RADAR FILMS – UNE SOCIÉTÉ MEDIAWAN
PRÉSENTE

YOU ARE BEAUTIFUL

OLGA KURYLENKO

OTHER

UN FILM DE
DAVID MOREAU

SCÉNARIO DAVID MOREAU ADAPTATION JON GOLDMAN DIALOGUES JON GOLDMAN ET DAVID MOREAU
UNE COPRODUCTION DE RADAR FILMS - WILD BUNCH - UMEDIA PRODUIT PAR CLÉMENT MISEREZ ET MATTHIEU WARTER COPRODUCTEURS ASSOCIÉS CLOÉ PRÉSENTE BASTIEN SIRODOT ET LAURENT JACOBS
PRODUCTEUR EXÉCUTIF DAVID GIORDANO DIRECTEUR DE PRODUCTION PIERRE FOULON DIRECTEUR DE POST-PRODUCTION AURÉLIEN ADJEDJ MUSIQUE ORIGINALE NATHANIEL MÉCHALY
EN ASSOCIATION AVEC UFUND AVEC LE SOUTIEN DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FEDERAL DE BELGIQUE ET DES INVESTISSEURS TAX SHELTER
AVEC LE SOUTIEN DE CINÉ+ OCS AVEC LA PARTICIPATION DE DISNEY+ AVEC LA PARTICIPATION DE W9 EN ASSOCIATION AVEC ENTOURAGE SOFICA 3 DISTRIBUTION WILD BUNCH VENTES INTERNATIONALES VOLTAGE PICTURES

LE 9 JUILLET

DOSSIER DE PRESSE

RADAR FILMS – UNE SOCIÉTÉ MEDIAWAN
PRÉSENTE

OLGA KURYLENKO

OTHER

UN FILM DE
DAVID MOREAU

AU CINÉMA LE 9 JUILLET 2025

DISTRIBUTION
Wild Bunch
12 rue de Crussol 75011 PARIS
distribution@wildbunch.eu
01 43 13 21 87

FRANCE, BELGIQUE | DURÉE : 1H35 | SCOPE : 2.1 | COULEUR | 5.1 | VOSTFR

Les textes du dossier de presse et le matériel iconographique sont disponibles sur : **www.wildbunchdistribution.com**

wild bunch

RELATIONS PRESSE
La Petite Boîte
Audrey Le Pennec
Leslie Ricci
Camille Madelaine
camille@la-petiteboite.com

SYNOPSIS

Lorsque sa mère meurt brutalement, Alice, qui avait rompu tous les ponts depuis des années, se voit contrainte de rentrer chez elle pour régler les démarches funéraires. Elle renoue, malgré elle, avec une jeunesse traumatique quand elle revient dans cette maison où rien, pas même sa chambre d'adolescente, ne semble avoir changé... si ce n'est cet étrange système de vidéosurveillance très sophistiqué, ou cette ombre qui rôde alentour. Le passé ne s'enfouit pas si facilement, surtout quand il est aussi monstrueux.

ENTRETIEN AVEC DAVID MOREAU

Le film est-il venu d'une thématique ou au contraire d'un exercice de mise en scène ?

C'est venu d'une vieille idée qui traînait dans ma tête depuis des siècles et d'une thématique : qu'est-ce qui est monstrueux ? Le monstre ou la manière dont on regarde les choses ? Ça m'a toujours intéressé. *FREAKS* et *ELEPHANT MAN* font partie des films qui m'ont le plus marqué en tant que cinéphile. Dans la manière dont on regarde les choses supposées horribles, je me demande toujours si ce n'est pas notre regard qui rend quelque chose d'horrible, plus que ce qu'on regarde.

Cette idée de ne jamais filmer les visages était-elle là dès le scénario ?

Non, elle est venue après, lorsqu'on a commencé à rentrer en pré-pré-production et qu'on commençait à réfléchir au film. À chaque fois que je le pitchais, je disais que, globalement, il s'agissait d'un personnage seul dans une maison – même s'il y a plein de personnages autour. Et puis je me suis demandé s'il n'y avait pas une manière visuelle de traiter son enfermement personnel, si on ne pouvait pas faire en sorte de ne voir aucun personnage à part elle ?

