

UNE FILLE PRODUCTIONS  
PRÉSENTE

BILLIE  
BLAIN ZABOU  
BREITMAN

ÉRIC  
RUF  
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

FLORIAN  
LESIEUR

LAÏKA  
BLANC-FRANCARD

ET GUILLAUME  
GOUX

AVEC LA PARTICIPATION D'  
AGATHE  
ROUSSELLE

# CASSANDRE

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR  
HÉLÈNE MERLIN

DURÉE DU FILM : 1H43

AU CINÉMA LE 2 AVRIL



**DISTRIBUTION**  
**ZINC**  
33, rue Vivienne  
75 002 PARIS  
Tél. : 01 80 49 10 00

**zinc.**

**RELATIONS PRESSE**  
**LA PETITE BOÎTE**

Leslie Ricci / Audrey Le Pennec  
leslie@la-petiteboite.com  
audrey@la-petiteboite.com



## SYNOPSIS

Été 1998. Campagne. Cassandre a 14 ans. Dans le petit manoir familial, ses parents et son frère aîné remarquent que son corps a changé. Heureusement, Cassandre est passionnée de cheval et intègre pour les vacances, un petit centre équestre où elle se fait adopter comme un animal étrange. Elle y découvre une autre normalité qui l'extrait petit-à-petit d'un corps familial qui l'engloutit...

---

# ENTRETIEN AVEC HÉLÈNE MERLIN

## RÉALISATRICE

*Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat*

---

**Cassandra est un prénom programmatique. Et votre titre, Cassandra ou la mécanique des ombres, inscrit d'emblée votre personnage au cœur d'un système.**

Dans la mythologie grecque, Cassandra reçoit du Dieu Apollon le don de dire l'avenir mais, comme elle se refuse à lui, il décide que ses prédictions ne seront pas crues. C'est donc une figure féminine lucide et clairvoyante qui dérange et dont la parole n'est pas entendue. Même si l'époque est en train de changer et qu'on écoute davantage la parole des femmes aujourd'hui, ce prénom faisait sens, il permettait de convoquer la force de caractère d'un personnage qui ne se soumet pas. Quant au sous-titre, il précise que c'est le système dans lequel Cassandra se trouve piégée que l'on va découvrir. La famille est la plus petite unité sociale et résonne avec le fonctionnement

de la société tout entière. Ce qui m'intéressait, c'était d'observer les mécanismes en action dans ce système et montrer la complexité des situations et des personnages.

**Les ombres de votre titre évoquent les fantômes familiaux qui peuplent l'environnement de vos personnages, à commencer par ce grand escalier décoré de photos et portraits d'ancêtres.**

Cet escalier illustre effectivement une généalogie familiale avec son lot de fantômes, de secrets, de non-dits, de traumatismes, de souffrances. Ces ombres font écho aux loyautés inconscientes qui nous emprisonnent, aux parts obscures que nous portons en chacun de nous et qui peuvent se transmettre de génération en génération. La mécanique de la violence, c'est, par exemple, celle



qu'a subie le père, qui s'abat sur Philippe, le frère, se répercute sur Cassandre, puis sur son cheval. La violence circule par un effet domino. L'enjeu de ce film était de mettre en lumière ces réactions en chaîne.

**Votre film s'ancre dans une réalité, la vôtre, mais dès les prémices du récit, vous faites tomber le quatrième mur et générez de la distance par l'usage de la marionnette, des voix off et regards caméra...**

Le film s'articule autour de deux thématiques : l'intrusion et la transcendance. Rompre le quatrième mur, c'est incarner de façon formelle ce qu'est l'intrusion. Cette idée de faire des incisions dans le récit par différents procédés filmiques existe depuis le début de l'écriture. L'objectif était de surprendre, de donner à ressentir le malaise, l'étrangeté et la fragmentation d'une identité comme conséquences d'un traumatisme. Ça permet aussi d'amener de la conscience, du recul au spectateur, par rapport à ce à quoi il est en train d'assister. Les regards caméra des parents révèlent aussi à quel point ces personnages envahissent l'espace, du spectateur comme celui de leurs enfants. Ils veulent monopoliser l'attention à tout prix.

« *La forme, c'est le fond qui remonte à la surface* », disait Victor Hugo, cette citation m'accompagne depuis longtemps et m'a vraiment inspirée pour écrire la grammaire du film. Je voulais par ailleurs inscrire le trajet de ce personnage dans une Histoire familiale et sociale, et la voix-off du début permet cette narration sur un temps long car elle place les personnages en perspective dans

une Histoire qui les dépasse tous. Elle permet aussi d'entrer dans le film sans se laisser affliger par le sujet et amène d'emblée l'idée d'une résilience puisque le personnage est en vie et à même de témoigner. Je voulais aussi, par ce procédé, prendre le spectateur par la main et expliquer la complexité des mécanismes à l'œuvre pour déconstruire les figures de bourreau et de victime. C'est



pendant la première scène de viol que la voix-off comme voix intérieure du personnage survient. Ce premier choc traumatique provoque une scission en elle, son corps est figé mais son mental continue de fonctionner. Et c'est cette voix intérieure que l'on retrouve dans les autres scènes intimes qui permettra de mieux comprendre la réaction de Cassandra, lorsqu'elle se met à presque devancer les abus, voire même à les provoquer. Cela peut sembler totalement incompréhensible pour un cerveau sain qui raisonne en dehors d'une situation traumatique, et la voix-off intérieure permet d'expliquer que dans ces situations anormales, la réponse que Cassandra a, a une logique propre, et raconte à quel point l'événement est en fait traumatique pour elle. Quant aux marionnettes, elles offrent des respirations dans des moments intenses et amènent cette idée de transcendance. À l'âge adulte, Cassandra a réussi à puiser son inspiration et sa force dans l'expérience qu'elle a vécue pour la dépasser. Les marionnettes qu'elle anime, s'inscrivent en filiation des figurines de porcelaine fabriquées par sa mère, et représentent cet héritage positif que Cassandra choisit de sublimer.

**La marionnette que manipule Cassandra adulte donne aussi à sentir le phénomène de dépersonnalisation observé chez les victimes d'abus sexuels. C'est également un geste poétique. L'ambivalence traverse ainsi votre film.**

Tout, dans ce film, a pour moi un double, voire un triple sens. Les marionnettes m'ont été inspirées par le travail de l'artiste Hans Bellmer et sa fameuse *Poupée*. Dans le film, la marionnette fait écho aux poupées de l'enfance avec lesquelles on rejoue quelque chose pour l'intégrer. Elle peut aussi évoquer ce qu'on appelle « l'enfant intérieur ». Elle permet en tout cas d'accéder à l'espace mental du personnage, d'offrir comme un sas de décompression après les scènes d'abus. Et effectivement, elle illustre à un moment cette sensation d'être figée, comme morte, après une violence subie. Depuis les attentats du Bataclan et la première vague de MeToo, on parle beaucoup de dissociation, d'état de sidération ; je voulais dans ce film tenter de faire ressentir ce que c'est qu'être dissocié, absent à soi-même. Notamment grâce au top shot et aux distorsions sonores et temporo-spatiales. Je ne suis pas dans une esthétisation de la violence, je fais en quelque sorte de la pédagogie à travers un geste poétique.

