

# MÉTAMORPHOSES

UN FILM DE CHRISTOPHE HONORÉ

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE

*Zéro de conduite*.net

## CRÉDITS DU DOSSIER

Dossier pédagogique rédigé par Marion Roche, professeure de Français, pour Zérodeconduite.net, en partenariat avec Sophie Dulac Distribution.

Remerciements à Vincent Marti.

Crédits photo : © Sophie Dulac Distribution

*Zéro de conduite*.net

[www.zerodeconduite.net](http://www.zerodeconduite.net)

Contact : [info@zerodeconduite.net](mailto:info@zerodeconduite.net) / 01 40 34 92 08

## SOMMAIRE

Introduction	p. 3
Fiche technique	p. 4
Dans les programmes	p. 5
Activités pédagogiques	p. 6
■ Activité 1 : Avant le film	p. 5
■ Activité 2 : La question du récit	p. 16
■ Activité 3 : La question de l'Homme	p. 21
■ Activité 4 : Les réécritures	p. 26
Pour aller plus loin	p. 28

## INTRODUCTION

« J'ai formé le dessein de conter les métamorphoses des êtres en des formes nouvelles. O dieux (car ces transformations furent, elles aussi, votre œuvre), favorisez mon entreprise et guidez le déroulement ininterrompu de mon poème depuis l'origine même du monde jusqu'à ce temps qui est le mien »

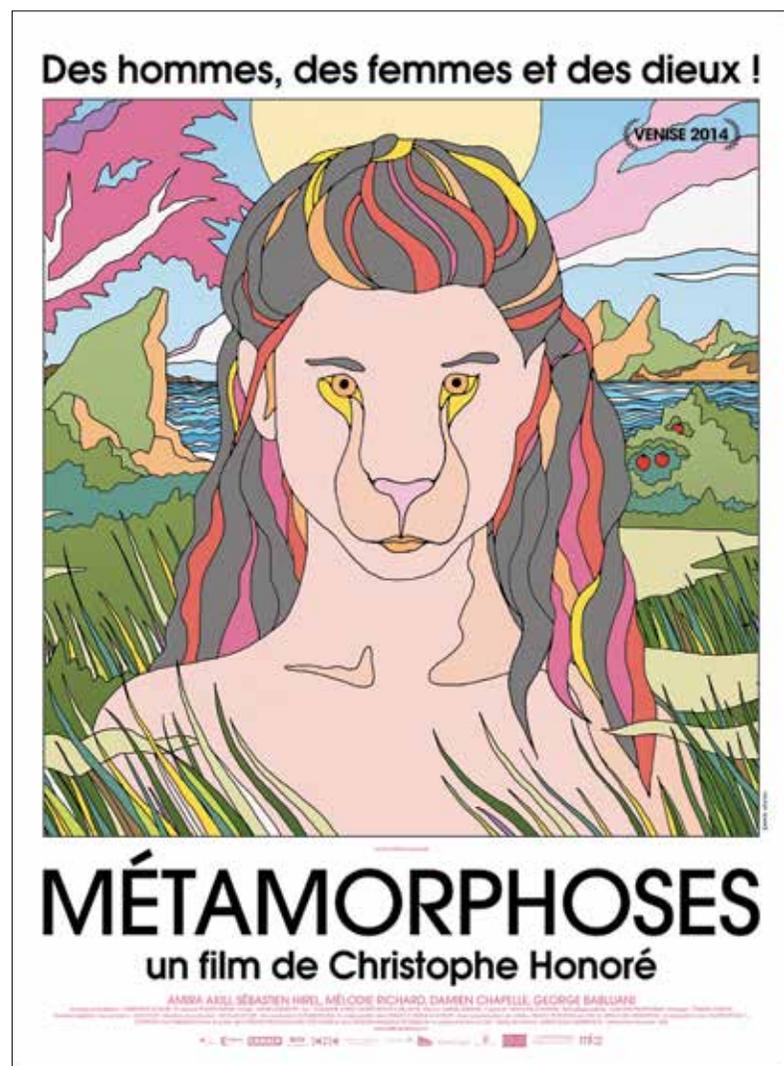
(*Les Métamorphoses*, Ovide, traduction de Joseph Chamonard, édition citée en bibliographie, p.42).