Est-ce contre-intuitif de ne jamais filmer le visage de ses acteurs ?

En tout cas ce n'est pas pour aller chercher l'originalité. Je cherche toujours des petites idées de mise en scène qui ferment des portes de possibilités et qui me mènent à me concentrer sur l'essentiel. Dans OTHER, l'essentiel, c'est ce personnage principal. Je trouvais alors intéressant de voir comme elle, d'être à sa place. Comme si, dans cette maison et dans sa vie, elle ne pouvait pas vraiment regarder le monde. Même si elle aime son mec, même si elle a un boulot, elle n'est pas prête. Je voulais raconter cela à l'image sans que ça devienne un artifice de mise en scène. D'ailleurs, certaines personnes me disent qu'elles ne s'en sont même pas rendu compte et je trouve ça formidable. La scène du début, avec le copain, était rigolote à faire parce que même si on ne voit pas sa tête, il fallait qu'il soit incarné. Il passe sous le drap puis derrière la vitre de sa douche... Je me suis beaucoup amusé à faire ça.

Comment on dirige des acteurs dont on ne montre pas le visage ? Y a-t-il une question d'ego ? Et comment on aborde la mise en scène ?

J'ai immédiatement annoncé mon intention aux comédiens, ils le savaient dès le casting. Ensuite, pour la direction d'acteur, c'est comme pour une scène d'action ou de nu. On explique en amont ce qu'on voit ou pas à l'image : ce doit être un rapport de confiance entre nous. Mais Olga était gênée pour eux : « T'es sûr ? On va voir que moi ! ». C'est une comédienne très généreuse, elle aime partager avec ses partenaires. Elle trouvait ça assez dur pour eux. Mais ils comprenaient que c'était une démarche artistique et pas une manière de les gommer. C'était stimulant de les faire vivre autrement. Notamment dans cette scène avec Charlie au début, le personnage vit à travers le corps. Souvent, on oublie qu'on peut raconter plein de choses avec le corps d'un acteur, pas seulement avec les traits de son visage.

Est-ce que ça veut dire que la voix prend une autre importance ?

Oui. On a beaucoup refait les voix en post-synchro. J'aime toujours avoir la possibilité de réinventer des choses au cours de la fabrication. Quand on a l'opportunité d'avoir des personnages dont le visage est caché, ça permet d'avoir un peu plus de liberté sur les petites phrases qu'on a envie de réécrire en post synchro. Un film, c'est vivant, il ne s'arrête que quand le mixage est terminé (et encore !).

Être dans un lieu clos avec un seul personnage, est-ce un exercice de style avec lequel vous étiez à l'aise ? Quels étaient les challenges pour vous ?

Mon premier film *ILS*, que j'ai co-réalisé avec Xavier Palud, était un quasi-huis clos. On savait qu'un premier film, ça ne devait pas coûter cher. Mais ce n'est pas parce qu'on est entre quatre murs qu'on ne peut pas tenter des grandes choses. J'ai toujours adoré le huis clos. Je suis assez à l'aise là-dedans parce que ça me permet de me concentrer sur… ce qu'il y a à l'intérieur des murs ! Le huis clos a toujours été pour moi un terrain de jeu où la caméra a plus de pouvoir. Quand on filme des beaux décors, les décors viennent à nous – qu'on mette la caméra à telle ou telle place ou qu'on monte le plan de telle ou telle manière, tout est déjà là. Alors que quand on a peu de choses, qu'on a que quatre murs, il faut être inventif… c'est un défi intéressant pour un réalisateur d'essayer de trouver, d'enrichir des lieux. Et aussi, j'aime les détails, j'aime regarder les petites choses. Plus généralement, on voit plus de choses dans le détail que dans les plans larges. C'est quelque chose qui m'a toujours fasciné. Il y a plein de petits outils dans *OTHER*. Moi-même, j'ai plein de babioles à la maison. Pour moi, dans une tasse de café, il peut avoir un univers. Il y a tellement de petites choses qu'on ne regarde pas !

