

UNE FILLE ENOR

France – Durée 1h26 – Image 2.00:1 – Son 5.1 – VF

AU CINÉMA LE 15 AVRIL

Matériel presse disponible sur www.nourfilms.com

NOUR
FILMS

DISTRIBUTION

Nour Films / contact@nourfilms.com
01 83 81 14 94

RELATIONS PRESSE

Le bureau de Florence
Florence Narozny / florence@lebureaudeflorence.fr
06 86 50 24 51
Mathis Elion / mathis@lebureaudeflorence.fr
07 77 38 86 85

A man and a woman are looking over a large pile of colorful fabric bundles, possibly cushions or bags, in a room. The man is on the left, looking slightly to the right with a serious expression. The woman is on the right, looking directly at the camera with a slight smile. The bundles are in various colors including white, blue, purple, and teal. The background shows a window and a framed picture on the wall.

SYNOPSIS

Clémence n'a pas confiance en elle. Elle rêve d'être admirée, mais n'ose jamais s'imposer. Elle voudrait croire en elle, mais se contente d'être discrète. La vie ne ressemble pas tout à fait à ce qu'elle espérait. Lorsque Paul, un patron autoritaire et déstabilisant, entre dans sa vie, Clémence vacille. Et si elle valait plus qu'elle ne le croit ?

ENTRETIEN AVEC JEAN-LUC GAGET

Vous avez réalisé votre premier long métrage, *J'ai tué Clémence Acéra*, en 2001, avant d'entamer une carrière florissante de scénariste. Pourquoi vous lancer dans un deuxième long quelque 25 ans après ? Quel a été le déclic ?

Le déclic, c'est une double rencontre. D'abord celle avec Raphaële Moussafir, ma coscénariste, avec qui j'ai partagé un grand plaisir d'écriture sur un projet qu'elle devait réaliser et qui n'a finalement pas vu le jour. Puis une deuxième rencontre décisive : le producteur Eduardo Sosa Soria me contacte, l'année suivante. Il a créé sa société de production La Féline, il a vu mes courts métrages, aime mon travail de scénariste et souhaite produire un long que je réaliserais : je ressors donc plusieurs scénarios de mes cartons, dont celui de *Une Fille en or* qui, à l'époque, s'appelait *Une fille en dessous de tout*. Sans trop y croire... Sauf que c'est celui-là, justement, qui lui tape dans l'œil ! Et voilà comment, je me retrouve à re-travailler sur *Une fille en or*. Seul, cette fois. De fait, je me réapproprie le scénario lors d'une deuxième phase d'écriture pour en faire sans doute mon projet le plus personnel.

Revenir à la réalisation relève donc davantage d'une opportunité, au départ, que d'un choix délibéré ?

Ça en a tout l'air, mais pourtant j'ai toujours désiré être réalisateur. J'ai d'ailleurs fait une dizaine de courts-métrages. Et puis est arrivé mon premier long, en 2001, et ça s'est mal passé. Difficile de rebondir quand on passe à côté de son premier film... Longtemps, je me suis donc considéré comme un grand brûlé de la réalisation.

D'ailleurs, c'est après cet échec que j'ai commencé véritablement ma carrière de scénariste. Entre 2002 et 2025, j'ai dû écrire une cinquantaine de scénarios, dont plus d'une vingtaine ont été tournés. J'ai démarré avec Lucas Belvaux sur un téléfilm. Et puis j'ai enchaîné avec Blandine Lenoir, Jean-Pierre Améris, François Desagnat, Julien Rambaldi, etc... En 2004, j'ai rencontré Solveig Anspach et là, pendant presque douze ans, on a enchaîné les projets. Il ne s'est pas passé un mois, pendant toutes ces années, sans qu'on écrive ensemble. Un binôme rare dans ce métier ! On a écrit sept films ensemble, finalement, jusqu'à *L'Effet aquatique* en 2016, son dernier opus. Un film vraiment à part pour moi puisque Solveig nous a quittés pendant le montage.