**Comment avez-vous travaillé l'équilibre des tonalités ? Car, si le sujet est lourd, votre film est surtout traversé par un élan vital palpable.**

J'ai hérité de l'humour noir et du côté baroque de mes parents, c'est ma manière d'être au monde, de mettre une distance, de supporter l'absurdité de la vie aussi. J'avais à cœur que ce film soit traversé par cette énergie-là, par un humour, une lucidité et une sensibilité exacerbée qui m'appartiennent. Je tenais à ce que la pulsion de vie dépasse toujours la pulsion de mort. La voix-off du début révèle les contradictions des personnages et l'absurdité de certaines situations, elle permet d'entrer dans le film avec une certaine légèreté avant de faire plonger les spectateurs dans les profondeurs, je dirai « sous-marine ». L'humour c'est la politesse du désespoir. C'est également une manière de reprendre le pouvoir sur une situation, une injustice, et c'est aussi un cheval de Troie, qui permet d'aborder un sujet lourd dont personne n'a envie d'entendre parler. En 1978, Romain Gay disait : « *L'humour est une question de vie ou de mort. L'humour est pour moi l'arme blanche des désarmés... Si je n'avais pas l'humour, je ne pourrais pas vivre. Malheureusement, comme vous le savez, on n'aime pas beaucoup que l'on parle de choses*



*graves et de choses sérieuses sur un ton de dérision. On aime que les messages sérieux soient ennuyeux, pesants et lourds. L'humour est pour moi une question d'hygiène respiratoire. »* Je me retrouve complètement dans ce qu'il dit. Avec l'humour, je ne cautionne pas les parents, je n'excuse pas le frère ni banalise la souffrance de Cassandra, mais je crée une perspective et, pour moi, c'est une reconnaissance de la violence dans toute sa complexité. Par ailleurs, l'ambivalence est typique dans les familles dysfonctionnelles, et j'avais envie d'immerger le spectateur dans cette ambiance singulière qui provoque une sorte de dissonance cognitive, crée un inconfort et peut faire perdre tout discernement. J'ai délibérément choisi ce ton, ces situations inconfortables ou loufoques, et cet humour grinçant pour perturber le spectateur, le plonger dans cette zone grise si complexe à démêler et l'amener à se questionner.

**Pourquoi avoir ancré votre récit en 1998 ?**

Parce que j'étais adolescente dans les années 1990 et que cette histoire s'ancre dans une réalité sociétale. J'appartiens pleinement à mon époque (celle où l'on va facilement voir un psy, celle où la parole et l'écoute se libèrent

sur la question des violences sexuelles), comme les personnages des parents appartiennent à la leur. Eux ont vécu mai 68 et la « libération sexuelle », ont vu Gabriel Matzneff raconter ses frasques pédophiles à Bernard Pivot sur une chaîne de télévision de service public. C'est la période aussi où Depardieu, Jacquot, Doillon & co, régnaient sur les plateaux de cinéma français, et PPDA, Ardisson, sur les plateaux télé, en toute impunité, avec la même arrogance misogyne. La société a permis et même encouragé ces comportements. Il suffit de regarder la publicité « porno chic » et les films des années 1990 pour mesurer combien le sexisme et la culture du viol ont marqué nos générations. C'était donc important pour moi d'inscrire ce film à cette époque, et de dévoiler aussi les traumatismes subis par les parents. Nés pendant la Deuxième Guerre mondiale, ils ont connu la guerre, la pauvreté, la famine, la violence éducative, les pensionnats religieux avec des curés pédophiles, les viols... J'avais besoin de resituer ces personnages dans leurs histoires intimes et dans un contexte sociologique pour mieux les comprendre. Pour donner à voir aussi que chaque génération subit les séismes

politiques ou intimes déclenchés par la génération précédente. Et puis, j'ai choisi précisément juillet 1998, parce qu'il y a eu la Coupe du monde de football. Chacun sait où il était pendant la finale France-Brésil. Cela m'amusait de jouer avec la mémoire individuelle et collective, et permettait d'ancrer encore plus le récit dans une réalité concrète. La violence éducative et l'inceste sont réels, comme la coupe du monde de foot.

### **Comment avez-vous dessiné vos personnages ?**

Les deux parents sont dessinés de façon un peu baroque pour deux raisons. La première, c'est pour rendre visible ce qui, dans leurs comportements, est profondément dysfonctionnel. On ne perçoit souvent que le haut de l'iceberg, que les conséquences visibles, les passages à l'acte, mais c'est ce qui est en dessous, ou plutôt en amont, que je trouve intéressant. La deuxième raison, c'est que mes parents ont des personnalités très caractérisées, avec ce panache et cette verve si singulière. Ils sont comme ça dans la vraie vie, aussi insupportables que touchant, et pour moi cela permet de rendre ces personnages attachants

malgré tout ; je tenais à mettre en valeur leurs côtés fantasques et leurs blessures. Tout ça donnait du relief à ces personnages allégoriques : le père militaire, qui illustre parfaitement la violence patriarcale et le poids des injonctions virilistes qui pèsent sur les hommes ; et la mère au foyer, elle, illustre parfaitement la soumission des femmes qui ont intégré le patriarcat et en sont prisonnières. En revanche, pour aller à l'encontre de ce qu'on connaît ou de ce qu'on imagine d'un violeur et d'une victime, j'ai dessiné le couple frère-sœur d'une manière peut-être plus inattendue. La violence intra-familiale peut prendre mille visages et mille chemins différents, mais la plupart du temps, elle se déguise sous une sorte de « tendresse », de « complicité », de « jeux ». C'est en cela que la zone est éminemment grise, surtout entre frères, soeurs, cousin.e.s, d'âges proches. Dans le film, le personnage du frère est un peu plus âgé, mais n'est pas dominant ; il a un profil anxieux, est complètement écrasé par le père et surcuvé par sa mère. Sa seule manière d'exister et de prendre sa place, c'est dans les yeux de sa sœur et, en quelque sorte, dans son intimité. Cassandre, elle, est élevée comme

une petite guerrière par son père et c'est ce qui fait qu'elle a une réaction combative à la fin. Mais Cassandra et son frère Philippe sont les victimes collatérales d'un système, en réalité.

**La force de votre approche, c'est que vous ne condamnez aucun personnage.**

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de condamner mais d'observer pour comprendre les mécanismes, et donner aux personnages de la famille l'empathie qu'ils n'ont pas reçue et qu'ils sont incapables de se donner entre eux. J'ai une profonde affection pour tous les personnages. Sur cette question de l'empathie, les animaux m'ont beaucoup apporté ; l'accueil inconditionnel qu'ils nous offrent est puissant. Les chevaux ont gardé une place importante dans ma vie, j'avais envie de leur rendre hommage et que Cassandra trouve réparation à leurs côtés, comme moi je l'ai trouvée.

**Vous ne donnez pas de prénoms aux parents...**

J'ai pensé ce projet comme un conte noir et j'ai joué avec l'imaginaire de la forêt et les figures du loup, de la mauvaise Mère et du Roi aussi puissant que ridicule. Les parents sont des figures archétypales qui



m'ont permis d'exorciser mes peurs d'enfant. Ne pas leur donner de prénoms permettait aussi de donner à sentir ce qui, en réalité, se rejoue sans cesse dans les familles. Pour moi, la mère est une Cassandra, tout comme le père est un Philippe. Ils ont été des enfants et des victimes avant de devenir les parents qu'ils sont.

**Le film est bâti sur deux espaces en opposition, le Manoir et le centre équestre, qui vous**

**permettent de jouer sur les notions d'enfermement et d'ouverture.**

**La maison familiale comporte, par exemple, beaucoup de pièces donnant les unes sur les autres...**

Le Manoir est pour moi un personnage à part entière. C'est le terrain de jeu du père, là où il règne. L'architecture intérieure a une dimension presque politique et les différents espaces conditionnent la manière de fonctionner, de se déplacer. Il y a cet escalier où figurent tous les aïeux qui



raconte le lourd poids de l'héritage ; les chambres en enfilade et la salle de bains, qui incarnent parfaitement la problématique incestuelle familiale en accueillant un ballet de personnages, à défaut d'être des espaces intimes ; le fait aussi que les volets du Manoir soient presque constamment fermés amène cette sensation de huis clos asphyxiant. À l'inverse, le centre équestre est effectivement ouvert sur l'extérieur, dans un écrin de nature. Les chevaux y vivent en semi-liberté. L'énergie de vie y circule librement. Alors qu'au Manoir, les parents font des logorrhées interminables, au centre équestre, Cassandra découvre le silence, l'écoute et la coopération plutôt que les rapports de forces. C'est un endroit où elle réapprend à respirer, à se connecter à quelque chose d'intime et de profond alors qu'au Manoir, elle vit dans une ambiance asphyxiante qui l'oblige à endosser une carapace. L'environnement, le contexte, dans lequel on évolue, a une grande influence sur nos comportements.