C'est par ces mots que s'ouvre le poème d'Ovide que Christophe Honoré a entrepris aujourd'hui d'adapter au cinéma. Dans ce programme et cette prière, on trouve un écho de ce qui a pu séduire le cinéaste dans cette œuvre, et qu'il place d'ailleurs en exergue de son film : il y est question de forme, de transformation, d'évolution et de temps. Beau défi, en effet, de trouver une forme, en images, aujourd'hui, pour l'épopée d'Ovide ; comment donner à voir ces métamorphoses, comment raconter, quels choix faire au sein de ces centaines de mythes, comment les actualiser ou rendre compte de leur actualité ?

On connaît l'importance de la littérature pour Christophe Honoré, écrivain et metteur en scène de théâtre tout autant que réalisateur, importance dont témoignent ses films précédents, qu'ils soient des adaptations d'œuvres littéraires à proprement parler (*Ma mère* d'après Georges Bataille, ou *La Belle Personne* d'après M<sup>me</sup> de La Fayette), ou qu'ils y fassent référence de façon plus ou moins directe (par exemple avec Louis Garrel qui, dans *Dans Paris*, au lit avec son amante, parcourt Franny et Zooey, clin d'œil à Salinger, qui a inspiré le film ; et Christophe Honoré s'amuse à reprendre cette scène, en légère variation, dans son film suivant, *Les Chansons d'amour*). On sait aussi combien les recherches autour de la narration, du statut du personnage, du pacte narratif, reviennent de façon récurrente dans son œuvre : de Louis Garrel s'adressant face caméra au spectateur en ouverture de *Dans Paris* aux artifices de la comédie musicale explorés avec *Les Chansons d'amour* ou *Les Bien-Aimés* (le spectateur devant accepter que les personnages soudain se mettent à chanter pour exprimer leurs émotions, rompant l'illusion réaliste si prégnante dans l'art cinématographique), du questionnement de la linéarité d'une vie dans *Dix-sept fois Cécile Cassard* à l'évolution toute romanesque du personnage de Léna dans *Non ma fille, tu n'iras pas danser*, des contes et légendes, récits traditionnels, qui s'invitent dans ce dernier film, aux expérimentations autour du Nouveau Roman et de ses théories dans le spectacle du même nom présenté à Avignon en 2012 et au théâtre de la Colline à Paris la saison suivante. *Métamorphoses* apporte un nouvel éclairage sur ces questions, en se concentrant sur le personnage d'Europe, à la fois héroïne du récit d'initiation qu'est le film, et réceptrice, spectatrice d'autres récits, partageant ainsi nos interrogations sur la foi à prêter à ces mythes et sur leur portée dans notre monde moderne.

Le film ouvre ainsi à la réflexion sur l'identité, l'intemporel et l'éphémère, le corps, les sens, le désir et l'amour, la mort, tout en cherchant une forme nouvelle, courant sans cesse le risque de briser l'illusion référentielle, créant étrangeté, décalage, et désorientation, et renouvelant notre regard sur ces mythes.

## FICHE TECHNIQUE DU FILM



# Métamorphoses

**Un film de :** Christophe Honoré

**Année :** 2014

**Langue :** français

**Durée :** 105 mn

**Scénario :** Christophe Honoré, d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide

**Avec :** Amira Akili, Sébastien Hirel, Damien Chapelle...

### Synopsis :

Devant son lycée, une fille se fait aborder par un garçon très beau mais étrange. Elle se laisse séduire par ses histoires, des histoires sensuelles et merveilleuses où les dieux tombent amoureux de jeunes mortels. Le garçon propose à la fille de le suivre.