Vous dédiez d'ailleurs *Une fille en or* à Solveig Anspach, une adresse sobre, très émouvante, à la fin du film...

Oui, tout simplement parce que ma rencontre avec elle a été déterminante. Elle venait du documentaire, moi j'étais plutôt coupé du réel avec mes histoires hors sol. Il y a eu un échange d'énergies entre nous : elle m'a aidée à ancrer davantage mes histoires et moi je l'ai autorisée à aller davantage vers la fiction. On était hyper complices et très complémentaires. Avec elle, on avait tous le sentiment d'être la personne la plus importante sur terre. Elle avait une telle bienveillance, une telle attention aux autres, incroyable ! Lorsque je travaillais avec elle, j'avais l'impression d'être à 150% de mes capacités. L'idéal pour quelqu'un qui manque de confiance en lui.

***Une fille en or* s'ouvre sur un groupe de parole dédié à l'estime de soi. Doit-on y voir un aveu, sinon un clin d'œil à un certain manque de confiance peut-être... ?**

La première fois que j'ai entamé une thérapie de groupe, j'avais une trentaine d'années et c'était comme monter à l'échafaud. Les gens du groupe m'ont appelé Didier pendant toute cette première journée et je ne les ai pas corrigés, c'est vous dire mon niveau de confiance en moi... Mon travail en analyse m'a beaucoup aidé dans ma pratique de scénariste, notamment pour explorer les zones d'ombre et de lumière de mes personnages, ainsi que ces fameux scénarios de vie : ces existences auxquelles on échappe, ou qui nous échappent. Au début de la conception d'un scénario, je m'intéresse d'abord aux personnages. Ce sont eux qui font émerger les thématiques, avant que l'intrigue ne se construise à partir de là, de manière organique. Souvent, le ton résulte de la nature du sujet.

C'est vrai, je me suis très vite identifié à Clémence, l'héroïne d'*Une fille en or*. Ce type de personnage m'a toujours ému, dans les films comme dans la vie. Le manque d'estime de soi apporte souvent, à mes yeux, une aura de drôlerie et de poésie à celles et ceux qui en souffrent. C'est cette aura que j'ai essayé de restituer dans ce film. D'ailleurs, il commence avec la question : qui vous admire ? Et se termine avec : qui admirez-vous ? Admirer les gens qu'on aime, c'est un bon programme, je trouve.

Comment décririez-vous Clémence à quelqu'un qui ne l'a pas encore « rencontrée » ?

Le prénom Clémence n'est pas un hasard. Il illustre un mélange détonnant de candeur et de malice, un peu à côté de la plaque forcément. Est-elle stupide ? J'avais envie que le spectateur se pose la question et qu'il se rende compte, petit à petit, qu'elle est très maligne en réalité. Elle a décidé de reprendre les rênes de sa vie, et ça, c'est vraiment courageux.

Votre filmographie foisonne de portraits de femmes, et de femmes un peu décalées, voire fantaisistes comme elle. Comment l'expliquez-vous ?

Sans doute parce que j'ai eu la chance de travailler avec des réalisatrices qui m'ont apporté ces personnages. J'ai toujours eu, aussi, beaucoup d'amies femmes. Je les trouve souvent plus attentives, plus curieuses, plus empathiques que les hommes. Avec les hommes, il y a parfois un rapport de force qui s'installe, et qui m'intéresse assez peu. Enfant, j'ai senti très vite qu'en tant que « petit mâle », je subissais des tas d'injonctions : à la force, à la violence, à la domination... Et je ne me reconnaissais pas dans ces distinctions de genre. Lorsque je travaille avec quelqu'un, j'ai besoin que l'on cherche ensemble, sans se juger, que l'on ait confiance. Une confiance que j'ai plutôt rencontrée avec des femmes donc, mais je vous rassure, beaucoup d'hommes sont aussi des femmes ! Quant à ma prédilection pour la comédie, voire pour la fantaisie et le décalage, je pense que c'est mon refuge face aux gens trop sûrs d'eux. Leurs failles, leurs faiblesses m'intéressent plus que leurs forces et leurs certitudes. Et du regard porté sur ces failles naît la comédie, mais là je n'invente rien.

