dans l'espace mais aussi dans le temps. Cette disparition s'étend sur plusieurs années et ne suit pas une chronologie linéaire. Le récit convoque donc naturellement la mémoire et les traces : les images d'archives se sont imposées comme une matière essentielle pour accompagner ce voyage réel et mental, et faire dialoguer passé et présent.

En quoi la disparition des cabines téléphoniques vous permet-elle d'interroger notre rapport au progrès et aux politiques de modernisation ?

S'intéresser à la disparition des cabines, c'est sortir de la logique selon laquelle la science doit nécessairement progresser et l'économie croître. À partir d'un objet que tout esprit rationnel dira « avoir fait son temps », le film interroge le moment de transformation rapide de nos sociétés sous l'effet des technologies numériques. Il questionne ce « monde nouveau » où l'on se débarrasse des vieilleries, mais aussi de ce qui est jugé trop coûteux – services publics, protections sociales – au nom de l'efficacité, de la rationalisation et de la compétitivité. Le film pose ainsi une question simple : peut-on encore parler de progrès s'il ne s'accompagne pas d'une amélioration du sort de tous ?

Comment ont été choisis les intervenants du film ?

Les intervenants ont été choisis à partir d'une combinaison de hasard et de réflexion, en s'ajustant au réel. Les cabines n'ayant plus d'usagers, j'ai décidé de recevoir des appels téléphoniques d'inconnus, à la suite d'appels à participation diffusés dans la presse. Ces voix ont ensuite été choisies au montage. À ces paroles anonymes se sont ajoutées des figures dont la parole nous semblait essentielle pour éclairer les enjeux du film, comme Cécile Duflot, qui incarne une certaine désillusion de la gauche face à l'exercice du pouvoir et qui s'autodéfinissait comme « une spécialiste en vieilleries » sur son compte Twitter, ou encore une syndicaliste travaillant chez Orange, directement touchée par les politiques de management et de libéralisation des télécommunications.

La musique : comment s'est opéré le choix du compositeur et comment avez-vous collaboré ?

Nous avons énormément roulé et filmé des espaces vastes, souvent dépeuplés, et le côté road trip, ainsi qu'un imaginaire du western, se sont imposés au montage. En même temps, malgré un ton parfois léger ou drôle, le film est traversé par une forme de mélancolie : j'ai le blues. Cela m'a conduit vers un musicien faisant du blues, et c'est ainsi que j'ai rencontré Kepa. Nous avons ensuite collaboré au moment du montage, par allers-retours, en utilisant certains de ses morceaux existants et d'autres qu'il a composés spécialement à partir des images. La collaboration a été très fluide, l'univers du film entrant naturellement en résonance avec le sien.

Votre présence est affirmée, à l'image, et en voix-in comme en voix-off. Était-ce un parti pris initial ou un choix en cours de réalisation ?

Ma présence dans le film était décidée dès le départ, mais sa forme s'est construite progressivement. J'ai commencé ce projet seule, en filmant moi-même dans la rue, avant de poursuivre avec une équipe à partir de 2019, une fois le dispositif posé. Tout au long du tournage, ma place s'est cherchée. J'ai mis du temps à assumer le caractère de voyage mental et de réflexion personnelle que cette quête impliquait. Cette position a guidé mes choix de mise en scène et d'auto-mise en scène : faire un film sur la rencontre, sur une présence là où personne ne vous attend, et une forme de manifeste critique de l'utilitarisme, un pas de côté face à l'obsession contemporaine de l'efficacité, du contrôle et de la rationalisation.



Distribution & diffusion

- **Production** : Les Films de l'Œil Sauvage
- **Distribution** : À Vif Cinémas - DHR
- **Soutiens institutionnels** : CNC, Régions Sud et Normandie, PROCIREP-ANGOA, CICLIC, Office Fédéral de la Culture Suisse, Cinéforum, SCAM - Bourse Brouillon d'un rêve...

Le film a été diffusé en festivals, en salles art et essai et dans le cadre de cycles documentaires en médiathèques et lieux culturels à travers la France et la Suisse.

Il sort au cinéma le 18 mars 2026

Contacts presse

- **François Vila** : françoisvila@gmail.com / 06 08 78 68 10