### **Vous utilisez différents formats d'image...**

Le film s'ouvre avec une image en Super 8, donc en 4/3, pour raconter l'enfance de Cassandra. Après ce prologue, on la retrouve adolescente

et le format s'ouvre de façon imperceptible du 1.33 au 1.85, tout au long du film. Il nous permet ainsi de suivre la progression temporelle de l'histoire. Le format évolutif permettait de raconter que le spectateur, tout comme Cassandra, a une perception réduite au début de l'histoire. Le personnage va petit à petit réaliser les dysfonctionnements de sa famille et la regarder autrement. Pour le spectateur, c'est un peu la même intention, celle d'élargir les points de vue, d'ouvrir les esprits. J'espère que ce film aidera à déconstruire des idées reçues sur l'inceste ou sur les figures de bourreau et de victime, et permettra d'ouvrir le dialogue sur toutes ces questions.

### **Votre mise en scène est très vivante. Vous osez toutes les échelles de plans, les ralentis, les plongées et contre-plongées...**

J'avais un grand désir de cinéma, que les séquences soient comme des tableaux, que la mise en scène révèle le sens de chaque scène, de chaque mouvement qui traverse intimement les personnages. Tous les moments de dissociation, de phobies d'impulsion, offraient aussi une grande liberté créative. Les *top shot* font ressentir cette sensation de « sortie de corps », tout comme

le travelling compensé et les ralentis créent une distorsion temporo-spatiale ressentie par Cassandra quand elle se dissocie... Les autres procédés utilisés permettaient de jouer avec la non-linéarité de notre rapport au monde, de révéler des rapports de forces entre les personnages, d'enfermer ou d'extraire les personnages du cadre. Toutes les audaces formelles qu'on s'est autorisées dans la mise en scène font profondément sens pour moi. La projection vidéo sur les corps immobiles, par exemple, raconte bien la sidération, car malgré les corps figés, il y a une agitation. La projection sur la peau raconte aussi l'empreinte qu'un traumatisme laisse à vie dans la mémoire cellulaire. Au centre équestre, d'ailleurs, la mise en scène est plus classique, les cadres plus larges, la caméra plus « calme », puisque les rapports entre les personnages sont plus apaisés.

### **Votre image contient du grain. Comment avez-vous pensé la lumière, la photographie et les couleurs ?**

Avec le chef-opérateur David Cailley, on avait envie d'avoir un rendu de couleurs et de textures cohérent sur tout le film, en convoquant les différentes époques. La Super 8 contextualise l'enfance là où



le rendu 35 mm évoque l'année 1998. J'avais aussi très envie dans ce film de sculpter les ombres et la lumière, notamment dans les scènes dérangeantes d'inceste. Les clairs-obscurs au Manoir amènent une étrangeté qui accentue les sentiments ressentis par Cassandra.

### **Comment avez-vous composé votre casting ?**

Zabou Breitman a accepté de jouer le rôle de la mère fin 2020. Je la trouve inouïe dans ce rôle, elle a une énergie, une finesse et une palette de jeu assez dingue. Avec Éric Ruf, qui a rejoint le navire en juillet 2023, ils forment un couple haut en couleur. Ils ont sublimé leurs personnages avec panache, ce qui apporte un humour assez grinçant, que j'adore. Comme dit Zabou, on est dans une sorte d'hyper-naturalisme qui restitue parfaitement la folie de ces personnages. Éric Ruf a su mêler dans son jeu autorité et timidité, drame et comédie, il a amené beaucoup de subtilité et d'humanité au personnage et a mis en valeur ces contradictions. J'ai rencontré Billie Blain et Florian Lesieur en décembre 2021 et Laïka Blanc-Francard en juin 2023, et ils m'ont tous les trois interpellée à la première rencontre au casting. Billie

a une singularité, un mystère et une cinégénie rares. Elle faisait aussi très juvénile, ce qui la rendait crédible dans ce rôle d'adolescente de 14 ans. Florian, lui, a un visage presque angélique qui apporte une grande innocence au frère, ce qui me semblait fondamental pour ce personnage. Il a été très fin et très créatif dans l'approche de ce rôle délicat. Et comme dans la vie, il est aussi rappeur, il s'est beaucoup investi dans l'écriture des paroles et l'interprétation du rap qu'il chante dans sa première scène. Avec Laïka, qui joue la copine Laetitia, on a travaillé l'aspect solaire du personnage pour qu'elle incarne une énergie de vie, une générosité, une empathie, une intelligence sensible et puissante. Pour le rôle du moniteur, on a su trouver avec Guillaume Goux ce personnage qui observe, écoute et pose des limites saines, avec une philosophie assez terrienne. Agathe Rousselle a été la dernière à rejoindre l'aventure, on l'a choisit pour sa ressemblance avec Billie, par son visage et son côté un peu sauvage.

### **Comment avez-vous abordé les séquences de viols avec vos comédiens ?**

Je ne voulais pas ellipser ces scènes par confort. Je tenais à montrer la réalité

en face, pour reconnaître la blessure de Cassandra et lui rendre son identité de sujet et sa puissance. Il s'agissait évidemment de ne surtout pas érotiser ces scènes-là et d'installer une certaine distance, une certaine pudeur, pour ne prendre en otage ni les spectateurs ni les acteurs. Je ne voulais pas filmer les corps comme des objets et tenais à respecter le plus possible l'intimité des comédiens. Ils n'ont été que rarement en contact physique ; on ne voit pas les sexes, ils miment les actions, ils ont majoritairement tourné habillés ou avec des protections invisibles fournies par Claire Chauchat, la coordinatrice d'intimité. C'était précieux pour moi de pouvoir me concentrer sur la mise en scène en étant tout à fait rassurée que Claire soit là pour s'assurer du bien-être de Billie et Florian. Je savais qu'ils pouvaient échanger avec Claire, avant et après les scènes délicates à tourner et ça m'enlevait un poids.

### **Comment avez-vous écrit vos dialogues, notamment ceux de la mère ?**

Les dialogues des parents sont émaillés de phrases que j'ai pu entendre tout au long de ma vie, partout, y compris à la télévision. Celles prononcées par le père, qui choquent aujourd'hui, étaient totalement admises et anecdotiques

il y a quelques années. La langue des parents est transgressive encore une fois, parce qu'ils appartiennent à une génération qui a vécu Mai 68, renversé un ordre établi, libéré les mœurs et révolutionné la sexualité. On aperçoit subrepticement dans le film une fausse couverture d'*Hara Kiri*, un journal satirique et provocateur auquel *Charlie Hebdo* a succédé. Cette époque, cette génération, est paradoxale, irrévérencieuse, problématique par plein d'aspects. Il y a encore quelques mois, avec l'affaire Jacquot, on a entendu dans la bouche d'une actrice à la radio qui le défendait « *elle était sous emprise mais consentante* ». Cela raconte à quel point notre société a du chemin à faire pour comprendre les mécanismes d'emprise psychique et les rapports de domination, tant ils sont ancrés profondément depuis des siècles. C'est en train de changer, mais en attendant, Thierry Ardisson a quand même reçu la Légion d'Honneur et Gérard Depardieu a fait la fierté du président de la République... La société, comme les parents du film, imposent un climat incestuel, sexiste et misogyne, via la publicité notamment, avec une absence de frontière entre l'intime et le public. Voir des jeunes femmes à moitié nues sur des abribus



pour vendre de la dentelle ou des montres, ou qu'il existe des strings taille six ans dans les magasins, raconte à quel point notre société participe à cette culture dite de l'inceste.