## DANS LES PROGRAMMES

Enseignement	Niveau	Dans les programmes
■ Français	Seconde	- Genres et formes de l'argumentation au XVII <sup>e</sup> et au XVIII <sup>e</sup> . - Le roman et la nouvelle au XIX <sup>e</sup> : réalisme et naturalisme.
■ Français	Première	- Le personnage de roman du XVII <sup>e</sup> à nos jours. - La question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVI <sup>e</sup> à nos jours.
■ Français	Première L	- Les réécritures, du XVII <sup>e</sup> siècle à nos jours.

L'étude du film de Christophe Honoré s'inscrit aisément dans le cadre de l'objet d'étude spécifique des 1<sup>ères</sup> L sur les réécritures. Il offre en effet un exemple de transposition dans un autre art, et de relecture d'une oeuvre et de mythes antiques, et permet une ouverture, suggérée par les programmes, sur le monde gréco-romain et l'histoire des arts – cinéma, mais également musique, peinture, sculpture...

Ces deux dimensions sont également attendues dans le cadre d'autres objets d'étude des classes de seconde et première, concernant notamment le récit ou l'argumentation. Or le film, de même que l'oeuvre d'Ovide, interroge la construction du récit (récits enchâssés, statut du narrateur), l'identité du personnage, et finalement celle de l'homme, son rapport au corps, aux dieux, à la croyance, à la métamorphose. A ce titre, il pourra apporter un contre point intéressant aux textes étudiés en cours dans ces différents objets d'étude, et créer une passerelle entre les genres abordés.

NB : L'étude des *Métamorphoses* d'Ovide est inscrite au programme de Français de Sixième.

Mais il nous a semblé que le film de Christophe Honoré n'était pas accessible à un public de collégiens, du moins dans son intégralité. Nous n'avons donc pas proposé d'activités pédagogiques spécifiques au programme de Collège, ce qui n'empêche évidemment pas les enseignants désireux de le faire d'adapter le présent dossier.



### RÉALISATION D'UN DOSSIER PAR LES ÉLÈVES, EN AMONT ET EN COMPLÉMENT DE LA PROJECTION :

Chaque élève (ou groupe d'élèves) est invité à réaliser un dossier sur l'un des mythes suivants, afin de préparer et d'accompagner la séance au cinéma.

Les activités 2, 3 et 4 proposent des éléments de correction et de reprise en classe.

## ACTÉON ET DIANE

### 1. Aux sources du mythe

- Résumez le mythe d'Actéon.
- Existe-t-il des variantes de ce mythe dans l'Antiquité ?
- Quels éléments sont particulièrement mis en avant dans le récit d'Ovide ? Justifiez.

### 2. Représentations dans l'histoire des arts

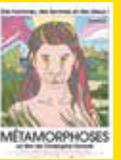
Étudiez et comparez différentes représentations de ce mythe (cf. exemples proposés page suivante)

- décrivez l'oeuvre (caractéristiques techniques, description de ce que l'on voit)
- quels aspects du mythe sont retenus par l'artiste ?
- quels moyens techniques met-il en oeuvre pour traduire ses intentions et les transmettre au spectateur ?

### 3. *Métamorphoses* : étude de la séquence consacrée à Actéon dans le film de Christophe Honoré

- Comment le réalisateur fixe-t-il le cadre de son récit dès les premiers plans du film ? Dans quelle mesure est-ce un décor à la fois intemporel et moderne ?
- Dans quelle mesure la scène de la rencontre avec Diane est-elle fidèle au texte d'Ovide ? En quoi peut-on dire que le personnage de la déesse lui-même est porteur des interrogations du film sur l'identité et ses métamorphoses ?
- Qu'entend-on à la bande-son ? A quoi sommes-nous alors conduits à être attentifs ?
- Observez les plans sur le corps d'Actéon lors de sa métamorphose : comment Christophe Honoré nous fait-il percevoir le passage vers l'animalité ?
- Que pensez-vous du choix de cette séquence en ouverture du film ? En quoi est-elle révélatrice des enjeux du film dans son ensemble ?





### ACTÉON ET DIANE // ICONOGRAPHIE

On pourra également penser à la version musicale du mythe par Marc-Antoine Charpentier.