Sur OTHER, vous avez donc dû forcément avoir une relation très spéciale avec votre équipe déco composée par Axelle Dauphin et Julien Dubourg…

Oui, on s'est éclaté. J'ai adoré ça parce que le monde de l'adolescence du personnage était un peu le mien – Olga est plus jeune que moi mais ça reste la fin des années 90, le début des années 2000. J'ai adoré aller rechercher des objets qui venaient de cette époque. Je suis assez nostalgique ! On a beaucoup travaillé sur les décors de *OTHER*. J'ai toujours adoré plancher sur la décoration de mes films. Encore une fois, les détails ! Je trouve ça génial de pouvoir recréer des univers, surtout quand on a la chance de pouvoir le faire avec des gens de talent.

Il n'y a peu d'informations qui passent par le dialogue. Et comparé à d'autres films où un personnage est seul, votre protagoniste ne se parle pas beaucoup à elle-même…

Qu'elle ne se parle pas à elle-même, c'est vraiment une question de crédibilité. Peut-être que je me tire une balle dans le pied mais c'est vrai que je n'ai jamais compris qu'un personnage se dise à voix haute : « C'est incroyable, ce qui se passe ». Bon, après, ça m'arrive de me parler à moi-même bien sûr. Mais c'est quand même assez rare. Ça reste des gros mots, souvent. Je portais beaucoup d'attention au réalisme du film pour qu'il soit le plus organique et crédible possible. Au-delà, ce que je préfère, ce sont les films muets. J'aime quand il se dit peu de choses et quand les images, le son, la musique racontent l'histoire.

Le film est très contemporain dans son utilisation de la technologie, omniprésente. On pense au drone, par exemple. Lorsqu'on veut être réaliste, c'est quelque chose dont on ne peut pas faire l'économie ?

Ce personnage qui fait des images un peu par tous les moyens et qui est à l'extérieur du périmètre de la maison est une sorte de deuxième narrateur de l'histoire. Dans le film fini, il est moins présent qu'il ne l'était dans une certaine version du scénario. D'ailleurs, il portait mon prénom à un moment, à l'écriture. Comme si c'était moi qui regardais. Comme un gamin qui imagine ce qui peut bien se passer derrière ce grillage. Il trouve ça cool de se faire flipper et au moment où ça devient vrai, il se rend compte que ça ne va pas et il commence à avoir vraiment peur. J'aimais bien ce personnage-là, mais il a un peu changé au final. Par rapport à la technologie, il y a un film qui m'a accompagné pendant des années : *LOST HIGHWAY* de David Lynch, dans lequel une autre réalité s'invite par les écrans, créant une sensation constante d'observation. J'ai toujours trouvé cela impressionnant d'installer une distance entre le réel et sa représentation. C'est la réalité sans être la réalité. Et finalement, le fait d'avoir tous ces écrans cassés… moi, ça me fait vraiment peur. À la toute fin du film, il y a ce plan où la mère se filme en plan fixe avec sa caméra vidéo face à un miroir et rien que ça, ça me fait vraiment flipper. C'est effrayant, cette idée d'avoir accès au regard des autres à travers des outils comme une caméra, un téléphone, un drone. On voit comment les gens regardent. Je n'utilise pas ces outils pour avoir un regard sur la modernité. C'est vraiment pour essayer d'avoir accès au regard des autres à travers la manière dont ils filment.

Vous débutez d'ailleurs le film sur ce qui ressemble à du found footage. Puis il y a cette séquence en infra-rouge. On sent un appétit d'images dans toute leur variété pour filmer l'horreur.