### **Comment avez-vous travaillé le son et la musique du film ?**

Pour moi, qui suis hyperacousique, le son est extrêmement important. Il fallait que la bande-son fasse émerger tout ce que l'image ne montre pas, tout ce

qui n'est pas dit dans les dialogues, et cet élan vital qui porte le personnage. Il y a un mouvement, un rythme, qui structure tout le film, un petit galop de cheval comme un battement de cœur, quelque chose de cyclique qui se répète à l'infini. Les ambiances sonores comme la musique sont faites de thèmes et motifs récurrents, et de variations. J'ai partagé avec la monteuse image Nassim Gordji-Tehrani et la compositrice Delphine

Malaussena les musiques que j'avais écoutées pendant l'écriture du scénario et que j'imaginai correspondre à l'univers et à la pulsation du film. Delphine s'est imprégnée du projet de façon très intuitive et, 15 jours avant le début du tournage, j'ai pu choisir parmi ses premières compositions, le thème du film et les principaux morceaux. Nassim a pu ensuite commencer le montage image avec des versions quasi définitives, ce qui est assez rare et infiniment précieux. L'idée m'est venue assez vite de faire une variation du thème principal chantée à deux voix baryton/soprane, pour incarner cette libération de la parole et raconter la réconciliation possible du masculin et du féminin, en nous et autour de nous. L'enregistrement de la BO a été un moment très puissant, très émouvant. J'ai adoré diriger les chanteurs et les musiciens comme des acteurs. Par exemple, pour le thème secondaire du film composé en mode mineur, j'ai demandé aux musiciens de le jouer comme s'il était écrit en majeur. Tout le film est ainsi construit sur cette idée que rien n'est tout noir ou tout blanc, la vie et les gens sont infiniment plus complexe.

---

# ENTRETIEN AVEC BILLIE BLAIN

*Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat*

---

## **Quelle fut votre réaction à la lecture du scénario ?**

J'ai d'abord éprouvé un grand élan d'empathie à l'égard de Cassandra. Je n'ai pas vécu le traumatisme de mon personnage, mais je me suis identifiée à lui immédiatement. J'ai compris ses réactions, le système dans lequel cette adolescente était prise, et j'ai eu très envie de l'interpréter.

## **Comment Hélène Merlin vous a-t-elle présenté son projet ?**

Hélène m'a détaillé chaque trait caractéristique de Cassandra. Elle m'a beaucoup parlé de ses parents, de sa famille, d'elle lorsqu'elle avait quatorze ans et qu'elle a vécu cette histoire. Elle m'a d'emblée expliqué qu'elle souhaitait que nous travaillions mon personnage physiquement, le corps jouant un rôle central dans ce film. Hélène a mis des années à écrire et peaufiner son scénario, elle a eu le temps d'en assimiler chaque strate. Bien que ce film raconte sa propre histoire, j'ai senti à quel point elle avait de la distance et ne condamnait aucun de ses personnages.

## **Que vous êtes-vous raconté sur Cassandra ?**

### **Comment percevez-vous son évolution ?**

Cassandra est une battante, une jeune fille très courageuse. Elle aime et admire beaucoup son père. D'une certaine manière, elle cherche à lui ressembler. Sa mère espérait



qu'elle soit un garçon et l'a élevée un peu comme si c'était le cas. Pour autant, je ne la perçois pas comme un garçon manqué, mais comme une adolescente de quatorze ans qui fait tout pour rester forte, quoi qu'il lui arrive. Cassandra aime son frère, Philippe, mais le trouve aussi un peu ridicule. Elle le domine scolairement et constate que sa mère l'infantilise. Dans un premier temps, on sent bien que Cassandra et lui s'adorent, sont complices, jouent beaucoup ensemble. À mesure que le temps passe, cette relation vrille et prend une tournure malsaine. Pour autant, je me racontais que Cassandra ne cessait pas d'aimer son frère.

### **C'est la première fois que vous interprétez un rôle-titre...**

Je mesurais ma chance... et ma responsabilité! C'est la première fois que je jouais un rôle aussi important dans un film. J'en rêvais depuis longtemps... Le processus de casting fut long, il y a eu plusieurs étapes, et lorsque j'ai su que j'étais prise de manière ferme, j'étais ravie. Incarner quelqu'un qui a existé est assez particulier. Mais cela m'a fait grandir comme actrice et comme jeune femme, je crois.

### **Comment avez-vous trouvé votre personnage physiquement ?**

#### **Comment avez-vous travaillé sa démarche, sa gestuelle ?**

Hélène m'avait expliqué que Cassandra était très sportive. Je me suis donc mise à faire du sport à fond! Nous sommes allées ensemble dans un centre d'équithérapie pour travailler toutes les deux et être au contact des chevaux. J'y ai fait l'expérience dynamisante des douches froides au réveil! Puis, nous faisons de la course à pied. Cet entraînement avait des reflets d'aventure très stimulants!

#### **Et le travail équestre ?**

J'ai pratiqué l'équitation pendant sept ans lorsque j'étais petite. J'avais arrêté depuis six ans lorsque j'ai commencé la préparation du film, j'ai donc dû m'y remettre et j'ai rapidement retrouvé mes réflexes. J'étais heureuse de renouer avec cette pratique et de pouvoir affiner ma technique à la faveur de ce film. Je me suis entraînée pendant plusieurs semaines dans le centre équestre où nous avons tourné ensuite, à Vibraye, dans la Sarthe, afin d'avoir un niveau à peu près équivalent au Galop 7, car Cassandra est censée avoir monté les chevaux de la Garde républicaine dans son lycée militaire et

avoir un haut niveau. Je me suis aussi entraînée avec Laïka Blanc-Francard, qui joue ma meilleure amie dans le film. Ce qui nous permis à la fois de faire connaissance, de devenir complice et de pratiquer l'équitation ensemble.

#### **Avez-vous travaillé la voix de votre personnage, sa tessiture, sa diction ?**

Oui, un peu. J'avais tendance à adopter une voix un peu aiguë et vulnérable au début étant donné l'âge de mon personnage, et Hélène m'a guidée pour que je fasse davantage entendre mes graves et que ma voix reste posée.

#### **Comment Hélène Merlin vous a-t-elle guidée sur le plateau ?**

Au début, Hélène m'a donné beaucoup d'indications, puis de moins en moins, car elle m'a fait confiance. D'autant plus que j'avais intégré mon personnage de manière organique tout au long de la préparation du film. Sur le plateau, j'avais surtout besoin de m'aérer l'esprit entre les prises, de lire et de discuter avec les membres de l'équipe. C'est ma manière à moi de travailler, et la convivialité sur un tournage est quelque chose à laquelle je suis très attachée.



### **Comment avez-vous abordé ensemble les séquences d'inceste ?**

Nous étions accompagnés par Claire Chauchat, une coordinatrice d'intimité. Elle faisait très attention à ce que nous soyons à l'aise. Tout était chorégraphié. Nous portions des protections dans les scènes de nudité. Et tout s'est très bien passé. Avec Florian Lesieur, qui joue mon frère, et Hélène, nous avons préparé ces scènes, de sorte que, sur le plateau, tout était très clair.

### **Comment avez-vous travaillé avec les autres acteurs ?**

Avec Laïka Blanc-Francard, nos séances d'équitation nous avaient rapprochées,

jouer avec elle fut une expérience formidable. Pendant le tournage, nous étions en colocation, c'était très joyeux. Éric Ruf s'est comporté comme un père avec moi pendant tout le film. Il m'a épaulée, m'a beaucoup parlé entre les prises. Jouer avec lui est un vrai plaisir. Zabou Breitman était très concentrée sur le plateau et j'ai trouvé son professionnalisme très inspirant. Avec Florian Lesieur, comme nous nous étions rencontrés trois ans avant le tournage, nous nous connaissions et étions très soudés. Nous étions très à l'écoute l'un de l'autre, ce qui était rassurant, notamment pour les scènes d'intimité.

Quant à Guillaume Gouix, c'est quelqu'un de très gentil et de très calme. Sa justesse et le naturel de son jeu m'ont impressionnée. J'ai adoré jouer avec lui.

### **Dans quelle mesure les décors, notamment celui du Manoir, vous ont-il inspirée ?**

Le Manoir et surtout la chambre de Cassandra me mettaient dans l'ambiance du film dès l'instant où j'y mettais les pieds. Dans cette chambre, Cassandra se réfugie. C'est un lieu de repli. Et je l'utilisais aussi comme tel quand j'avais besoin de m'isoler et de faire des scoubidoues en silence pour décompresser entre les prises!