Tiziano Vecelli dit Titien, *Diane et Actéon*, 1556-1559, National Gallery, Londres.



François Clouet, *Le Bain de Diane*, 1535, Musée des Beaux-arts, Rouen.



Giuseppe Cesari dit Cavalier d'Arpin, *Diane et Actéon*, vers 1603-1604, Musée du Louvre, Paris.



Francesco Albani, *Actéon changé en cerf*, vers 1640, Musée du Louvre, Paris.



François Boucher, *Diane sortant du bain*, 1742, Musée du Louvre, Paris.



Camille Corot, *Diane et Actéon*, 1836, MET, New York.



## IO, MERCURE ET ARGUS

### 1. Aux sources du mythe

- Résumez le mythe d'Io (dans son ensemble). Existe-t-il des variantes de ce mythe dans l'Antiquité ?
- Quels éléments sont particulièrement mis en avant dans le récit d'Ovide ? Justifiez.

### 2. Représentations dans l'histoire des arts

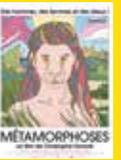
Étudiez et comparez différentes représentations de ce mythe (cf. exemples proposés page suivante) :

- Décrivez l'œuvre (caractéristiques techniques, description de ce que l'on voit)
- Quels aspects du mythe sont retenus par l'artiste ?
- Quels moyens techniques met-il en œuvre pour traduire ses intentions et les transmettre au spectateur ?

### 3. *Métamorphoses* : étude des séquences consacrées à Io, Mercure et Argus dans le film de Christophe Honoré

- En quoi les choix de décors, d'accessoires, de costumes, entretiennent-ils l'hésitation entre temps mythique et monde moderne, et contribuent-ils à nous désorienter ? Comment Christophe Honoré nous place-t-il ainsi dans un univers fantastique ?
- Comment sont montrées la fuite et la capture d'Io par Jupiter dans le film ? Est-ce que cette séquence est aussi développée dans le récit d'Ovide ? Quelles émotions Christophe Honoré cherche-t-il à nous faire ressentir ?
- Le film fait-il autant de place au destin et au personnage d'Io que le texte d'Ovide ? Qui sont, dès lors, les personnages qui passent au premier plan, et quelle image nous est donnée d'eux ?
- Quels sont les éléments visuels qui semblent le plus avoir intéressé le réalisateur ? Ces séquences vous semblent-elles proposer une unité esthétique ?





## IO, MERCURE ET ARGUS / ICONOGRAPHIE

On pourra également penser aux versions musicales du mythe par Gluck ou Britten (œuvre pour hautbois solo).



Antonio Allegri dit Correggio,  
*Jupiter et Io*, vers 1530,  
Kunsthistorisches Museum,  
Vienne.



Pieter Lastman,  
*Junon découvrant  
Jupiter et Io*,  
vers 1618, National  
Gallery, Londres.



Diego Rodriguez de Silva y  
Velazquez,  
*Mercure et Argos*, vers 1659,  
Musée du Prado, Madrid.



Lambert Sustris,  
*Jupiter et Io*, 1557-  
1563,  
Musée de l'Ermitage,  
Saint-Petersbourg.



Peter Paul Rubens,  
*Mercure et Argos*,  
1636-1637,  
Musée du Prado, Madrid.



## NARCISSE

### 1. Aux sources du mythe

- Résumez le mythe de Narcisse.
- Existe-t-il des variantes de ce mythe dans l'Antiquité ?
- Quels éléments sont particulièrement mis en avant dans le récit d'Ovide ? Justifiez.

### 2. Représentations dans l'histoire des arts

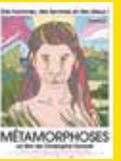
Etudiez et comparez différentes représentations de ce mythe (cf. exemples proposés ci-dessous) :

- Décrivez l'oeuvre (caractéristiques techniques, description de ce que l'on voit)
- Quels aspects du mythe sont retenus par l'artiste ?
- Quels moyens techniques met-il en œuvre pour traduire ses intentions et les transmettre au spectateur ?