Votre scénario s'appuie sur un tandem antagoniste, celui formé par Clémence et Paul, dit Paul Pot, son patron tyrannique, a priori très sûr de lui justement...

Ces deux-là sont pour moi comme les deux faces de la même pièce : l'un et l'autre ont un gros problème de confiance en soi qui s'exprime différemment. Le parcours de Paul est celui de quelqu'un de figé dans un autoritarisme de façade. Sa raideur cache une douleur. En fait, sa rencontre avec Clémence lui fait prendre conscience qu'il va devoir changer. J'aime quand les gens prennent conscience de leurs limites.

Cet adage des opposés qui s'attirent est un ressort classique de la comédie. Comment fait-on pour lui apporter une touche d'originalité ?

J'aime beaucoup l'originalité, mais l'originalité doit juste être une épice. Si on en met trop, le plat devient trop relevé, avec le risque qu'il devienne immangeable ! Bien sûr, le spectateur peut être gourmand, mais il ne faut pas oublier qu'il souhaite, comme un voyageur en pays étranger, être à la fois dépaysé et garder des repères. Il faut donc faire attention à ne pas verser dans le grand n'importe quoi sous prétexte d'originalité. C'est un équilibre subtil, une ligne de crête... Prenez le « Happy end » par exemple : c'est l'un des codes incontournables de la comédie romantique, un genre auquel *Une fille en or* se rattache à plein d'endroits. Sauf que j'ai voulu que la fin du film reste ambiguë. Est-ce vraiment un « Happy end » ? Je ne crois pas qu'une histoire d'amour soit possible entre Clémence et Paul. Pas encore. Peut-être faudra-t-il plusieurs Clémence à Paul pour arriver au fameux « Happy end » qu'on lui espère tant.



Outre la peur d'aimer – et de s'aimer –, un autre thème stimule également votre récit : la crainte de passer à côté de sa vie...

C'est un thème qui est venu en cours d'écriture. Parce qu'il pose la question de la place qu'on prend, qu'on nous laisse, qu'on n'ose pas prendre, qu'on doit exiger parfois... Et cette question est au cœur du film et du parcours de Clémence... Et sans doute du mien quand je mets 25 ans avant de refaire un film. Je me souviens d'une phrase entendue pendant une séance de thérapie : « personne ne va prendre ta place parce que c'est la tienne ». Cette phrase, un peu nébuleuse au départ, s'est ancrée en moi peu à peu. Comme un mantra.

Clémence, presque quadra et toujours flottante, se déplace d'ailleurs beaucoup à vélo, de jour comme de nuit, imprimant un mouvement rafraîchissant au film. Une façon de signifier, par le biais de la seule mise en scène, qu'elle cherche sa place ?

Bien sûr ! Enfin, si elle se déplace beaucoup, c'est aussi parce qu'elle s'est faite éjectée de son appartement par un coloc qui prend physiquement toute la place avec son « œuvre ». Et puis cette situation nous renvoie à une problématique voisine : comment gérer les gens qui vous envahissent ? Reste que, pour moi, la mise en scène est surtout une question de rythme, de musicalité. J'ai beaucoup appris pendant mes années de montage. J'adore cette phase. Quand on monte un film, on est dans la globalité de l'histoire, on travaille par bloc comme avec un Rubik's Cube, mais aussi dans le détail : on cherche la forme idéale inlassablement. En outre, pour la comédie, il faut faire confiance à son oreille, ressentir le tempo avec son corps, trouver la bonne rupture, jouer avec les ellipses. Et puis lutter contre la déprime, parce que ça fait très longtemps que le scénario censément drôle ne nous fait plus rire, comme une bonne blague entendue cent fois.



