Curiosa Films et E.D.I Films
présentent

UNE JEUNE FILLE QUI VA BIEN

60e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2021

un film de SANDRINE KIBERLAIN

avec

REBECCA MARDER
DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

ANDRÉ MARCON

ANTHONY BAJON

FRANÇOISE WIDHOFF

et INDIA HAIR

France • 2021 • Scope / 5.1 / Couleur • Durée : 1h38

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
Tél. : 01 55 28 97 00
contact@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
André-Paul RICCI / Tony ARNOUX
Assistés de Pablo GARCIA -FONS
6, rue de la Victoire
75009 Paris
Tél : 01 48 74 84 54
andrepaul@ricci-arnoux.fr
tony@ricci-arnoux.fr

Matériel presse téléchargeable sur :
www.advitamdistribution.com

AD VITAM

SYNOPSIS

Irène, jeune fille juive, vit l'élan de ses 19 ans à Paris, l'été 1942.
Sa famille la regarde découvrir le monde, ses amitiés,
son nouvel amour, sa passion du théâtre...
Irène veut devenir actrice et ses journées s'enchaînent
dans l'insouciance de sa jeunesse.

ENTRETIEN AVEC SANDRINE KIBERLAIN

Nous tenons à votre discrétion pour ne pas dévoiler la fin du film afin que les spectateurs puissent la découvrir par eux-mêmes.

Qu'est-ce qui a déclenché en vous le désir de passer derrière la caméra ?

Sandrine Kiberlain - L'envie de m'exprimer autrement. J'attendais aussi d'avoir le bon point de vue sur une histoire pour avoir l'impression de raconter un récit « autrement ». Avec ce projet, je pouvais raconter une jeune fille et une période de façon très personnelle. Et le moyen de raconter une telle histoire ne pouvait être que le cinéma, mon art préféré entre tous. Je ne me serais pas lancée si je ne m'étais pas sentie « capable » d'être à cette place-là. Ayant déjà fait un court-métrage, je savais que j'étais très heureuse à cet endroit-là alors que je n'avais jamais prémédité de devenir réalisatrice. Mais quand j'ai une histoire qui me tient à cœur, quand j'ai une « vision » de cette histoire, alors je m'autorise à la mettre en scène et à utiliser les moyens du cinéma pour la raconter. Dans mon parcours d'actrice, je n'ai jamais été enfermée dans une loge, j'ai toujours été avec l'équipe sur le plateau, le travail collectif du tournage m'a toujours passionnée, avec la solidarité entre les différents postes. à mesure que les années ont passé, j'ai réalisé à quel point un film pouvait être fichu si un des postes n'était pas à la hauteur. De plus en plus, j'ai mesuré l'importance de toute l'équipe jusqu'au perchman ou à l'accessoiriste. Et à force d'entrer dans l'aventure d'un autre ou d'une autre, j'ai eu envie de mon aventure à moi. J'ai beaucoup regardé les réalisateurs avant de me lancer, peut-être leur ai-je volé inconsciemment des choses ? Je me souviens aussi que j'avais fait de la mise en scène au conservatoire, donc j'ai toujours été titillée par l'idée de diriger d'autres acteurs, de les magnifier, de les emmener vers un personnage. Faire ce film a été finalement une prolongation d'un désir datant d'il y a longtemps. Mais il a fallu toutes ces années pour me l'autoriser. Les premiers films que j'ai vus dans ma vie étaient *LES ENCHAÎNÉS* d'Hitchcock, et la version director's cut de *NEW YORK NEW YORK* de Scorsese : de grands films, portés par de grandes actrices. Je voulais être elles, je voulais devenir actrice ! En revanche, difficile de se dire qu'on va mettre en scène quand on a vu tant de chefs-d'œuvre, réaliser me paraissait inaccessible. Une fois qu'on s'autorise à réaliser, il faut aussi une histoire à la hauteur, une histoire qui conforte le processus de s'autoriser. Je ne me serais pas sentie légitime à réaliser un film, si je n'avais pas écrit une histoire qui pour moi, valait le coup d'être filmée.

Pour un premier long métrage, c'était un défi courageux de faire un film situé pendant la période de l'Occupation ?