### **Qu'a changé ce film en vous ?**

Il m'a permis de me faire davantage confiance. J'y ai puisé une force, une meilleure capacité d'ancrage, je crois. Je dois beaucoup aussi à Manon Kneusé, qui est comédienne et coach, et qui m'a épaulée avant et pendant le tournage. Sa mère aussi, Jane Piot, m'a aidée lorsque Manon n'était pas disponible. Je ne suis pas Terminator pour autant, mais mes insécurités se sont apaisées grâce à elles et à ce projet.

---

# ENTRETIEN AVEC ZABOU BREITMAN

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

---

## Quelle fut votre réaction à la lecture du scénario d'Hélène Merlin ?

J'ai été séduite dès les premières pages par la qualité de son écriture, par ses dialogues et la singularité de son point de vue. Le ton justement distancé de ce scénario, son caractère poétique et cinématographique m'ont beaucoup plu.

## Qui est cette mère, cette femme qui n'a pas de prénom ? Vous êtes-vous raconté son histoire ?

Non, car, quand je travaille, je pars de la compréhension sensible de l'œuvre et du texte. J'ai essayé de me rapprocher le plus possible de ce qu'Hélène voulait signifier, mais je n'analyse pas mes personnages de manière cérébrale. Comme tout était très bien écrit par Hélène, son chemin artistique était tout tracé et me permettait de la suivre. Hélène m'a parlé de sa mère, mais ce n'est pas ce qui m'a aidée le plus. Je me suis appuyée sur sa manière

de traduire artistiquement ses sentiments, c'est là l'essentiel. Quand un projet est fort comme celui-ci, mon imaginaire se met à fonctionner.

## On sent que vous vous amusez en interprétant ce personnage de manière baroque...

Hélène est quelqu'un de drôle et il y avait beaucoup d'humour dans son scénario. Celui d'*Hara-Kiri*, dans lequel sa mère avait posé, filtrait dans son écriture. J'ai grandi avec cet humour et celui de *Charlie Hebdo*, donc cet univers m'est familier, résonne en moi et m'amuse. La famille de ce film est capable d'une distance intellectuelle sur les choses, mais aussi d'avoir des réactions malsaines. Tout cela cohabite et c'est stimulant à jouer.

## Comment Hélène Merlin vous a-t-elle guidée sur le plateau ?

C'est assez mystérieux, ces choses-là. La cuisine des acteurs se fait par





échos et par sensations qui, dès lors qu'on les explique, fondent. C'est un mélange de nombreux facteurs qu'il ne faut pas réduire en cherchant à les caractériser. Ce que je peux dire, c'est que je me suis centrée sur les dialogues d'Hélène. Elle ajustait les curseurs, guidait les sensations à trouver au sein des phrases ou dans les silences, où beaucoup de choses se disent aussi. Ce qui était formidable, c'est que tout était très clair dans sa tête. Et puis, il y avait cette chose si peu répandue en France, où l'on est élevé à Molière et non à Shakespeare, qu'est le mélange des genres. Ça, c'était merveilleux. Je suis à moitié canadienne, mon père était anglophile et j'ai été bercée à Shakespeare, Tchekhov et Victor Hugo, l'un des rares en France à avoir mélangé les genres, donc j'aime ça!

### **Comment avez-vous travaillé avec vos camarades de jeu ?**

Nous avons beaucoup répété, car nous devons être au taquet sur le texte. Il fallait être très fidèle aux mots d'Hélène, il y avait donc un travail énorme à effectuer, tous les quatre ensemble. Nous avons donc fait beaucoup d'italiennes. Connaître son texte au rasoir permet d'être libre en jouant.

### **Quelle influence ont eue les décors sur vous ? Étaient-ils inspirants ?**

Oui, parce qu'ils correspondaient à ce qu'Hélène avait imaginé. Ce qui est inspirant surtout, c'est la lumière du chef-opérateur, sans laquelle les décors ne seraient rien. David Cailley les avait éclairés avec une telle délicatesse, une telle intelligence et puissance artistique que cela avait, bien sûr, une influence sur nous, tout comme les costumes, qui étaient très justes. Tout cela aide à jouer.

### **Votre personnage fabrique des petites poupées stylisées. Ce sont les vôtres ?**

Hélène m'a vue les faire et m'a

demandé si elle pouvait les utiliser dans le film. Cela dit bien sa manière d'être poreuse à ce qui l'entoure.

### **Comment êtes-vous ressortie de ce tournage ?**

Avec de l'admiration pour Hélène. Ce qu'elle m'a donné est merveilleux. C'était un immense plaisir de jouer ce personnage aussi drôle que dramatique. C'est l'un des rôles les plus extraordinaires que j'aie eu à interpréter au cinéma depuis très longtemps. Ce qu'a fait Hélène est rare, sa manière d'aborder son histoire avec disjonction, de changer le prisme du regard, de se mettre de côté et de rire est épatante. Hélène est shakespearienne!





---

# ENTRETIEN AVEC ÉRIC RUF

*Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat*

---

## **Quelle fut votre réaction à la lecture du scénario de *Cassandra* ?**

J'ai lu le scénario d'Hélène Merlin en ignorant qu'il s'agissait de son histoire personnelle, et j'ai instantanément eu envie de la rencontrer. Je trouvais son écriture magnifique, son scénario bien construit, sa langue soignée, les situations riches en promesses de jeu. J'ai ensuite fait la connaissance d'Hélène et été séduit par sa personnalité et son opiniâtreté. Je suis très heureux d'avoir pu tourner dans son film.

## **Ce père de famille sans prénom est un homme très assertif, manifestement déserté par le doute...**

Cet homme n'a pas de prénom, car il incarne « le Père ». Pour préparer ce rôle, Hélène m'a beaucoup parlé de son propre père et je lui ai parlé du mien. Ce que je racontais concordait avec l'idée qu'elle se faisait de ce personnage. Beaucoup de choses se sont ainsi connectées. La complexité du film a un rapport avec la complexité d'une situation vécue et je trouvais intéressant qu'Hélène veuille défendre ses parents malgré tout, qu'elle tienne à leur laisser leur responsabilité dans cette famille incestuelle tout en racontant le passé militaire de ce père et ses effets post-traumatiques ; celui de cette mère, qui avait posé nue dans Hara-kiri, était antimilitariste et avait épousé cet

homme. Ces paradoxes me semblaient très intéressants, tout comme l'envie d'Hélène de rendre ces parents baroques. Mon père à moi pouvait asséner de grandes vérités, sur le plan politique notamment, et entretenir parallèlement un goût prononcé pour le clavecin, je vois donc très bien comment des personnages peuvent être partagés entre des passions raffinées et adopter des points de vue détestables. Je ne ressemble pas du tout physiquement au père d'Hélène, et j'ai été rassuré qu'elle ne me demande pas de l'imiter. Au contraire, elle a été chercher autre chose, ce qui nous a libérés tous les deux. Sur le tournage, nous nous sommes beaucoup amusés. Le sujet était grave, mais il y régnait un plaisir de jeu formidable.

**Ce père est un militaire qui a fait la guerre ; un homme fier, qui boite et promène avec lui quantité de fêlures. Vous êtes-vous raconté son histoire ?**

Nous avons beaucoup parlé de cette démarche blessée avec Hélène. Au début, je devais marcher avec une canne, ce qui rendait le personnage encore plus baroque. Puis, j'ai eu l'idée de scotcher au fond de ma botte un boulon, récupéré dans la boîte à outils des machinistes, qui me permettait de

boiter et de me souvenir constamment du talon d'Achille de cet homme. D'une prise à l'autre, nous variaions le degré de claudication. Ce personnage est aussi très soucieux de son poids, et se désolé de ne pas être aussi athlétique qu'il le voudrait. Hélène voulait qu'il soit très dur avec son fils et très aimant avec sa fille. J'ai appris au théâtre à ne pas jouer l'ensemble de la pièce à chaque scène, sinon on finit par ne rien jouer du tout ; il faut faire confiance au spectateur, qui saura faire l'addition. Le personnage, lui, ne se voit pas, se situe dans son angle mort et ne sait pas ce qu'il produit. Il était donc intéressant de jouer en alternance la fierté un peu stupide de ce personnage et de vrais sentiments d'affection envers sa fille dans des scènes de complicité. Avec Hélène, nous avons déterminé des couleurs selon les séquences pour que je sache si le père était violent ou tendre. Chez cet homme, les changements de cap peuvent être très brutaux. Il fallait que je m'y retrouve. Quant à ses traumatismes, je savais que ce père avait fait la guerre au Tchad, et l'on comprend, dans la scène de la voiture, qu'il a subi des violences sexuelles, lui aussi.