Est-ce à dire que le tempo d'un film – le vôtre est particulièrement soigné – se noue seulement au moment du montage ?

Non, pas seulement bien sûr ! Il passe aussi par le travail sur les dialogues. Ce moment d'écriture, c'est la cerise sur le gâteau. Je ne me lasse pas de ciseler les dialogues, de les retravailler pour trouver leur place et leur forme parfaites. Ce travail se poursuit, évidemment, avec les acteurs sur le tournage. Il ne s'agit pas, alors, d'impro à proprement dite mais de la recherche du bon tempo. De ce point de vue, j'ai eu la chance d'avoir des acteurs virtuoses. Et enfin le montage parachève cette recherche. Notez quand même que, sur ce film, je n'avais pas beaucoup de temps de tournage, je ne disposais que de cinq semaines alors qu'il m'en aurait fallu six et demi. J'ai donc dû adapter ma mise en scène à ce temps imparti. Bref, mon parti-pris, risqué, a été de très peu découper. Chaque prise de risque crée un enjeu, donc une énergie, il suffit d'en faire bon usage. Heureusement, j'ai appris avec Solveig que mettre en scène c'est apprivoiser le chaos ! Et puis j'aime l'idée de la chorégraphie dans un film, l'enjeu étant d'essayer de recréer le naturel en toute conscience. Je ne crois pas au faux naturel de la captation brute de séquences jouées jusqu'à l'épuisement. Je pense à la scène où Clémence et sa sœur Bianca mettent la table, avec Bernard, le mari de la sœur, au premier plan et elles qui s'agitent en arrière-plan. C'est très chorégraphié. Un peu de répétition en amont, cinq ou six prises et c'était bon ! Grâce aux acteurs, la scène est très bien rythmée, pas besoin de découper plus.

Votre récit se distingue, de fait, par sa fluidité élégante, souvent tapissée de clairs-obscurs. Parlez-nous de votre travail avec Mathilde Cathelin, votre directrice photo...

J'ai travaillé très en amont avec Mathilde Cathelin. Nous avons pu ainsi établir plusieurs lignes directrices ensemble. D'abord, isoler les personnages avec des profondeurs de champ très courtes. J'aime aussi quand le cadre est un peu bouché. J'aime les amorces. Ne pas tout montrer crée, je trouve, un enjeu. Ensuite, cette utilisation récurrente du clair-obscur, en effet, va à l'encontre de la lumière usuelle, pimpante, voire éclatante, qui prédomine dans les comédies. J'aime bien l'idée qu'on ne soit jamais en pleine clarté ! Enfin, le récit s'est articulé autour de plusieurs plans-séquence. En fait, les choses se sont mises en place au fur et à mesure : on en revient à la prise de risque dont je vous ai parlé. Mais c'est peut-être cela qui génère cette impression de fluidité ? Le choix des costumes participe pour beaucoup, cela étant, de l'élégance et du jeu de couleurs que vous mentionnez. Conçus par Bethsabée Dreyfus, la chef costumière du film, ils collent au plus près de la psychologie des personnages, de leur intériorité. Voyez le bleu des vêtements de Clémence, qui fait qu'on ne voit qu'elle étonnamment, alors que son père l'appelle « mon petit n°2 » au début du film. Ça n'est pas un hasard : 75% de la communication est non-verbale dans la vie. Ce bleu exprime un mouvement chez elle, qui va vers la reconnaissance de soi...



Vous parliez de l'importance des dialogues et du rythme... Est-ce la raison pour laquelle vous avez fait appel à une comédienne ciselée, elle aussi, pour interpréter Clémence, à savoir Pauline Clément, pensionnaire de la Comédie française ? Heureux hasard des noms et prénoms, là encore...