Pour un contexte historique déjà tellement traité au cinéma, il fallait que je trouve le bon angle. J'ai repensé à l'effet que m'avait fait deux histoires. L'une que ma grand-mère m'avait racontée et *Le Journal d'Anne Frank*. Aujourd'hui, avec soixante-dix ans de recul, nous connaissons l'Histoire, la fin tragique d'Anne Frank, mais quand elle écrit son journal, elle n'en connaît pas la fin et ne l'écrira jamais.

Dans les premières séquences de UNE JEUNE FILLE QUI VA BIEN, *on ne réalise pas du tout que ça se passe dans les années 40. Ainsi, votre film m'a semblé être un mélange de votre autobiographie de jeunesse, de celle à la fois réaliste et fictionnée de vos parents, et de votre autobiographie imaginaire si vous aviez eu 18 ans en 1942. Est-ce ainsi que vous l'avez imaginé et écrit ?*

Exactement. Quand on écrit, on est un peu inconscient de ce qui arrive sur le papier. J'avais l'idée du film mais je ne savais pas comment l'aborder, car je n'avais jamais écrit de long métrage. Je me demandais comment faisaient les cinéastes et scénaristes que j'aime, comment faire exister un personnage sur une heure et demie ? J'ai commencé par écrire la vie de chacun des personnages principaux, peut-être parce que je suis actrice, pour trouver l'histoire. Et puis, plus ou moins consciemment, on écrit sur soi : alors j'ai fait d'Irène une jeune fille qui désire devenir actrice, j'ai fantasmé le quotidien de la vie de mes grands-parents en 1942, celle de mes parents qui voulaient aussi devenir acteurs, tous Juifs, tout ça se mélangeait. Dans la réalité, j'ai une mère mais plus de père, j'ai une sœur mais pas de frère, et dans mon film, c'est l'inverse pour Irène. Je ne voulais surtout pas qu'il y ait ma mère et ma sœur peut-être pour mieux parler de moi, pour aborder plus sincèrement la famille, et parce que je ne voulais pas trahir mes proches.

On se demande d'ailleurs pourquoi la mère de cette famille est absente, et le film n'apporte aucune réponse.Cette absence non expliquée est un des beaux mystères du film.

Si la mère n'est pas là, c'est une évidence pour moi qu'il ne fallait pas l'évoquer parce que cette absence parle d'elle-même. Celle-ci fait qu'Irène est une fille de 18 ans très responsable, très mûre pour son âge. Cela crée une empathie immédiate avec les personnages : avec la grand-mère dont on devine qu'elle était la mère de la mère disparue, avec le père qui a perdu sa femme, avec Irène qui remplace sa mère dans la tenue de la maison, avec le frère qui est le fils plus fragile. J'ai beaucoup aimé le film *Girl* que j'ai vu en cours d'écriture et qui m'a conforté dans l'idée d'assumer l'absence de la mère sans vouloir l'expliquer.

Quand on réalise que Françoise Widhoff joue la grand-mère et non la mère d'Irène, cela instaure une béance à la fois tragique et mystérieuse dans cette famille.

Au début, je pensais à Marceline Loridan Ivens pour jouer la grand-mère, qui se prénomme d'ailleurs Marceline. Je n'ai connu Marceline que cinq ans mais c'était une rencontre marquante. Elle m'a donné l'envie d'une grand-mère qui n'a pas d'âge. Marceline fumait, buvait des coups... Dans la scène avec les deux grands-mères, où l'une fume, je pensais à Marceline et à Ginette Kolinka que j'avais vues ensemble. Et aussi à une scène filmée où on voit Marceline et Simone Veil assises sur un lit : Simone Veil était très contenue et Marceline très rock'n'roll ! Alors oui, au début, on pense que Françoise Widhoff et André Marcon forment un couple, les parents d'Irène et de son frère Igor, puis un seul mot suffit à faire comprendre que non. Je n'aime pas quand les films sont trop explicatifs.