**Ce père est passionné par le go et les échecs. Le goût pour la tactique belliqueuse l'accompagne jusque dans son espace domestique...**

Cela traduit son besoin de contrôle et trahit son intranquillité. Cet homme fait partie de ces gens qui souhaitent que l'ordre règne, sans doute car ils sont incapables de faire face aux accidents de la vie. Mon père avait ainsi un handicap social : l'Autre lui faisait peur. Le père du film, lui, calque sa vision du monde sur la base d'un code militaire : il y a ainsi les vécus et les vainqueurs, les forts et les faibles, chacun est catégorisé. C'est une manière de ne pas écouter la complexité du monde et la sienne. Souvent, les gens qui ont peur érigent des barrières contre le Pacifique pour protéger leurs enfants et la moindre petite goutte qui passe est vécue comme un tsunami. Ce père est de ceux qui érigent ces barrages. Mon propre père passait son temps à quadriller son quotidien, à dresser des listes, à tenter de contrôler sa vie et sa famille. Encore un point commun.

**Pensiez-vous à votre propre père en jouant celui de Cassandre ?**

Oui et non. Mais, lorsque je me vois dans ce film, je vois beaucoup mon père ! À croire que je lui ressemble

un peu... En tout cas, dans nos échanges avec Hélène, nous avons porté beaucoup de tendresse à ces figures paternelles. Nous étions très en phase là-dessus.

**Le père de Cassandra se qualifie lui-même de « mâle alpha ». C'est un homme susceptible de dire des horreurs, notamment sur les femmes. Par ailleurs, il est aussi capable de douceur, comme dans la séquence où il prend soin de ses abeilles et ressemble à un astronaute en apesanteur...**

Nous avons beaucoup discuté avec Hélène du fait que cette famille ne sort presque jamais de son Manoir. Lorsque le père se rend au centre équestre, il est très maladroit et ne sait pas comment interagir. À l'armée, les choses sont plus simples, car tout est régulé. J'aimais cette idée de Manoir baroque un peu sombre, où l'on ferme les volets pour se protéger de la chaleur comme on le faisait du temps des colonies. Mon père était médecin, soignait ses patients, mais le reste du temps, nous ne voyions personne. J'arrivais très bien à comprendre cette manière qu'a cette famille de se couper ainsi du monde, l'ayant vécu moi-même. Mes parents avaient le courage de leur solitude,



et mes copains, comme Laïka dans le film, étaient effarés par notre mode de vie. Le comportement de ces parents a donc beaucoup résonné en moi. Le père de Cassandra est capable d'insulter sa femme, d'être terriblement dur avec son fils, de tenir des propos misogynes, mais aussi d'être amoureux de ses abeilles et de s'en occuper tendrement pendant des heures, comme mon père avec ses clavecins. Si je lis mon père en lui, je me dis que beaucoup de gens s'y projeteront sans

doute aussi. Cela, encore une fois, parce que ce scénario est très bien écrit.

**Comment avez-vous trouvé l'allure, la gestuelle, la rythmique de ce personnage ?**

Je me dis toujours que, dès lors qu'on est choisi, on promène déjà avec soi pas mal de la vérité d'un personnage, je fais donc peu de composition. Le corps que j'ai dans le film est celui d'un homme de cinquante ans qui a vécu le confinement : le mien ! Pour le film,

au fond, c'était une bonne chose. Le petit clou dans ma botte dont je vous parlais m'a aidé à trouver la démarche et la gestuelle du personnage. Les costumes jouent aussi un rôle, bien sûr. Entre ceux, militaires, et celui de l'apiculteur, il y avait de quoi faire!

### **Êtes-vous à l'aise à cheval ?**

J'ai déjà tourné des scènes à cheval, mais mon grand avantage est surtout de ne pas avoir peur des chevaux. J'ai été accompagné par un coach équestre, qui m'a aidé à travailler mon assise, sachant que mon personnage est censé avoir fait le Cadre noir de Saumur. J'ai surtout réussi à me mettre au rythme de mon cheval et à m'entendre avec lui comme avec un bon partenaire. Indépendamment de mes scènes, je trouve les séquences de tendresse avec les chevaux très belles dans le film.

### **Avez-vous travaillé votre voix pour ce rôle ?**

Hélène m'a demandé de timbrer ma voix différemment, de veiller à ne pas avoir une voix blanche, qui aurait trop adouci le personnage, à aller chercher mes graves.

### **Vous imitez la poule à la perfection !**

Je n'ai pas de talent particulier pour imiter les hommes politiques

ou autres, mais les animaux, j'aime ça! J'ai joué le rôle de Soliony dans les *Trois Sœurs* de Tchekhov à la Comédie-Française, or, dans le texte, il est indiqué « cot, cot, cot » à un moment, j'ai donc passé quatre-vingt-dix représentations à caqueter, je suis donc très entraîné! C'est lors d'une italienne entre acteurs dans notre gîte que j'ai commencé à faire la poule et que mes partenaires m'ont tous demandé de le faire devant la caméra. Je l'ai donc tenté et Hélène a conservé cette idée, qui rend le père un peu plus sympathique aux yeux de l'amie de Cassandre lors du repas au Manoir.

### **Comment Hélène Merlin vous a-t-elle dirigé ?**

Hélène m'a impressionné sur le plateau. C'était son premier long-métrage, et elle avait déjà une autorité bagarreuse qui nous a tous épatés. Il y avait du cinéma dès son scénario. Elle avait des images précises en tête, savait ce qu'elle voulait. Nous avons aussi beaucoup ri sur ce tournage, ce qui est indispensable pour raconter des histoires émotionnellement chargées. Hélène était très présente, très intense pendant les prises ; elle donnait des indications très précises et parfois contradictoires, l'ambivalence caractérisant chacun

de ses personnages. Il fallait pouvoir jouer avec ces points cardinaux. Hélène a fait beaucoup de radio - sa carrière est multiple, on dirait un chat qui en est à sa sixième vie! - et l'on sent qu'elle a une oreille très aiguisée. Elle ne recherche pas le naturel dans le jeu, mais une forme de vérité dont on approche musicalement.

### **Comment avez-vous travaillé avec vos partenaires de jeu ?**

Nous avons rapidement fait famille avec Billie Blain, Zabou Breitman et Florian Lesieur. Sur le tournage, nous nous sommes même retrouvés dans un gîte où nous dînions ensemble, ce qui était très joyeux. Je me suis très bien entendu avec Billie, avec qui j'ai beaucoup parlé tout au long du tournage et que j'essayais de faire rire pour qu'elle puisse respirer entre les scènes. Avec Zabou, nous nous connaissons un peu, car elle a fait notamment une mise en scène à la Comédie-Française lorsque j'étais administrateur, et nous avons eu grand plaisir à jouer ces parents baroques ensemble. Entre Florian et moi, il y avait un grand respect. Il me craignait un peu au début, avant de se rendre compte que j'étais sympa!

Guillaume Gouix et moi avons déjà tourné ensemble et nous entendons très bien.

### **Quelle influence ont eue les décors et notamment le Manoir sur votre jeu ?**

J'aime beaucoup quand les décors d'un film sont ramassés dans un petit périmètre et c'était le cas ici. La propriétaire du Manoir était présente sur le tournage et, pour nous, elle est presque devenue un personnage du film ! Sa maison est très belle, dans son jus, inspirante ; beaucoup d'objets s'y sont accumulés. La scène des abeilles s'est tournée dans le parc attenant. Les scènes de piscine aussi. J'ai aussi beaucoup tourné dans la voiture, une Subaru, et particulièrement apprécié la scène où je pouvais la conduire pour de vrai.