### 3. *Métamorphoses* : étude des séquences consacrées à Narcisse dans le film de Christophe Honoré

- Pourquoi, à votre avis, Christophe Honoré développe-t-il la séquence entre Tirésias et la mère de Narcisse, très brièvement rapportée par Ovide ? Dans quelle mesure peut-on dire qu'elle est à la fois comique et émouvante ?
- Comment nous est rapporté ce récit ? Qui en est narrateur ? Quel est le point de vue adopté ?
- Comment, à travers ce mythe, le réalisateur fait-il un portrait de l'adolescence d'aujourd'hui (pensez notamment aux plans sur le et autour du terrain de basket, aux costumes, décors, accessoires...) ? Quelle image en donne-t-il ?
- Le rôle d'Echo et des autres amants éconduits de Narcisse est-il très développé dans le film ? A quoi voit-on au contraire que la psychologie de Narcisse, sa solitude et son repli sur lui-même, sont plus centraux que dans le récit d'Ovide ?
- Narcisse meurt-il d'une malédiction, comme dans le récit d'Ovide ? Dans quelle mesure peut-on dire que le réalisateur revisite la mort de Narcisse ? Diriez-vous qu'il rend ainsi ce drame plus humain, plus proche de nous ?





## NARCISSE / ICONOGRAPHIE

On pourra également penser aux versions musicales du mythe par Gluck ou Britten (œuvre pour hautbois solo).



Michelangelo Merisi dit le Caravage, *Narcisse*, 1546-1548, Palazzo Barberini, Rome.



Nicolas Poussin, *Echo et Narcisse*, vers 1630, Musée du Louvre, Paris.



Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse*, 1937, Tate Modern, Londres.



Man Ray, reproduction de *Narcisse* (dessin pour le recueil *Les Mains libres*), 1937 ?, Centre Georges Pompidou, Paris.



Mat Collishaw, *Narcissus*, 1990, Tate Modern, Londres.



## ATALANTE ET HIPPOMÈNE

### 1. Aux sources du mythe

- Résumez le mythe d'Atalante et Hippomène.
- Existe-t-il des variantes de ce mythe dans l'Antiquité ?
- Quels éléments sont particulièrement mis en avant dans le récit d'Ovide ? Justifiez.

### 2. Représentations dans l'histoire des arts

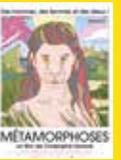
Étudiez et comparez différentes représentations de ce mythe (cf. exemples proposés page suivante) :

- Décrivez l'oeuvre (caractéristiques techniques, description de ce que l'on voit)
- Quels aspects du mythe sont retenus par l'artiste ?
- Quels moyens techniques met-il en œuvre pour traduire ses intentions et les transmettre au spectateur ?

### 3. *Métamorphoses* : étude des séquences consacrées à *Atalante et Hippomène* dans le film de Christophe Honoré

- Dans le récit d'Ovide, qui narre le mythe d'Atalante et Hippomène ? Dans quel but ? Retrouve-t-on la même volonté de mise en garde dans la version filmée par Christophe Honoré ? Quelle(s) émotion(s) sont suscitées chez le spectateur ?
- Montrez que la scène de la course est filmée comme une séquence de cinéma burlesque, et repose sur l'équilibre entre dimension comique et tendresse pour les personnages.
- A quoi perçoit-on l'absence de volonté propre chez les deux jeunes gens, et le pouvoir du corps, de l'instinct, et du désir ? Dans quelle mesure peut-on dire que cette impression est renforcée par rapport au texte d'Ovide ?
- Comment s'opère visuellement la métamorphose des deux jeunes gens ?
- A quelle époque se situe selon vous le récit de Christophe Honoré ?





### ATALANTE ET HIPPOMÈNE / ICONOGRAPHIE



Guido Reni, *Hippomène et Atalante*, 1618-1619, Musée du Prado, Madrid.



Noël Hallé, *La Course d'Hippomène et Atalante*, 1765, Musée du Louvre, Paris.



