



FESTIVAL DE CANNES
2025 OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

TAHAR RAHIM
GOLSHIFTEH FARAHANI
MELISSA BOROS
UN FILM DE
JULIA DUCOURNAU

ALPHA

EMMA MACKEY FINNEGAN OLDFIELD LOUAI EL AMROUSY

O'BROTHER DISTRIBUTION
PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
COMPÉTITION

ALPHA

UN FILM DE **JULIA DUCOURNAU**

France & Belgique, 2025
Durée : 2h08

AU CINÉMA LE 03 SEPTEMBRE

DISTRIBUTION BELGIQUE
O'BROTHER DISTRIBUTION
Rue de la Croix de Pierre 68, 1060
Saint-Gilles
PROGRAMMATION :
vivien@obrother.be

PRESSE

Valérie Depreeuw (NL)
valerie.depreeuw@telenet.be
+32 479 21 87 41

Barbara Van Looembek (FR)
barbara@obrother.be
+32 486 54 64 80



Synopsis

Alpha, 13 ans, est une adolescente agitée qui vit seule avec sa mère. Leur monde s'écroule quand, un jour, elle rentre de l'école avec un tatouage sur le bras.

Entretien avec Julia Ducournau

ON RETROUVE DANS CE NOUVEAU FILM LE MOTIF DE LA JEUNE FILLE EN TRANSFORMATION QUI ÉTAIT DÉJÀ AU CŒUR DE *GRAVE* ET *TITANE*.

Je ne suis pas sûre que je dirais « jeune fille » pour décrire le personnage double de *Titane*... Mais oui, en effet, il est à chaque fois question de quelqu'un en transformation – ou plutôt en mutation. Je préfère le terme de mutation parce que je m'attache d'abord aux corps de mes personnages et que je les scrute de très près. Après, dit comme ça, on pourrait croire que je vois cela comme une période donnée, temporaire, que traversent mes personnages, alors que

je considère au contraire la mutation comme un état permanent. Il y a mutation, oui, mais cette mutation a précédé le film et elle continuera après lui.

APRÈS LES PÈRES DES DEUX FILMS PRÉCÉDENTS, CETTE FOIS-CI LE FILM TOURNE AUTOUR D'UNE RELATION MÈRE/FILLE À LA FOIS MATRICIELLE ET TRAUMATIQUE.

Déjà, on a une histoire très différente avec chacun de ses parents. Et de fait, ce qui me frappe, c'est que je n'arrive pas à traiter les deux ensemble : dans mes films, il n'est jamais question d'un duo



parental ou d'un couple de parents. L'idée du père, je l'avais travaillée dans mes deux premiers films et j'avais l'impression, surtout avec *Titane*, d'avoir dit ce que j'avais à dire, ressenti ce que j'avais à ressentir sur ce sujet. Ensuite, et je l'ai remarqué chez d'autres réalisateurs ou réalisatrices, traiter de la mère, de ce lien-là, est très, très difficile. *Alpha* est d'ailleurs un projet auquel je pensais depuis plusieurs années mais auquel je m'imaginais m'atteler plus tard. Il me semblait qu'il fallait avoir plus de maturité, qu'il fallait attendre, le laisser mûrir plus longtemps. Et puis les circonstances ont fait que j'ai ressenti le besoin de le faire tout de suite. Quand on parle de la mère, on parle d'une émancipation autrement plus radicale, qui ne tient pas seulement au fait de se libérer du regard parental ou au besoin d'une forme de validation, on parle de s'arracher à une *fusion*. C'est d'autant plus vrai quand, comme ici, on parle d'une mère toute sacrificielle. Dans le film, Maman n'est pas juste la mère de *Alpha*, c'est une Mère avec un grand M : mère pour ses patients, pour son frère, pour tous les êtres humains. Une femme dont l'instinct maternel s'applique au monde entier. Se détacher de ça, c'est très dur.

VOUS NE COUPEZ PAS AVEC LE CINÉMA DE GENRE, MAIS VOUS VOUS EN ÉLOIGNEZ SENSIBLEMENT.