En fait, j'ai découvert Pauline grâce à l'un de mes enfants qui m'a conseillé d'aller voir sur YouTube lorsque je cherchais mon actrice principale. J'ai alors visionné pas mal de pastilles de jeunes femmes humoristes, et puis je suis tombé très vite sur Pauline dans les vidéos réalisées entre autres par le collectif « Broute ». Aussitôt je me suis dit : « c'est elle ! ». Son côté un peu brindille, son charme qui n'a rien à voir avec les canons de beauté habituels, le manque d'assurance hyper touchant qui émane d'elle, son grand sens du tempo : tout cela m'a fait penser à Clémence. C'est seulement lorsque je l'ai rencontrée que j'ai appris qu'elle était à la Comédie française. Une première rencontre où nous avons été très timides, d'ailleurs, tous les deux... Mais j'ai suivi mon instinct, mon producteur m'a suivi aussitôt, et le budget du film m'a laissé cette liberté.

Comment êtes-vous arrivé à Arthur Dupont pour le rôle totalement à contre-emploi de Paul Pot ?

Arthur, lui, je l'ai rencontré lors d'un casting. Un moment hyper agréable. Mais ce qui comptait avant tout, c'était l'alchimie qui pouvait se créer avec Pauline. Car dans une comédie romantique, on doit forcément se dire que les deux protagonistes finiront ensemble. On a donc fait des essais, au cours desquels une évidence s'est dégagée de leur duo. C'est à ce moment-là, d'ailleurs, que j'ai pu mesurer le potentiel comique de Pauline. On s'est tous dit : « Waouh, elle envoie ! ». Bref, ces essais ont achevé de me convaincre : je voulais Arthur, tout en sachant qu'il n'était pas le personnage puisqu'il est très exubérant et très sympathique dans la vie, et que Paul, lui, est raide et antipathique. Un vrai contre-emploi en effet ! On a donc changé la coiffure d'Arthur et décidé qu'il ne sourirait jamais... sauf à la fin. On en a fait une gentille petite ordure. Un personnage antipathique, mais touchant en même temps. Arthur y est très juste, je pense ainsi qu'il échappe à la caricature du petit patron tyrannique. Lui aussi a un grand sens du comique.



Une galerie de seconds rôles, formidablement campés par une flopée de comédiens dits « de caractère », accompagne votre duo-phare, dans la grande tradition de la rom'com' anglo-saxonne. Comment avez-vous constitué cette joyeuse troupe ?

Emilie Caen, qui interprète Bianca, la sœur de Clémence, je lui ai proposé directement le rôle, sans passer par la case casting, car je la trouvais parfaite pour ce rôle de bourgeoise autoritaire qui, peu à peu, va révéler ses failles et ses névroses. Loïc Legendre, qui incarne Bernard, son mari, est mon voisin. Il joue au théâtre en ce moment et j'adore l'humanité qui se dégage de lui ! Quant à Bruno Podalydès, qui incarne le voyant-cartomancien que consulte Paul, je l'adore également, à la fois comme cinéaste et comme comédien. Son humour mêlé d'autorité me fait penser à celui d'un Pierre Brasseur décalé. Il y a aussi Quentin Dolmaire, un acteur que j'ai repéré il y a longtemps dans un film d'Arnaud Desplechin, qui incarne le soupirant un brin psychopathe de Clémence : alors lui, il est exactement au bon endroit je trouve ! Et puis il y a Karin Viard, dans un rôle certes furtif, une apparition en quelque sorte, mais qui m'a permis de creuser la névrose de Bianca qui veut absolument devenir amie avec sa nouvelle voisine célèbre. J'ai écrit cette scène spécialement pour Karin. Elle l'a faite par amitié, mais avec une grande rigueur. Je crois que ça l'a beaucoup amusée !

Pourquoi avoir choisi d'immerger la famille de Clémence spécifiquement dans la culture juive, et même dans ses rituels ?