André Deluol, *Atalante*, vers 1958, Musée d'art moderne, Paris.



## ORPHÉE

### 1. Aux sources du mythe

- Résumez le mythe d'Orphée.
- Existe-t-il des variantes de ce mythe dans l'Antiquité ?
- Quels éléments sont particulièrement mis en avant dans le récit d'Ovide ? Justifiez.

### 2. Représentations dans l'histoire des arts

Étudiez et comparez différentes représentations de ce mythe (cf. exemples proposés page suivante) :

- Décrivez l'oeuvre (caractéristiques techniques, description de ce que l'on voit)
- Quels aspects du mythe sont retenus par l'artiste ?
- Quels moyens techniques met-il en oeuvre pour traduire ses intentions et les transmettre au spectateur ?

### 3. *Métamorphoses* : étude des séquences consacrées au mythe d'Orphée dans le film de Christophe Honoré

- Qu'entend-on à la bande-son dans ces séquences, et que n'entend-on pas, alors que c'est la caractéristique essentielle du personnage d'Orphée ? Pourquoi, à votre avis ?
- Montrez que Christophe Honoré privilégie ici une symbolisation des différentes étapes du mythe (mort d'Eurydice, descente aux Enfers, remontée et perte d'Eurydice, notamment), sans souci de la chronologie, plutôt qu'une narration linéaire. Cela nous empêche-t-il de comprendre ce récit pour autant ? Pourquoi ?
- Comment Christophe Honoré nous fait-il percevoir l'égarement et la sensation d'étouffement, la douleur, du deuil d'Orphée ? Les dieux sont-ils présents dans sa version ? En quoi cela contribue-t-il à rendre son drame plus humain ?
- Y a-t-il un narrateur identifiable ? Qui est spectateur des différentes étapes ? Qui sera le dépositaire final de la tête d'Orphée ? Que trouve-t-il dans son sac par la suite, à la place de celle-ci ? Qu'est-ce que cela peut signifier, à votre avis ?





## ORPHÉE / ICONOGRAPHIE

On pourra également penser aux versions musicales du mythe (Monteverdi, Gluck, Offenbach, Haydn...), ou cinématographiques (Cocteau, Demy...).



Peter Paul Rubens (et atelier),  
*Orphée et Eurydice*, 1636-1637, Musée du Prado, Madrid.



Odilon Redon, *Tête d'Orphée*,  
entre 1840 et 1916, Musée d'Orsay, Paris.



Gustave Moreau, *Orphée*, 1865,  
Musée d'Orsay, Paris.



Jean-Baptiste-Camille Corot,  
*Orphée ramenant Eurydice des Enfers*, 1861,  
Museum of Fine Arts, Houston.



« Après avoir travaillé sur le romanesque avec des acteurs connus, après avoir assumé de citer des grands modèles, j'ai eu le désir de me retrouver sur un territoire complètement différent, assez inédit pour moi. J'avais besoin d'échapper au romanesque, au récit de personnages, qui suit les évolutions biographiques et psychologiques de chacun. Je pense que j'ai voulu me débarrasser des personnages, au sens traditionnel du terme. Sans doute que le travail effectué pour *Nouveau Roman*, le spectacle – créé au Festival d'Avignon 2012 – que j'ai mis en scène autour des textes, des situations, des écrivains du Nouveau Roman, a joué son rôle dans cette volonté de raconter autrement autre chose. Les écrivains du Nouveau Roman ont tenté précisément d'échapper à la fatalité des personnages et des récits narratifs. Pour reprendre une expression de Nathalie Sarraute, j'ai essayé de mettre du « soupçon » sur mon film précédent ».

Christophe Honoré, à propos de *Métamorphoses*, extrait du dossier de presse du film

### 1. Comment Christophe Honoré construit-il la narration dans son film ?

La question de la narration est très présente dans les films de Christophe Honoré, et comme il le souligne lui-même ci-dessus, cette problématique a été renforcée par sa confrontation récente aux écrivains du Nouveau Roman. Or adapter les *Métamorphoses* impose une réflexion autour de cette question : comment raconter, donner à entendre et à voir, les centaines de récits composant l'oeuvre d'Ovide, dans le cadre d'un film unique, et comment donner à l'ensemble une cohérence, lier les récits entre eux, les faire entrer en résonance ?