Je pense l'inverse, ou presque. S'il y a éloignement, c'est vis-à-vis de la distance qu'implique le genre, la distance disons « sécuritaire » que les codes du genre permettent, cette distance qui fait que lorsque l'on regarde un film d'horreur, on sait que « c'est pas vrai », que ces monstres ou ces fantômes-là n'existent pas, qu'ils ne sont que des hypothèses. Or, par définition, quand on est dans une hypothèse, on est dans une situation rassurante. Ça oui, je m'en éloigne. Mais en contrepartie, c'est comme si le genre et son potentiel cathartique

étaient ingérés dans le film, présents dans ses recoins les plus dramatiques, les plus exposés, les plus inavouables et dangereux.

CELA VOUS OBLIGE À ALLER BEAUCOUP PLUS LOIN QUE DANS VOS AUTRES FILMS DANS LA RECHERCHE DE L'ÉMOTION.

Quand tu touches à la chair, tu touches à ce qu'il y a de plus intime. Plus tu t'en approches, plus tu te rapproches de sa vulnérabilité, plus tu creuses là-dedans, plus l'émotion, de fait, se met à prendre le dessus. Et cela, c'est une recherche très consciente chez moi. A chaque film, je me dis que je peux aller plus loin dans l'expression d'une émotion sincère, qui soit au plus près de ce que je ressens très profondément, qui m'oblige à mettre mes peurs en image de la manière la plus précise possible. Ça me l'a fait après *Grave* comme après *Titane*. Les deux fois, je me suis dit : « *Je peux aller plus loin, je peux me mettre plus à nu que ça.* » Mais ça prend du temps, et ça m'en prendra encore dans le futur.

LA MALADIE DU FILM ÉVOQUE LE SIDA, PAR SES MODES DE TRANSMISSION ET LES PRÉJUGÉS QU'ELLE SUSCITE. POURQUOI DANS CES CONDITIONS AVOIR CHOISI D'EN INVENTER UNE ET DE SITUER LE RÉCIT DANS DES TEMPS ET LIEU INDÉTERMINÉS ?

Pour en rester à un ressenti, ne pas faire un film social ou historique mais un film qui vienne réveiller ces peurs en nous et les faire résonner aujourd'hui. Bien sûr, le ressenti en question, je le puise en grande partie dans les souvenirs de ce que j'ai moi-même perçu au pic de l'épidémie de Sida dans les années 80-90. Davantage que par l'idée du virus, j'avais été touchée par la contamination de la peur dans toutes les strates de la société, qui avait conduit à mettre dans une boîte une certaine catégorie de personnes plutôt que de



prendre cette blessure profonde à bras le corps et de se dire qu'on était tous concernés. De là est venu un ressac moral terrible qui a frappé ma génération, après la libération sexuelle qu'avaient vécu nos parents. Par ailleurs, un thème central du film est la manière dont, en l'absence de deuil, un traumatisme se transmet d'une génération à l'autre, dans une famille ou dans une société. Au cœur de cette notion de trauma trans-générationnel ou intrafamilial, il y a le concept psy de « gisant », qui décrit la personne ou la frange de la société qui a été touchée par une mort brutale, une mort qu'on a essayé de rendre taboue, qu'on a refusée de regarder en face ou dont on n'a pas su mesurer l'impact sur les plus jeunes. Le terme vient des statues de Saints ou de Rois sanctifiés qu'on trouve dans les cathédrales et dans les églises, allongés, comme ça, en marbre. Une image très belle que j'avais envie de transcrire à l'écran, car elle me permettait d'élever la mortalité de mes personnages au rang de sacré. Sans qu'il n'y ait rien de strictement religieux là-dedans, je le précise.

LA DIFFÉRENCE DE TRAITEMENT PHOTOGRAPHIQUE ENTRE LE PASSÉ ET LE PRÉSENT DU FILM EST TRÈS AFFIRMÉE.

Il s'agissait de marquer visuellement l'impact de la maladie sur la société. J'ai essayé d'exprimer cela à travers l'image. Avec mon chef-opérateur, on a cherché pour le passé à retrouver le look des photos qu'on prenait avec nos appareils jetables Kodak, qui donnaient ces couleurs chaudes et denses, sursaturées, évoquant une certaine nostalgie, et de le mettre en opposition avec le présent du film, où tout est dé-saturé à l'extrême, pour montrer qu'à cause de la peur, on est passé en quelques années d'une société homogène à une société hétérogène, froide, industrielle, presque métallique, qui enferme chaque personnage dans un sentiment de solitude.