### **Que représente ce film pour vous ?**

Dans mon parcours d'acteur, je suis heureux d'avoir été envisagé pour un rôle pareil par une jeune autrice-réalisatrice. Je suis très content de cette aventure, et de tous nos échanges complices avec Hélène, que je trouve talentueuse. Je suis très admiratif de la détermination avec laquelle elle a mené son projet à bien.



---

# ENTRETIEN AVEC DOROTHÉE DUSSY

## ANTHROPOLOGUE, DIRECTRICE DE RECHERCHE AU CNRS

*Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat*

---

### **Réaliser un film de fiction sur la base de son propre vécu représente-t-il une issue de guérison ?**

Il n'y a pas de guérison de l'inceste, car l'inceste n'est pas un accident ou une maladie, ni un épiphénomène dans une vie familiale harmonieuse. L'inceste englobe toute une vie familiale organisée sur le silence, l'injonction à se taire, les rapports de domination écrasants, ce que *Cassandra* montre très bien. Cela dit, raconter, mettre en scène son histoire au plus près de la bizarrerie, voire de la folie familiale permet d'élaborer sur ce qui a été vécu. Toute initiative créative pour mettre en mot l'expérience de l'inceste est très aidante, d'abord pour soi, ensuite pour les spectateurs. Nous sommes toutes et tous proches d'une personne incestée, ou proches

d'incesteurs, c'est statistique, et donc nous avons toutes et tous besoin qu'on nous aide à nous faire une représentation de la vie avec l'inceste.

### **Pourquoi est-il si difficile de briser le silence relatif à l'inceste ?**

Parce que nous sommes tous socialisés à nous taire sur l'inceste. Soit qu'on l'ait appris directement au contact d'un incesteur qui nous a demandé de nous taire, soit, comme les amis de Cassandra au centre équestre, qu'on ait assisté sans en avoir conscience au musellement et au silence imposés à une enfant proche de nous. Ni les enfants qui entourent Cassandra, ni les adultes du centre équestre, ni son frère incesteur, ni ses parents, ni Cassandra, ne prennent la parole pour verbaliser le malaise ressenti ou vécu lié à l'inceste.

### **Cassandra a grandi dans un climat incestuel. Comment définir cette notion ?**

L'incestuel est une notion de psychanalyse. Elle désigne un type de relations familiales marqué par la confusion des places et par la difficulté de l'individuation et de la subjectivation. Dans le langage courant, on a récupéré cette notion pour caractériser des relations familiales imprégnées de sexualité, même s'il n'y a pas de gestes sexuels. Comme dans le film, qui offre un remarquable exemple de climat incestuel, cela peut s'exprimer sous la forme de plaisanteries à caractère sexuel, de références permanentes à la sexualité dans les conversations de la vie quotidienne. Obliger les enfants de la maison à l'impudeur, ou encore,



comme dans la scène de l'épilation sur la table de la cuisine, empêcher l'intimité, les contraindre à s'exhiber sous couvert d'une petite réunion familiale, sont des exemples classiques d'attitude incestuelle. Ce que montre très bien le film, et qui correspond aux connaissances scientifiques, c'est qu'il n'y a pas de climat incestuel sans qu'il n'y ait d'inceste agi quelque

part dans la famille, sur le temps long de l'histoire d'une famille, c'est-à-dire plusieurs décennies et plusieurs générations. La violence sexuelle de la génération des parents les a menés vers une vie quotidienne érotisée, sexualisée, qu'ils reconduisent en devenant eux-mêmes parents. On ne bascule pas dans un climat incestueux. L'inceste est déjà dans la

famille, simplement il n'est agi qu'à certains moments de la vie familiale.

### **L'inceste entre frère et sœur est-il répandu? Touche-t-il tous les milieux sociaux?**

Les situations d'inceste dans la fratrie ou entre cousins comptent pour une part significative de l'ensemble des situations d'inceste, tous milieux sociaux confondus. Les statistiques indiquent qu'environ un quart des agressions sexuelles faites aux enfants sont commises par une personne mineure, qui peut être un jeune que la victime ne connaît pas mais qui est, dans la majorité des cas, un cousin ou un frère, voire une cousine ou une sœur. Dans la quasi-totalité des cas, l'incesteur est l'aîné-e. Contrairement aux idées reçues, il ne s'agit pas de jeux sexuels ou d'initiation à la sexualité mais bien de violences sexuelles. La sœur incestée, comme Cassandra, n'a pas la ressource psychologique ni la force physique pour contester ou s'opposer à son frère. La demande sexuelle du frère s'inscrit dans le cadre plus vaste de l'attachement mutuel, de l'empathie face au père humiliant, de l'habitude du climat érotisé dans la maisonnée. Cette demande sexuelle s'impose à Cassandra, car



son éducation et son apprentissage de la vie auprès de parents eux-mêmes habitués à se taire sur la violence sexuelle l'ont prédisposée à ne pas savoir s'opposer, et, au contraire, à se soumettre à l'inceste.

### **Comment percevez-vous la famille dépeinte par ce film ?**

Le film est extrêmement juste dans l'écriture de cette famille, somme toute banale puisqu'il y a de l'inceste dans de très nombreuses familles, c'est une donnée statistique, simplement on ne voit jamais la banalité sous cet angle au cinéma, car très peu de films abordent la question de l'inceste. On perçoit une famille fermée sur elle-même, peu de liens avec l'extérieur, une partie de la fratrie qui s'est échappée et ne revient plus, un père humiliant son fils, le disqualifiant quoi qu'il fasse année après année, une sorte de tyran domestique qui terrorise tout le monde par sa raideur, ses principes de vie tellement rigides. Une mère sourde et aveugle à la violence de son époux, éternellement de bonne humeur, qui ne s'entend pas truffer ses paroles du quotidien de références à la sexualité, une mère qui compense la dureté de son époux en engluant son fils dans une tendresse vaguement indécente.

Une fille adolescente qui va très mal, intérieurement, mais qui donne le change, qui ne pense pas une seule seconde à s'ouvrir à ses parents de ce que son frère lui fait vivre. Le film bat les stéréotypes en brèche : les parents du film, comme de très nombreux parents, ne sont pas des personnes ressources pour les enfants. Cassandra est seule, malgré l'omniprésence de ses parents. Chacun, dans cette famille, est seul, il n'y a pas de moments d'échanges, pas de discussion.

### **Le père et la mère de Cassandra ont tous deux été victimes d'abus sexuels eux-mêmes. Que cela raconte-t-il ?**

Cela correspond aux connaissances scientifiques sur l'inceste, dont on sait qu'il survient dans une famille où il est toujours déjà présent. C'est parce qu'il est déjà présent à la génération précédente que les conditions sont réunies pour qu'il revienne. Cela ne veut pas dire que les enfants incestés incesteront à leur tour, puisque les incesteurs sont majoritairement des garçons ou des hommes, et les incesté-es sont majoritairement des filles. Hélène Merlin attire l'attention sur un point essentiel : si les enfants exposés à la violence sexuelle ne sortent pas du système silence, ne

mettent pas en parole les violences sexuelles dont ils ont été victimes, ils exposent leurs proches à la violence sexuelle, notamment leurs enfants quand eux-mêmes deviennent parents. Ils n'ont pas conscience de reconduire un climat sexualisé et ils ne remettent pas en cause les dynamiques de domination. C'est tragique.

### **Qu'exprime pour vous la géographie de la maison ?**

Un verrou ou une porte de salle de bains n'arrêtent pas un père ou un frère incesteur, il ne faut pas se méprendre. Dans le film, les espaces ouverts qui ne devraient pas l'être, comme la salle de bain, témoignent d'une volonté des parents d'empêcher chacun de protéger son intimité. Cela procède d'une pédagogie dont les enfants s'imprègnent et qui concourt à construire la difficulté de Cassandra à repousser son frère.