Le scénariste et réalisateur a choisi de ne conserver qu'une vingtaine des histoires proposées par Ovide ; elles sont traitées de façon plus ou moins longue, parfois en quelques mots (prononcés par l'un des dieux-narrateurs), parfois en images, suivant des modes de narration divers, et s'enchaînent plus ou moins logiquement : on retrouve ici une forme de fidélité à Ovide. En effet, l'auteur lui-même fait raconter ses mythes par différents narrateurs, et on retrouve au sein du film certains des enchâssements proposés par le poète latin. Ainsi, c'est bien Mercure qui rapporte l'histoire de Pan et Syrinx à Argus pour l'endormir, au coeur du mythe d'Io ; Oedipe devient, entre la mort de sa femme et le récit de sa propre mort, narrateur de nombres d'amours malheureuses, garçons aimés de Jupiter, comme Ganymède, ou « *filles dépravées* » (selon lui), comme Atalante : mais pour raconter ce dernier récit, il fait entendre la voix de Vénus, qui le conte à Adonis pour le mettre en garde contre les bêtes sauvages... On notera que si Christophe Honoré reprend certains de ces enchâssements, il en détourne d'autres : ainsi, dans le film, c'est Bacchus qui conte aux sœurs Minyas le destin d'Hermaphrodite, alors qu'elles en étaient narratrices chez Ovide.

On signalera toutefois la présence de trois narrateurs principaux, qui marquent de leur empreinte les trois chapitres du film voulus par le réalisateur : Jupiter, Bacchus, puis Orphée. Ces trois dieux ou héros ont une auditrice privilégiée, la jeune Europe, enlevée (sans grande résistance de sa part) par Jupiter au début du film, après la brève introduction offerte par le mythe d'Actéon.

Le film se présente en effet comme le récit d'apprentissage, d'initiation, de la jeune femme, du ravissement initial (par Jupiter) à la transmission finale (elle confie à son frère la tête d'Orphée, qui se métamorphose en recueil des *Métamorphoses* !) : elle fait le choix de suivre Jupiter, d'apprendre et de croire en lui, puis entre dans le jeu de Bacchus, malgré ses craintes (tout ce second chapitre concerne l'importance de la foi à apporter aux récits mythiques, notamment à travers les punitions des sœurs Minyas et de Penthée), et, après ces deux guides qui se sont imposés à elle, suit volontairement Orphée et son enseignement. Il est bien question ici de sortir de l'ignorance (elle ne connaît pas les mythes antiques, ne les a pas appris à l'école, mais va les découvrir et goûter peu à peu), et de devenir adulte, par le rejet du père et de la vie antérieure (c'est l'objet d'une brève analepse, qui constitue le seul récit n'étant pas présent dans l'oeuvre d'Ovide ; Bacchus refuse ironiquement d'être un père de substitution quand elle le quitte (mais il l'embrasse sur le front, lui accordant donc sa bénédiction) ; et c'est l'enjeu de la dernière rencontre avec son frère, et de la séparation définitive des deux personnages à la fin du film). Cette initiation se clôt par une sorte de baptême, Europe se jetant à l'eau, sous l'oeil de Jupiter, comme ce dernier ou Orphée avant elle dans le film : elle semble devenir l'une d'entre eux.