Cela part d'un souvenir d'adolescence, qui a croisé une intention de Raphaële lors de la première phase d'écriture du scénario. J'ai changé de lycée lorsque je suis passé en seconde et je suis devenu très ami, alors, avec un garçon de confession juive. J'ai été très proche de sa famille pendant nos années lycée, j'étais leur petit goy comme Quentin dans le film. Cela étant, la famille d'*Une fille en or* aurait pu tout aussi bien être arabe, bouddhiste ou tzigane. Ce qui m'importait, c'est qu'elle renvoie l'idée d'une communauté chaleureuse où les rituels participent à la cohésion d'une famille. Quentin se cherche une famille et se raccroche à elle tel le petit wagon qui se raccroche à un train, ou le vilain petit canard à la famille de cygnes.

Et les vraies-fausse chansons pop italiennes, façon tubes des années 70, qui jalonnent votre récit tout le long ?

L'objectif, là encore, était d'apporter de la joie avec ces chansons, comme de la chantilly sur le gâteau : rien de mieux que ce type de musique qui distille une forme de légèreté mâtinée d'émotion. Au départ, j'avais choisi trois tubes de l'époque, mais je n'en ai pas obtenu les droits, donc j'ai fini par écrire les chansons moi-même en italien – j'ai fait italien au bac – tandis que Frédéric Norel, un super musicien, s'est attelé à leur composition. C'est lui qui signe la B.O. du film. L'idée était de faire croire que ces chansons provenaient de cette époque, sans être parodiques : tous les éléments de langage y sont, de « Ti amo » à « Una vita di amore » et « Nessuno ti sostituirà ». Mais je n'ai pas mis de sous-titres aux chansons, inutile de sursignifier : on comprend parfaitement, sinon les mots en tout cas l'esprit !

PAULINE CLÉMENT

DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

Clémence



Née en 1986, Pauline Clément, dysorthographe et dyscalculique, ne se plaît pas à l'école. À 18 ans, elle quitte enfin le parcours scolaire pour s'inscrire au Cours Florent, elle ira ensuite à l'Ecole du Studio d'Asnières et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

En 2012, elle crée avec d'autres jeunes humoristes le collectif *Yes vous aime*. Pauline Clément participe ainsi à divers sketches et web-séries. Dans un autre registre, 2015 constitue une date importante pour la comédienne puisqu'elle intègre la Comédie-Française, ce qui lui permet de jouer dans des pièces comme *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus, *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche ou encore *L'Hôtel du Libre-Echange* de Georges Feydeau. Pauline Clément apparaît aussi dans les comédies au cinéma telles que *Le Sens de la fête*, *Lola et ses frères*, *Hors Normes*, *Jumeaux mais pas trop*, *Maria rêve*.

Parallèlement, l'actrice fait montre de ses talents comiques dans plusieurs séries, comme *Un entretien*, porté par Benjamin Lavernhe. Elle fait aussi partie du quatuor au centre de la série *Fluide*, qui suit deux jeunes couples décidant de sortir de leur zone de confort et de vivre selon leurs désirs.

Toujours côté petite lucarne, on la voit dans *Broute* sur YouTube et Canal+, qui parodie le média d'actualité Brut.

Côté cinéma, Pauline prend part au sketch *Ludophilie* de la comédie romantique *Les Fantômes*, joue Chloé la traductrice dans *Menteur* et reprend son personnage de Mlle Jolibois dans *Les Blagues de Toto 2*. En 2024, elle campe une femme qui rencontre un arnaqueur le jour où elle touche 10 millions au loto dans *Heureux gagnants*. Elle était récemment à l'affiche de *Vacances forcées* dans laquelle trois couples que tout oppose se retrouvent à cohabiter dans une maison de vacances suite à une erreur de réservation.

En 2026, on la retrouvera dans *Chers parents* de Emmanuel Patron, *Une fille en or* de Jean-Luc Gaget et *De la Comédie-Française* de Martin Darondeau et Bertrand Usclat.