Le plus efficace dans ce genre d'images, c'est leur côté non professionnel, presque naturel. Ça nous plonge dans le film et ça enlève tous les artifices du cinéma. Lorsqu'on a l'impression qu'une image est filmée pour de vrai, ça apporte du réalisme. Prenez cette séquence dans *LE SILENCE DES AGNEAUX*, avec ces plans en infra rouge sur Clarice Starling qui ne sait pas qu'elle est filmée parce qu'elle est dans le noir : c'est très effrayant ! C'est ludique de filmer comme ça et j'ai souhaité justement diversifier les médiums – le drone, la caméra vidéo, la VHS, etc. Je trouvais que ça apportait une richesse visuelle et que ça injectait quelque chose d'impressionnant.

***OTHER* est un film d'ambiance mais il y a tout de même quelques jumpscares. Comment avez-vous trouvé l'équilibre ?**

J'aime les films qui font vraiment peur. Je devais nourrir le film d'une certaine tension et le *jumpscare*, dans ces cas-là, a une réelle utilité. Je n'en suis pas nécessairement toujours fan mais je n'ai pas une aversion non plus car ça peut être un outil génial. On vient quand même au cinéma aussi pour ça. C'est toujours amusant de sentir son voisin sursauter en même temps que nous. J'aime les films généreux et je ne voulais pas m'affranchir totalement de ce genre d'effets. Je les ai mis aux endroits où, selon moi, le film en avait besoin.

Comment avez-vous abordé le travail sur le son ? Comme il y a peu de dialogues, on est vraiment à l'écoute de tout…

Sur *OTHER*, j'ai repris presque toute l'équipe avec qui j'avais travaillé sur *MADS*, mon précédent film – qui n'est pas encore sorti en France –, des artistes du son incroyables : comme on n'avait pas de montage image – le film consiste en un unique plan-séquence –, il avait fallu trouver le rythme avec le son. Globalement, j'adore travailler le son, j'aime autant ça que l'image. Le premier film d'horreur que j'ai vu, c'était *MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE* mais je ne l'ai pas « vu » : j'avais 9 ou 10 ans et mes parents avaient évidemment refusé que je le regarde alors j'avais collé mon oreille à la porte et j'avais écouté le film. Ma première grande sensation de cinéma d'horreur est donc passée par le son. Quand j'ai enfin vraiment vu le film, ça m'a bousculé parce qu'il était très différent de ce que je m'étais imaginé. Étant le premier spectateur de mes films, j'ai toujours trouvé ça plus fort de faire du son le relais de l'imagination. Et d'autant plus sur *OTHER*, où on ne voit vraiment rien : il fallait nourrir l'espace sonore pour que le film soit immersif. Pour moi, le mixage est l'étape la plus importante de fabrication d'un film parce que c'est le dernier montage.

La musique ne vampirise pas du tout le film.

Il y en avait beaucoup plus au départ. Puis avec Nathaniel Méchaly, qui compose, on a finalement décidé de partir dans une autre direction. On est allé en studio, il avait un synthé des années 80 et on a fait le score quasiment en live. Pour moi, dans une scène où un personnage monte un escalier, si on entend une petite musique, ça marque trop ce que le spectateur doit ressentir – de la peur ou de l'angoisse. Alors on a décidé avec Nathaniel d'enlever la musique dans les scènes de tension – il n'y en a jamais. Il y a juste cette ritournelle qui sert à rappeler son passé et qui revient tout au long du film.

Pourquoi Olga Kurylenko était-elle l'actrice parfaite pour ce rôle ?

Olga a été mannequin très jeune et elle a donc elle aussi été confrontée au regard des autres, à l'image qu'on leur offre. Elle avait donc presque un lien de gémellité avec le personnage et elle l'a parfaitement compris. Elle souhaitait vraiment apporter son vécu car elle avait pas mal de points d'accroche dans son histoire personnelle pour rendre le parcours de son personnage fin et palpable. Et puis c'est une actrice extrêmement intelligente, très cérébrale, très précise, elle veut tout savoir. Elle a besoin de réalisme et de véracité pour s'emparer d'un personnage. Et ça, c'est très précieux. Et en plus d'être cérébrale, elle est aussi très physique : tomber, subir le froid, le chaud… tout ça l'amuse ! Elle refusait constamment d'avoir une doublure, elle voulait tout faire elle-même. Elle a été un partenaire de jeu absolument admirable.