COMMENT TRAVAILLE-T-ON LA DIRECTION D'ACTEUR DANS UN UNIVERS AUSSI STYLISÉ ?

En ne pensant jamais au style, justement ! En allant au contraire chercher chez eux ce qu'il y a de plus intime, les endroits auxquels on peut tous s'identifier mais dont on ne parle jamais. D'aller chercher ça dans leurs corps, dans leurs êtres, dans leurs souvenirs, dans leurs vies, en étant incroyablement proches d'eux, en se livrant soi-même énormément et en partageant cette mise à nu comme une espèce de pacte tacite dont on sait qu'il va nous aider à la transcender.

ON PEUT CONSIDÉRER QUE TOUT LE FILM EST DU POINT DE VUE D'ALPHA, ENTRE FANTASME, SOUVENIR ET RÉALITÉ. C'ÉTAIT L'OBJECTIF DÈS LE DÉPART ?

Oui et non. Je savais que le point de vue central du film serait le sien, celui d'une petite fille ou d'une jeune ado avec encore un pied dans l'enfance. On a souvent tendance à vouloir les protéger en leur mentant ou en essayant de leur cacher l'horreur de la situation, alors que ma conviction profonde, c'est que les enfants comprennent et ressentent tout. Ensuite, en cours de montage, il m'est apparu de plus en plus clairement que même les scènes de la vie de la mère ou d'Amin où Alpha n'est pas présente pouvaient être perçues comme l'idée qu'elle s'en fait, à partir de ses intuitions ou du peu d'information dont elle dispose. En cours de post-production, c'est devenu un choix de plus en plus affirmé, notamment dans le traitement du son. Dans la scène du tatouage au tout début, où Alpha est quasiment inconsciente, on s'est imaginé avec le monteur-son que son esprit quittait son corps et traversait cette fête, comme pour indiquer qu'elle est capable de cette prescience-là et ainsi orienter d'emblée le spectateur vers l'idée fondamentale que le personnage voit des choses qu'elle ne peut pas voir.

Liste artistique

Alpha
Maman
Amin
Infirmière
Professeur d'anglais
Compagnon Prof d'anglais
Adrien

Mélissa Boros
Golshifteh Farahani
Tahar Rahim
Emma Mackey
Finnegan Oldfield
Frédéric Bayer Azem
Louai El Amrousy

Liste technique

Producteurs	Mandarin et Compagnie - Eric et Nicolas Altmayer
Producteurs	Kallouche cinéma - Jean-Rachid Kallouche et Arnaud Chautard
Producteurs	Frakas production - Jean-Yves Roubin et Cassandre Warnauts
Réalisatrice et Scénariste	Julia Ducournau
Directrice exécutive	Aude Cathelin
Directeur de production	Julien Flick
1ère assistante réalisatrice	Barbara Canale
1ère assistante à la distribution des rôles	Anaïs Duran
Directeur de la photographie	Ruben Impens
Chef opérateur du son	Paul Maernoudt
Chef électricien	Nicolas Lagae
Chef machiniste	Thibault Sellier
Créatrice de costume	Isabelle Pannetier
Cheffe maquilleuse	Stéphanie Guillon
Chef maquilleur SFX	Olivier Afonso
Cheffe décoratrice	Emmanuelle Duplay
Directrice de post production	Patricia Colombat
Une coproduction	Frakas productions, RTBF (Télévision belge), Proximus, Be Tv & Orange, France 3 Cinéma
Avec le soutien de	Canal+
Avec la participation de	Ciné+, OCS , France Télévisions
En association avec	Diaphana, Cofinova 22, Indéfilms 14, Cofimahe 36
Avec la participation de	Filmnation Entertainment, Charades
Avec le soutien de	La Région Normandie
	et du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
	Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération
	Wallonie-Bruxelles, Taxshelter.Be, ING