Vous citiez Le Journal d'Anne Frank. *La tonalité de votre film fait encore plus penser au* Journal d'Hélène Berr, *que vous citez dans le générique de fin.*

La force de vie et l'écriture d'Hélène Berr m'ont marquée. C'est un livre qui m'a quasiment traumatisée, notamment parce que j'ai été traversée par la jeunesse d'Hélène Berr ce qui fait mesurer avec encore plus d'acuité l'horreur de ce qui va advenir. Hélène Berr fait de la musique, elle parle de la nature, elle a un amoureux... C'est la lecture de ce livre, mais d'autres aussi, comme *GIOCONDA* de Nikos Kokantzis, qui m'a déclenché l'idée de parler de cette période par le prisme d'une jeune fille. La nièce d'Hélène Berr a vu le film, elle l'a apprécié, et c'était très important pour moi parce que j'aurais été désespérée de « trahir » cette époque.

Ce qui frappe dans UNE JEUNE FILLE QUI VA BIEN, *c'est la sobriété de la représentation des années 40 qui confine à l'épure. On ne voit pas de SS, pas de drapeaux nazis, pas de rafles, et pourtant, on ressent tout. C'était important pour vous, cette économie stylistique ?*

Absolument, et pas seulement pour des raisons budgétaires ! Dès le départ, j'ai demandé à tous les chefs de poste d'être le plus sobre possible. Je ne voulais pas du tout faire un film de reconstitution, mais l'inverse : parler de la guerre sans la montrer. Ne pas montrer pour donner envie de voir. C'était capital pour moi de ne pas en faire trop. Si on m'avait demandé de mettre au début du film un carton précisant *« Paris, 1942 »*, je n'aurais pas pu. Un tel carton aurait fichu en l'air le film ! L'idée du film est de montrer que cette famille est faite de gens comme tout le monde, que ce qui leur arrive pourrait arriver demain ou dans cinquante ans. Je ne voulais pas trop temporaliser. Par exemple, les musiques de la bo sont de toutes époques. Les filles ne sont pas trop coiffées ni stylisées années 40. Au début du film, on peut s'interroger : c'est un film sur quoi ? Et il suffit d'une phrase, *« il faut mettre le tampon Juif sur les papiers »*, pour comprendre où on est. Et comme chacun sait ce qui s'est passé en 1942, pas la peine d'en rajouter en montrant un soldat ou un drapeau allemands.

On se dit que cette volonté d'épure est aussi liée au point de vue d'Irène, une jeune fille lumineuse, prise dans les élans de son âge, et qui refuse de trop voir les ténèbres qui avancent.

C'est complètement ça, Irène ne veut pas voir ce qui se passe. Je ne voulais pas non plus en faire une écervelée : elle sait très bien ce qui se passe, elle sent le monstre tapi dans l'ombre. Ses évanouissements trahissent ce qu'elle sait mais tente d'évacuer, c'est son corps qui parle à sa place. Elle somatise l'époque. Donc, elle sait, mais je tenais à montrer aussi qu'elle est dans son âge. Quand on a 18 ans, même face à une nouvelle terrifiante, on est pressé d'aller à son cours de théâtre, de retrouver son amoureux, on refuse de se laisser enfermer par ce qui nous chagrine, on est avant tout dans la vie. Quand j'ai demandé à Robert Badinter de lire le scénario pour avoir son avis, il m'a conforté dans cette idée, il m'a dit que dans sa jeunesse, ils étaient d'autant plus vivants qu'ils étaient menacés. Il a aimé le fait d'avoir assumé à fond cette idée de pulsion de vie. Et c'est par les yeux d'Irène qu'on voit l'époque.

Comment avez-vous procédé pour faire passer la jeunesse, la vitalité et la luminosité d'Irène ?