A close-up photograph of actor Arthur Dupont. He is wearing a dark blue suit, a light blue shirt, and a dark red tie. He is holding a white ceramic mug with both hands, partially obscuring his face. The mug has the word "VIRGINE" printed in a dark, serif font, with a simple line drawing of a heart below it. He has dark, wavy hair and light-colored eyes, looking directly at the camera with a slight, enigmatic smile. The background is softly blurred, showing what appears to be an office setting with yellow and green filing cabinets.

ARTHUR DUPONT

Paul

Arthur Dupont est un acteur français actif à l'écran depuis le début des années 2000. Il s'est fait remarquer au cinéma après des débuts à la télévision, avec des premiers rôles dans *Chacun sa nuit* et *Les Amours d'Astrée et de Céladon*, avant d'être nommé au César du Meilleur Espoir Masculin pour *Bus Palladium*.

Au fil des années, il a construit une filmographie variée, mêlant longs métrages et séries, avec des rôles dans *L'Outsider*, *Normandie nue*, et *La Fameuse invasion des ours en Sicile* (voix).

Plus récemment, Arthur Dupont a incarné l'inspecteur Maxime Beretta dans la série policière *Les Petits Meurtres d'Agatha Christie* (2021–2024), et apparaît dans plusieurs projets récents : le téléfilm *La vie rêvée des autres* (2024), le drame *Fanon* (2024), ainsi que les séries *La famille Rose* (2025) et *Une amitié dangereuse* (2025).

JEAN-LUC GAGET

AUTEUR, RÉALISATEUR

Après avoir débuté comme assistant-réalisateur, réalisé une dizaine de courts-métrages primés (Clermont-Ferrand, Cannes, nomination aux Césars...), Jean-Luc Gaget devient chef monteur, puis scénariste. Il réalise en 2000 son premier long-métrage *J'ai tué Clémence Acéra* qui sort en avril 2001. À partir de 2002, il se consacre à son activité de scénariste et dialoguiste, pour le cinéma et la télévision (*Les petits meurtres d'Agatha Christie*, *L'État de Grâce*), et écrit pour Solveig Anspach (*Back Soon*, *Queen of Montreuil*, *Lulu femme nue*, *Louise Michel*) et aussi pour Lucas Belvaux, Jean-Pierre Améris (*Les folies fermières*), Blandine Lenoir (*Zouzou*, *Aurore*), François Desagnat (*Zaï zaï zaï zaï*), Julien Rambaldi (*Les femmes du square*) et Laurent Bénégui, Agnès Obadia, Fabien Onteniente, Pascal Chaumeil... Après une nouvelle nomination en 2015 aux Césars pour l'adaptation de *Lulu femme nue*, il reçoit en 2017 le César du Meilleur scénario original pour *L'effet Aquatique* réalisé par Solveig Anspach. Il publie son premier roman *La confrérie des giflés* (Ed Lattès) en avril 2022 (Sélection des Prix Vaudeville, Cheval Blanc, Notre Temps). *Une fille en or* est son deuxième long-métrage.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Films écrits :

- *Les femmes du square* réalisé par Julien Rambaldi
- *Zaï zaï zaï zaï* réalisé par François Desagnat
- *Les folies Fermières* réalisé par Jean-Pierre Améris
- *L'effet Aquatique* réalisé par Solveig Anspach
- *Aurore* réalisé par Blandine Lenoir
- *Lulu femme nue* réalisé par Solveig Anspach
- 5 épisodes des *Petits meurtres d'Agatha Christie* (TV)
- *Queen of Montreuil* réalisé par Solveig Anspach
- *Zouzou* réalisé par Blandine Lenoir
- *L'état de Grace* réalisé par Pascal Chaumeil (série TV)
- *Back soon* réalisé par Solveig Anspach
- *Nature contre nature* réalisé par Lucas Belvaux (TV)
- *Romaine* réalisé par Agnès Obadia
- *Mauvais genre* réalisé par Laurent Bénégui