ENTRETIEN AVEC OLGA KURYLENKO

Qu'avez-vous pensé du scénario quand vous l'avez lu ?

À une époque, je travaillais dans le milieu de la beauté, un milieu assez violent. Et même si je n'ai personnellement jamais subi de violence, je peux comprendre ce que c'est, car j'ai vu des collègues et des copines en être victimes. Les régimes, les contraintes, c'est assez insupportable. Alors, qu'une mère inflige cela à sa fille, comme dans le film, je trouve ça particulièrement horrible. Ce que veut mon personnage, c'est casser cette beauté qu'on lui a tant imposée. J'ai pu totalement m'identifier à sa volonté car moi-même, quand j'étais jeune, j'avais honte. J'avais 15, 16 ans. Et jusqu'à ce que j'aie environ 25 ans, je m'habillais mal, je voulais véhiculer quelque chose de moche. Je ne supportais pas le regard qu'on posait sur moi, je ne sais pas pourquoi. Je mettais des pulls épais et de grosses baskets pour me cacher.

Comment avez-vous travaillé la psychologie de votre personnage ?

L'identification, pour moi, c'est la clé. C'est bien quand j'ai vécu certaines choses que mon personnage va vivre, mais sinon, je sais aussi m'approprier le vécu de quelqu'un. C'est à l'intérieur que ça se passe. Être mère, avoir l'expérience de ce travail de la beauté, tout cela m'a beaucoup aidée à comprendre mon personnage. On a aussi beaucoup parlé avec David. On a déterminé à quel âge elle avait pu arriver aux États-Unis. On comprend, en effet, à l'accent, à la manière dont la mère parle, qu'il s'agit d'une famille immigrée. C'est important car c'est sûrement cela qui explique en partie le caractère de cette mère, son obsession à vouloir être acceptée par la société, à être plus américaine que les Américains. Pour s'intégrer, elle utilise sa fille, elle met sur elle une pression terrible. Sa démarche est très égoïste. C'est un amour malade que la mère éprouve pour sa fille. Un amour destructeur.

C’est spécial, pour une actrice, de jouer seule une majeure partie du film ?

Oui. D'autant plus que ce qui était très original, c’est qu’on ne voit jamais les visages des autres comédiens. C’était le concept du film. Jouer seule ne m’a pas dérangée, au contraire. Le travail en équipe peut être parfois compliqué. Nous avons tous des personnalités et des façons de travailler différentes. Quand on est seul, on fait ce qu’on veut ! Lorsqu’on a peu de dialogues, on se fie plus au physique, à la gestuelle, aux expressions. À la position du corps. C’est toujours important mais là, il n'y a plus que ça pour incarner. Lorsque j’ai joué pour Terrence Malick sur *À LA MERVEILLE*, même si j’ai travaillé sur la narration du film pendant un an, il a souhaité que Ben Affleck et moi ne prononcions par un mot pendant nos scènes. Il me disait : « C’est plus fort si tu ne dis rien, les yeux parlent plus que les mots ». J’ai toujours gardé ça en tête.

Vous diriez que c’est un rôle physique ?

Par rapport à certains films d’action que j’ai pu faire, où je dois me préparer à des cascades et passer du temps dans la salle de gym, non. Mais tout de même ! Je cours, je tombe, je me roule par terre. Ça apporte un certain suspense au film. Je dirais que *OTHER* fait partie des préparations psychologiques, plus que physiques. Les douleurs que je peux faire ressortir sont celles de l’intérieur.

OTHER a des décors riches, avec des détails dans tous les coins. Ça aide la performance, surtout quand on joue seule ?