19 ans, c'est l'âge de tous les possibles. Et pour moi, c'est l'âge d'une renaissance parce que c'est à cet âge-là que je me suis découverte actrice, que j'ai fait mes premiers pas dans une école de théâtre. Pour cela, je trouvais beau de parler de la fougue d'une héroïne, de son élan perpétuel, pour qu'on s'attache à cette force de vie et que ce soit encore plus déchirant si cette pulsion de vie s'arrête. 19 ans, c'était mon plus bel âge, et cela correspondait aussi à des films que j'ai aimés. Par exemple, je me suis intensément projetée en Sandrine Bonnaire dans *À NOS AMOURS* de Maurice Pialat, une héroïne insolente. J'ai toujours voulu traiter ce moment où on sort de l'enfance, où on devient jeune adulte, car c'est un âge crucial où il y a tout : les premiers désirs, la volonté de s'envoler, la peur de quitter l'enfance, la personne que l'on va devenir. La scène où Irène roule en vélo est emblématique : elle va vite, rien ne l'arrête, elle pourrait aller jusqu'au bout du monde. Elle ne sait pas dans quelle dimension tragique sa vie va se poursuivre, elle n'est que dans la force de vie. J'avais aussi envie de filmer une actrice de cet âge-là. J'aime filmer une actrice qui débute et Rebecca Marder est une grande actrice en devenir. J'ai vécu cela avec Laetitia Masson, elle devenait réalisatrice, je devenais actrice. Là, je fais mon premier film avec Rebecca qui tient son premier grand rôle au cinéma, comme si on débutait une histoire en même temps.

La vitalité d'Irène/Rebecca passe-t-elle dans la mise en scène par le mouvement quasi-incessant ?

Le mouvement, c'était un point d'honneur pour moi et je l'ai tout de suite dit à Guillaume (Schiffman, le chef opérateur). Tout devait circuler dans l'appartement, je voulais qu'Irène aille tout le temps vite, la caméra est toujours en mouvement avec elle, en travelling, à l'épaule. Si j'avais pu faire un seul plan-séquence d'Irène de bout en bout, je l'aurais fait volontiers. La caméra ne se pose que quand Irène est avec les adultes, parce qu'un adulte est plus mature, plus... posé ! Mais avec Irène, il fallait faire parler la fougue, cela donnait un élan au film et faisait qu'on avait envie de la suivre. Elle claque la porte, dévale les escaliers... Je souhaitais qu'elle soit toujours dans le même élan parce qu'à mesure que l'époque se resserre sur elle, sa pulsion vitale nous prend à la gorge. J'adore cet âge parce que tout est intense, le moindre rendez-vous peut être celui du grand amour, la moindre scène à répéter au cours de théâtre est importante... Irène est une jeune fille active, c'est un pinson qui s'envole. On a tourné l'été, bien sûr pour respecter les dates de l'Histoire, mais aussi je trouvais ça plus fort de filmer cette histoire pendant la saison du soleil qui renvoit au soleil intérieur d'Irène. Ce film, c'est une histoire de soleil brisé par une étoile.

Le film comporte des observations très fines sur la judéité, comme cette scène de dîner de shabbat où chacun s'approprie les rituels. Vous souhaitiez montrer qu'il y a mille façons d'être juif ?

Exactement. J'ai été élevée dans un rapport libre aux rituels. Le vendredi, j'allume ma bougie à ma façon, certaines années je fête kippour, d'autres non, pareil pour pessah, et je ne sais plus comment on dit la prière, et je mange le miel sur la pomme mais pas toujours au moment où il faut... Ces rituels, même désordonnés, me rappellent que je suis juive, que c'est mon identité, mes racines. Ma judéité n'est ni rigide, ni religieuse, voilà pourquoi je tenais à ce que ce repas dans le film soit très vivant. Faire shabbat ou pessah, c'est culturel plutôt que religieux, comme quand on fête noël. Cette culture ne nous quittera jamais mais chacun peut la vivre à sa façon. Mes grands-parents ne fréquentaient pas la synagogue et pourtant, ils avaient plein d'histoires à me raconter sur leur jeunesse, sur la tradition juive. Ils n'oubliaient pas qu'ils étaient juifs mais ils ne pratiquaient pas.

André ne veut pas faire de vagues, il obéit aux lois, même les plus dégueulasses, alors que Marceline, pas du tout. Cela pose une question cruciale, qui était aussi celle des Conseils Juifs : fallait-il résister avec les risques que cela comportait ou obéir en espérant que les choses se tassent ?