### **Comment percevez-vous les séquences d'agression sexuelle ?**

Les scènes d'agressions sexuelles au cinéma ont souvent été filmées par des hommes, les victimes y sont « objectifiées », le spectateur est plongé dans un espace où la violence devient pornographique, c'est-à-dire

érotisée, ce qui, par définition, nous éloigne d'une disposition mentale de compréhension. Dans le film d'Hélène Merlin, les scènes d'agression sont filmées de manière compréhensive, la mise en scène n'est pas voyeuriste, c'est une expérience sensible immersive dans un moment de la vie de cette famille, qui permet d'être au plus proche de ce que vivent les victimes. C'est essentiel que ce récit existe, dans toute sa complexité, pour qu'on comprenne ce qu'est une violence sexuelle incestueuse, ce qu'elle recouvre : la collaboration involontaire dévastatrice de l'enfant incesté pris.e dans la relation d'attachement, l'impossibilité de mentaliser ce qui arrive, la répétition de l'agression dont Cassandra sait qu'elle se reproduira. En amont des séquences d'agression, j'ai été très intéressée aussi par les scènes de négociations totalement absurdes de Cassandra pour résister à la demande sexuelle de son frère. Elles témoignent de la façon dont une petite fille élevée dans un climat incestuel raisonne en combinant l'injonction à la sexualité et la résistance à cette injonction. L'écriture d'Hélène Merlin est extrêmement fine et avisée. Elle montre ensuite la sidération de Cassandra, l'arrêt de la pensée, le corps mis en perspective.



**Quel regard portez-vous sur le jeu baroque de Zabou Breitman et Éric Ruf ? Et sur le ton et l'humour du film ?**

J'ai adoré. C'est une excellente trouvaille. L'équilibre singulier entre le drame et la comédie est très réussi dans le film, notamment grâce à l'interprétation magnifique de Zabou Breitman et d'Eric Ruf qui sont vraiment géniaux comme parents engoncés dans un combo normalité-folie. L'humour grinçant et le ton du film me rappelle l'ambiance des pauses café après un groupe de parole sur l'inceste. On rit, on fait des blagues pour conjurer la peine et la douleur. Les soignants font la même chose dans les salles de garde des hôpitaux. Le jeu de Zabou Breitman et d'Eric Ruf nous offre des espaces de respiration qui permettent de rester dans le film. L'expérience de l'inceste c'est un truc atroce, on n'a pas envie de l'entendre ni de le voir. Il faut créer une brèche pour que les gens aient envie d'entendre parce que si on dit l'horreur de façon linéaire, les gens se détournent, regardent leurs pieds, s'en vont. Donc il faut trouver quelque chose pour les accompagner, pour les aider à tenir bon. Et l'humour fonctionne. On voit le film jusqu'au bout et l'on en sort en ayant compris des choses qui jusque-là étaient impensées.

**En quoi l'univers équestre est-il un espace de résilience possible ?**

L'univers équestre, comme tout autre univers social qui sort un enfant incesté de sa famille, est un espace où les enfants peuvent se projeter dans une vie sans agression, sans tyran domestique, sans omniprésence de la sexualité, sans grammaire du silence, où la joie et la sécurité sont des horizons accessibles. Dans les centres équestres, il y a bien entendu la spécificité de la présence des chevaux, du corps à corps avec le cheval qui permet un accès à soi-même plus incorporé, moins médiatisé par la pensée abîmée par l'inceste. C'est une thérapie très efficace.

**En quoi ce film vous a-t-il particulièrement touchée ? Dans quelle mesure est-il important à vos yeux ?**

Le film m'a touchée au fond du cœur. Il réussit une performance que je n'ai jamais vue, ni lue auparavant. Hélène Merlin réunit des scènes de la vie quotidienne et des éléments de la vie avec l'inceste qui habituellement sont tronçonnés en chapitres, ou en symptômes, ou en troubles. Par conséquent, je me suis sentie comprise dans mon expérience personnelle d'ancienne petite fille incestée. Je

sens le fort potentiel du film pour toucher beaucoup de gens comme moi, grâce à la description absolument juste d'une famille où l'écrasement, les répudiations (les sœurs jumelles tenue hors-champ), l'érotisation, la sexualité omniprésente depuis des allusions jusqu'aux gestes sexuels, la collaboration à tout cela, le désir de vivre une vie meilleure et l'énorme difficulté de réaliser l'ampleur des dysfonctionnements se transmettent à travers les générations et cohabitent plus ou moins consciemment. Et puis, je me suis projetée dans le film car j'ai beaucoup monté à cheval et j'ai croisé aussi des gens qui semblaient habiter leur corps. Des millions d'enfants incestés ont probablement vécu la même expérience, au centre équestre ou au judo, ou à la danse, ou même au piano : voir devant soi des enfants et des adultes qui habitent leur corps et leurs émotions, et trouver en eux une ligne de survie. Ce qui m'a bouleversée et m'a reconfortée à la fois dans le film, par identification, c'est de sentir l'attirance de Cassandra pour la vie, mais d'avoir pleinement accès à sa solitude, à la dissociation. Le travail d'Hélène Merlin donne à penser à toutes les filles et tous les garçons qui ont grandi dans des familles comme celle du film et qui sont devenus des



gens tels que nous ou nos parents. Hélène Merlin montre que le chemin s'étire sur plusieurs générations, et il est poignant de voir ensemble et sous le même toit les trajets si différents des uns et des autres. Pour toutes ces raisons, il me semble que tout le monde devrait voir ce film ! Adolescents compris. *Cassandra* est une œuvre d'utilité publique majeure. Neige Sinno, comme moi, comme toutes les personnes qui écrivent sur l'inceste, et avec elles les millions de personnes adultes qui ont vécu de l'inceste dans l'enfance, toutes et tous, répètent à l'envie comment l'ignorance dans laquelle les enfants et les adolescents sont tenus a contribué à rendre possible et durable l'inceste. On a besoin de parole. Les violences sexuelles commises sur les enfants sont structurées par des mécaniques de « silenciations », donc en retour, les publics sont dans l'attente de lire, voir, entendre des œuvres qui leur permettent de penser l'inceste. Donc il faut parler. Entamer le système silence est l'unique façon de faire du sens, c'est-à-dire de s'en sortir, en comprenant ce qui s'est passé pour les uns pour les autres.

# LISTE ARTISTIQUE

<b>Billie BLAIN</b>	Cassandre
<b>Zabou BREITMAN</b>	La mère
<b>Éric RUF</b> <i>de la Comédie Française</i>	Le père
<b>Florian LESIEUR</b>	Philippe
<b>Laïka BLANC FRANCARD</b>	Laetitia
<b>Guillaume GOUX</b>	Fred
<b>Agathe ROUSSELLE</b>	Cassandre (adulte)
<b>Shanna KEIL</b>	Maëlle

# LISTE TECHNIQUE

<b>Société de production</b>	UNE FILLE PRODUCTIONS
<b>Productrice</b>	Emma JAVAUX
<b>Scénario</b>	Hélène MERLIN
<b>En collaboration avec</b>	Clara BOURREAU et Anne-Claire JAULIN
<b>Image</b>	David CAILLEY
<b>Son</b>	Marie-Clotilde CHÉRY
<b>Montage</b>	Nassim GORDJI-TEHRANI
<b>Musique</b>	Delphine MALAUSSENA
<b>Casting</b>	Fanny DE DONCEEL, Sandie GALAN PEREZ et Kenza BARRAH
<b>Décors</b>	Lucie BEAUVERT
<b>Costumes</b>	Marité COUTARD
<b>Maquillage</b>	Clarisse WAQUET
<b>Coiffure</b>	Nathalie EUDIER
<b>1er assistant mise en scène</b>	Brice MORIN
<b>Direction de production</b>	Guillaume LEFRANÇOIS
<b>Direction de postproduction</b>	Séverine CAVA
<b>Régie générale</b>	Julie BOUTRUCHE
<b>Distribution France</b>	ZINC.