Oui, j'ai trouvé ça génial. On a l'impression que ce sont de véritables situations, ça inspire. Et c'est tactile, sensoriel. Prenez le plastique que la mère a laissé sur les canapés et sur certains lits : ça apporte beaucoup à l'ambiance assez stérile de la maison. Quand je m'asseyais, j'étais mal à l'aise, c'était toujours un peu froid. L'idée, c'est que ce n'était pas n'importe quelle maison : David avait parfaitement préparé les lieux. Il y avait ce mannequin encore habillé, ces photos. Tout était si étrange. Pour la nourriture, chaque boîte portait une étiquette avec les calories ! La maison reflétait une personnalité obsessionnelle, maniaque de la propreté. Ça nourrit beaucoup l'imaginaire.

Votre personnage opère un retour nostalgique dans sa chambre d'ado. Vous qui avez commencé à travailler très jeune, connaissez-vous ce plaisir-là ?

Pas vraiment. Je n'ai pas de pièce comme ça, où je peux retourner et me réfugier, où je garderais mes jouets d'enfance. Du coup, j'ai pris plaisir à imaginer. C'était tellement mignon d'incarner ça. J'étais toute excitée : l'enthousiasme de mon personnage à l'écran, c'est le mien ! Retrouver son premier amour, sentir des odeurs d'avant. Quand elle respire tous ces objets, je la comprends. Dans la vie, je suis un véritable animal. Je respire les meubles, les livres, les vêtements. Je respire mon enfant. Si j'avais une chambre d'ado à laquelle revenir, je serais sans cesse en train de renifler.

Quel est votre rapport aux films de genre ?

Je n'adhère pas forcément aux films fantastiques, aux contes de fées car je n'arrive pas à me connecter à l'univers. J'aime quand les histoires sont ancrées dans le réel comme dans *OTHER*, j'aime les drames. Mais le suspense, c'est important au cinéma. Quand on ne sait pas ce qui va arriver, quand il y a des twists, quand le spectateur est perdu face à une intrigue puzzle. Si on comprend tout, tout de suite, quel ennui ! Quand j'ai vu le film final, j'ai découvert avec joie les scènes que je n'avais pas jouées : j'ai été absolument terrifiée par la séquence du début, dans le jardin de la maison !

LISTE ARTISTIQUE

ALICE	**Olga KURYLENKO**
LA BÊTE	**Jean SCHATZ**
ALICE (17)	**Lola BONAVENTURE**
ELENA (64)	**Jacqueline GHAYE**
GARÇON AU MASQUE	**Sacha NUGENT**
CHARLIE	**Phillip SCHURER**
TYRELL	**Ange NAWASADIO**
JULIE	**Julie MAES**
LEWIS	**Milton RICHE**
ELENA (43)	**Anne-Pascale CLAIREMBOURG**

LISTE TECHNIQUE

Un film de	**David MOREAU**
Produit par	**Clément MISEREZ**
	Matthieu WARTER
Coproduit par	**Bastien SIRODOT**
	Cloé GARBAY
	Laurent JACOBS
Producteur exécutif	**David GIORDANO**
Une coproduction	**Radar Films (FR)**
	UMedia (BE)
Scénario	**David MOREAU**
Adaptation	**Jon GOLDMAN**
Dialogues	**Jon GOLDMAN**
	David MOREAU
Casting	**Michaël BIER**
Directeur de la Photographie	**Julien RAMIREZ**
Son	**Gregory LANNOY**
Musique Originale	**Nathaniel MÉCHALY**
Décors	**Julien DUBOURG**
Costumes	**Catherine MARCHAND**
Maquillage	**Marie MESSIEN**
Scripte	**Esther PROUVOST**
1er Assistant Réalisateur	**David BALDARI**
Direction de Production	**Pierre FOULON**
Coordinatrice de production	**Déborah NEUSY**
Montage Image	**Stéphane ROCHE**
Montage Son	**Louis BART**
Mixage	**Studio BOXON**
Régisseur général	**Diego DUTORDOIR**
Distribution France	**WILD BUNCH**
Ventes Internationales	**VOLTAGE PICTURES**

wild bunch