J'avais un grand-père qui voulait respecter les lois, comme souvent les pères dont je connais l'histoire : ils se sentaient responsables de leurs familles, et ils avaient peur de braver les autorités, ils pensaient sauver les leurs. Les femmes de mon entourage avaient un instinct de survie plus inconscient, une force de vie différente. Ma grand-mère a prononcé la phrase que dit Marceline : *« si tu fais ça, si tu vas à la mairie, je saute par la fenêtre ! »*. Ce faisant, elle a sauvé la famille. Aller à la mairie, c'était se jeter dans la gueule du loup. Ma grand-mère est tombée enceinte de ma mère parce qu'à ce moment-là, on n'arrêtait pas les femmes enceintes – plus tard, ils ont embarqué tout le monde, femmes enceintes comprises. Quand le gendarme est venu pour l'arrêter, ma grand-mère s'est dénudée pour lui montrer qu'il ne pouvait pas ! Les femmes ont parfois un courage fou. Marceline regarde la définition du mot « peur » dans le dictionnaire. Ce mot nous empêche de vivre. Certains sont plus courageux et parviennent à mettre la peur au placard. Ginette Kolinka m'a dit qu'elle n'avait pas peur parce qu'elle ne réfléchissait pas ! Aujourd'hui, on sait ce qu'a été la Shoah, mais il faut se placer dans l'esprit de ceux qui vivaient à l'époque et ne savaient pas. Ils vivaient normalement et en même temps, ne pouvaient plus vivre normalement. C'était un dilemme entre ne pas vouloir croire au pire et ne pas pouvoir faire autrement qu'y croire.

Votre écriture est très précise, notamment dans les dialogues. Vous travaillez des mots comme « peur », « croire ». Il y a aussi ce moment où Irène s'écrie « mais quand même, on n'a pas la peste ! ». Vous auriez pu écrire « on n'est pas contagieux » mais vous avez choisi « peste », ce n'est pas par hasard ?

Je pense aussi au moment où Irène dit « *je ne vais pas me reposer à mon âge* ». Tout le film est dans cette phrase qui dit tout sans plus d'explications comme le titre « *UNE JEUNE FILLE QUI VA BIEN* ». La peste, c'est évident, les nazis comparaient les Juifs à des rats. Le mot « peste » dit tout aussi, pas besoin d'explication de texte.

Rebecca Marder est époustouflante dans le rôle d'Irène. Vous l'avez découverte au théâtre ou au cinéma ?

Je l'avais vue et remarquée au théâtre. Au casting, on a vu beaucoup de filles. Et puis Rebecca est entrée dans le bureau, avec sa maladresse gracieuse, pas du tout poseuse, vivante, avec son talent, ce mélange d'humour et de fond de gravité que je cherchais pour le personnage : après elle, plus besoin de poursuivre le casting pour Irène. Sans doute avons-nous le même « instinct » d'actrice, on n'avait pas besoin de se parler beaucoup pour se comprendre. Elle a une mobilité incroyable dans le visage, elle me fait penser à des actrices sublimes comme Ingrid Bergman, Gene Tierney, Nastassja Kinski, ou Anne Brochet. Je suis tombée en amour pour Rebecca.

André Marcon est comme d'habitude, c'est-à-dire excellentissime avec une véritable économie d'effets, une force tranquille dans son jeu, une voix et une diction superbes.

Je l'adore, j'ai écrit le rôle pour lui, d'ailleurs le personnage s'appelle André. Il est le premier à qui j'ai envoyé le scénario et il a répondu avec enthousiasme. Il considérait le scénario comme un poème, il voulait faire ce film absolument. Je suis actrice, alors pour la première fois de l'autre côté de la barrière, j'ai mesuré ce qu'était l'attente d'un réalisateur pour un acteur. J'angoissais qu'André me dise non. Avec sa pudeur, il m'a toujours émue. Son jeu est minimal, honnête, humain.

Françoise Widhoff compose une Marceline espiègle, un peu lunaire, et en même temps très lucide et résistante.