FILMS ÉCRITS ET RÉALISÉS

- *L'effet aquatique* (collaboration à la mise en scène)
- *J'ai tué Clémence Acéra*
- *Au royaume des aveugles* (CM)
- *Liberté Chérie* (CM)
- *Le bus* (CM)
- *Douce France* (CM)
- *Le perroquet des îles* (CM)



RAPHAËLE MOUSSAFIR

SCÉNARISTE

Après une formation au cours d'art dramatique Jean Périmony et un premier prix d'interprétation, Raphaële Moussafir choisit de mêler écriture et jeu, et complète sa formation par un stage d'écriture, d'où sort son premier spectacle *Du vent dans mes mollets* dans lequel elle interprète une dizaine de personnages qu'elle jouera, après une création à Avignon, en tournée, à l'Européen. De ce texte naîtront un roman, une bande dessinée ainsi qu'un film avec Agnès Jaoui, Denis Podalydès, Isabelle Carré et Isabella Rossellini, ce qui scelle le début de son association avec Carine Tardieu dont elle co-signe ainsi avec Michel Leclerc *Ôtez-moi d'un doute* qui réunit Cécile de France et François Damiens, avant de collaborer aux côtés de Carine Tardieu toujours et Agnès de Sacy à l'écriture du scénario *Les jeunes amants* avec Fanny Ardant et Melvil Poupaud sur une idée originale de Sólveig Anspach.

Elle continue à se consacrer au théâtre puisqu'en 2016, *La fossette bleue*, sa troisième pièce est créée à Avignon et sera lauréate du Prix du public SACD dans le cadre du Festival. Elle se consacre aussi à la littérature et littérature jeunesse parallèlement à ses activités de scénariste (*Sacrée souris* aux éditions Sarbacane, *Le jour où j'ai embrassé un poulpe* Bayard). Son dernier roman *Ne jetez pas les sirènes avec l'eau du bain* sort chez Robert Laffont en 2024. Elle co-signe *l'Attachement* le dernier film de Carine Tardieu, porté par Pio Marmaï et Valéria Bruni Tedeschi et est nommée aux César 2026 dans la catégorie « meilleure adaptation » aux côtés de Carine Tardieu et Agnès Feuvre. En 2023, elle réalise avec Christophe Offensetein son premier long-métrage *Les cadeaux*, porté par Gérard Darmont, Chantal Lauby, Mélanie Doutey, Gringe, Camille Lellouche, Max Boublil, Vanessa Guide, Tom Leeb et Liliane Rovère.

Une fille en or est l'adaptation de sa pièce *La fossette bleue* qu'elle écrit avec Jean-Luc Gaget.

LISTE ARTISTIQUE

Pauline Clément : Clémence
Arthur Dupont : Paul
Emilie Caen : Bianca
Loïc Legendre : Bernard
Quentin Dolmaire : Quentin
Karin Viard : Elle-même
François Chattot : Michel
Bruno Podalydès : Le tarologue
Jean-Noël Brouté : Le thérapeute
Thomas Scimeca : Darius
Pierre Gommé : Tristan
Zoé Richard : Manon
Maxime Attard : Hector
Idit Cebula : La rabbine
Nusch Batut : Hannah
Lorenzo Jauneau : José

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur : Jean-Luc Gaget
Scénaristes : Jean-Luc Gaget, Raphaële Moussafir
Producteurs : Eduardo Sosa Soria, Laurine Pelassy
Musique originale : Frédéric Norel
Image : Mathilde Cathelin
Montage : Anne-Sophie Morel
Son : Eric Boisteau, Clément Badin, Thibaut Macquart
Décors : Adrien Berthe
Accessoires : Lorenzo Jauneau
Costumes : Bethsabée Dreyfus
Première assistante réalisateur : Marine Drouhet
Directrice de production : Anne-Laure Bell
Coproducteurs : Antoine Rein, Fabrice Goldstein, Antoine Gandaubert
Sociétés de production : La Féline, Les Films de la Capitaine, Karé Productions