Dans la vie, Françoise est volubile, presque plus actrice que sur un plateau. Elle aime jouer avec les gens, les situations, elle est très jeune, très vive d'esprit. Je cherchais ça. Je la connais, on s'aime beaucoup, et quand je lui ai proposé le rôle, elle a répondu « *avec toi, oui* ». Pendant les essais, j'ai découvert une facette très profonde de Françoise qui était importante pour le personnage. Elle a de la fantaisie, mais aussi une dimension plus intérieure, plus secrète. C'était un pari, elle n'est pas actrice. Elle a été très courageuse, elle a quand même un certain âge, ce n'était pas facile pour elle. Elle apprenait ses dialogues par cœur, elle était très studieuse, elle ne nous a jamais fait perdre de temps. Je n'ai jamais voulu la traiter différemment des autres. Elle incarne parfaitement la grand-mère que je voulais, singulière et libre.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir Anthony Bajon ?

J'ai écrit le rôle pour lui. Je l'ai découvert dans *RODIN* où il jouait le fils du sculpteur. Il avait deux répliques mais m'avait touché par son côté enfantin. Ensuite je l'ai vu dans les films de Cédric Kahn (*LA PRIÈRE*) et d'Hafsia Herzi (*TU MÉRITES UN AMOUR*) et ça a clos le débat. Le rôle d'Igor, le frère, s'est amplifié avec Anthony et son humanité. Il raconte encore autre chose sur cette période, ce que c'était d'être un garçon, d'avoir envie d'être copain avec ceux qui ont le pouvoir. Il est dans les maths, comme son père, il est un artiste moins doué que sa sœur, il est moins libre que les deux femmes de la maison. Je voulais montrer aussi la fratrie, le mélange de soutien et de rivalité. Anthony joue le grand frère mais on dirait le petit frère et je trouve ça très bien.

Vous avez déjà évoque India Hair, une actrice également très singulière, qui est ici formidable, une fois de plus, mais dans un rôle plutôt dramatique à contre-courant de son potentiel comique.

On mesure son immense talent de tragédienne. India, je la connais depuis un moment et j'ai une passion pour elle. J'ai écrit aussi le rôle de Viviane pour elle, elle a tout de suite acceptée. J'avais besoin d'une fille sans âge très défini, qui parfois

materne Irène, parfois se fait materner par elle. Il y a aussi un contraste physique entre India et Rebecca, elles forment un duo intéressant, presque burlesque. Viviane n'est pas menacée dans cette histoire, et du coup, India représente un peu nous tous qui nous demandons qu'aurait-on fait si on avait vécu pendant cette folie.

Quelques mots sur Florence Viala qui existe puissamment en une ou deux scènes, dont celle du dîner de shabbat ?

Florence est ma meilleure amie et une superbe actrice. On s'est connues au conservatoire il y a trente ans. Dans la vie, je vois Florence comme Mary Poppins : elle a une vitalité, une bonté, une générosité, une ingénuité qui m'ont inspiré Josiane, un personnage qui viendrait aider cette famille, qui a les élans du cœur. Josiane est secrètement amoureuse d'André, on sent qu'ils vont peut-être vivre une histoire. Florence est une personne foncièrement gentille, mais il faut prendre ce mot en son sens le plus fort, elle dit les choses comme elle les pense, sans malveillance, comme quand Josiane dit « *j'aime bien les Juifs* ». J'aime beaucoup le moment où après le dîner, Irène lui dit « *j'aime bien vos chaussures* ». On sent là l'absence de la mère et ça m'émeut. Florence a ce côté maternel. Au cinéma, j'ai toujours aimé les personnages dits secondaires qui existent aussi fortement. Josiane représente aussi les Justes auxquels je tenais à rendre hommage.

Comment s'est passée votre collaboration avec Guillaume Schiffman, le directeur de la photo ?

On avait fait mon court métrage ensemble. Au départ, il ne voulait pas travailler sur un film se passant pendant l'Occupation. Puis il a lu le scénario et il s'est dit que ce serait possible. Il a parfaitement compris l'idée de cinéma que je proposais. Je ne voulais pas que l'image soit trop belle, je ne voulais pas qu'on identifie le numérique... Et je lui ai donné plein de références en peinture, en cinéma. Parmi les références importantes, *BAISERS VOLÉS* et *L'ARGENT DE POCHE* de Truffaut m'ont inspiré pour la mise en scène et pour la couleur de l'image, vivante, surtout pas sépia. On a cherché les équilibres dans l'image, ni trop froide ni trop chaude, ni muséale ni trop moderne. Je lui ai parlé aussi du *VAN GOGH* de Pialat, qui n'a rien à voir avec mon film, mais qui comporte des intérieurs très beaux, très purs, très minimalistes. D'ailleurs, ma décoratrice, Katia Wyszkop, a travaillé sur *VAN GOGH*.

Votre monteur était François Gédigier, technicien d'expérience. Vous avez collaboré activement à ce montage ?

J'étais tout le temps présente avec lui. Je l'ai choisi parce qu'il avait monté beaucoup de films que j'aimais. Il me fallait un monteur qui soit dans la sensibilité plutôt que dans l'efficacité. Je lui envoie mon scénario, on se rencontre et j'ai tout de suite senti qu'il avait bien compris le projet. Je lui ai demandé de monter les premiers rushes pendant le tournage, pour me rassurer. Et finalement, il a continué à monter le film pendant le tournage. Il m'a aidé en cours de route pour des détails, des enchaînements de plans, des transitions de scènes dont j'avais peur de manquer. Ensuite, il m'a accompagnée au mixage, à la post-production, il était très investi. C'est une vraie rencontre.

Après cette première expérience réussie, vous souhaitez réaliser d'autres films?

Oui j'aimerais. *UNE JEUNE FILLE QUI VA BIEN* a été l'un des moments les plus heureux de ma vie, celui où je me suis sentie le mieux. Je suis très heureuse et très chanceuse comme actrice, j'ai fait des rencontres magnifiques, mais il aura fallu tout ce temps où j'ai dit les mots des autres pour oser raconter ma vision des choses, mon regard sur une histoire. Là, pour la première fois, j'ai fait ce que j'avais en tête, j'ai écrit et mis en scène, ça plait ou pas, mais au moins, c'est moi qui l'ai fait. Ecrire m'a aidée, ça m'a donné le sentiment d'être moins prétentieuse en endossant la casquette de réalisatrice. En revanche, je me suis rendue compte qu'on est aveugle à ce qu'on fait. Je disais à François (Gédigier) que j'aimerais bien pouvoir voir mon film ! Je sais seulement que j'ai fait le film que je voulais faire.

LISTE ARTISTIQUE

Irène	REBECCA MARDER DE LA COMÉDIE FRANÇAISE
André	ANDRÉ MARCON
Igor	ANTHONY BAJON
Marceline	FRANÇOISE WIDHOFF
Viviane	INDIA HAIR
Josiane	FLORENCE VIALA DE LA COMÉDIE FRANÇAISE
Jo	BEN ATTAL
Jacques	CYRIL METZGER
Gilbert	JEAN CHEVALIER DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice	SANDRINE KIBERLAIN
Scénario	SANDRINE KIBERLAIN
Directeur de la photographie	GUILLAUME SCHIFFMAN
Montage	FRANÇOIS GÉDIGIER
Son	JEAN-PIERRE DURET
Mixage	CYRIL HOLTZ
Montage son	GURWAL COIC-GALLA
Musique originale	MARC MARDER
	PATRICK DESREUMAUX
Décors	KATIA WYSZKOP
Costumes	EMMANUELLE YOUCHNOVSKI
Premier Assistant réalisation	HADRIEN BICHET
Producteur associé	EMILIEN BIGNON
Productrice exécutive	CHRISTINE DE JEKEL
Directrice de postproduction	SUSANA ANTUNES
Directeur de production	CHRISTOPHE DESENCLOS
Produit par	OLIVIER DELBOSC
	PAULINE DUHAULT
Coproduction	E.D.I FILMS
	CURIOSA FILMS
	FRANCE 3 CINÉMA
	BNP PARIBAS PICTURES
Avec la participation de	CANAL +
	FRANCE TÉLÉVISIONS
	CINÉ +
En association avec	CINÉMAGE 15
	SG IMAGE 2019
Avec le soutien de	LA RÉGION ILE-DE-FRANCE