## ACTIVITÉ 2

## LA QUESTION DU RÉCIT

*Métamorphoses*

de Christophe Honoré

2014



On notera qu'une part de l'initiation d'Europe consiste à la faire passer du statut d'auditrice à celui de spectatrice participante (c'est le cas avec l'histoire de Philémon et Baucis), puis d'actrice (en suivant librement Orphée, puis en décidant de rester parmi les dieux et en congédiant son frère, comme si elle acceptait son destin de princesse d'une île grecque promis par Jupiter et Bacchus, ou plus simplement son héritage de jeune européenne (Bacchus lui rappelant que « *C'est notre mère à tous, la Grèce* »). De ce changement de statut au sein des récits naissent aussi peu à peu des variations dans la temporalité et le point de vue (analepses racontées par les trois dieux-personnages principaux (mythes d'Io, des sœurs Minyas, d'Hermaphrodite, d'Atalante...), scènes (Actéon, Philémon et Baucis, Tirésias, Penthée...) dont on ne sait pas toujours qui est le narrateur et à qui le récit est adressé, ellipses (au sein du récit de Narcisse)... On relèvera par ailleurs quelques curiosités : dans un des rares récits dont Europe n'est pas réceptrice (elle a joué son rôle de guide pour le spectateur dans l'univers du film, et n'est alors plus impérativement nécessaire à chaque récit), on peut noter le monologue de Narcisse face caméra (rappelant celui de Louis Garrel en ouverture de *Dans Paris*, justement au sujet du statut de narrateur), la caméra et notre regard sur lui semblant symboliquement remplacer l'eau-miroir du mythe originel (*voir photogramme*) ; on peut aussi s'arrêter sur la chronologie très bouleversée du mythe d'Orphée dans le film, raconté sous une forme purement visuelle et symbolique, par fragments, et qui repose sur notre connaissance antérieure du mythe et notre ressenti du deuil si étouffant et douloureux qu'il éprouve.

On retrouve donc dans ce film une forme romanesque connue, celle du roman d'apprentissage, qui permet d'introduire des variations dans les récits proposés, tout en assurant une cohérence d'ensemble pour le spectateur, une progression chronologique à laquelle se raccrocher, un fil – et en lui offrant à l'écran un double, récepteur-spectateur des récits mythiques représentés, dans lequel il puisse se reconnaître, gommant ainsi une part de l'étrangeté née des décalages entre passé et présent ou intemporalité, et du mélange des registres et des émotions provoquées.



Le monologue de Narcisse  
(photogramme extrait de *Métamorphoses* de Christophe Honoré)



## 2. Quel regard est porté sur les personnages ?

On sait combien les dieux gréco-romains partageaient de caractéristiques communes avec les hommes – colère, jalousie, mesquinerie, désir de vengeance, les pires traits humains se retrouvent chez eux. Cet aspect est particulièrement sensible dans le film de Christophe Honoré ; la seule différence entre les uns et les autres est la toute-puissance des dieux (même si Jupiter se révèle incapable de contrer les malédictions lancées par sa femme Junon), et la faiblesse des hommes face à eux – nous reviendrons sur ces questions du pouvoir et de la volonté.

En effet, le choix de limiter le nombre de récits par rapport à l'oeuvre d'Ovide, et d'organiser l'ensemble autour des figures centrales d'Europe, de Jupiter, de Bacchus et d'Orphée, tend à mettre ces différents personnages sur un pied d'égalité en terme de traitement au sein du film. Par ailleurs, dans bien des cas, la représentation du mythe gomme les personnalités plus secondaires pour faire ressortir les caractéristiques des personnages principaux : ainsi, Io n'est presque plus qu'une figurante dans son histoire, Echo une ombre qui croise Narcisse l'espace d'un instant, Hadès et Proserpine ne sont même pas présents lors de la descente aux Enfers symbolique d'Orphée – et le spectateur est amené à s'intéresser plutôt au couple Jupiter-Junon et à leur immaturité, à percevoir la solitude et l'enfermement sur soi-même de Narcisse, ou à voir en l'histoire d'Orphée celle d'un homme en deuil, noyé, envahi, perturbé par sa souffrance – et profondément seul.

Pas question pour autant de construire une psychologie approfondie de chacun : ces personnages nous restent trop étrangers pour que nous puissions nous identifier pleinement à eux, leurs motivations nous demeurent en général inconnues ou sont schématiquement présentées, nous ne savons que peu de choses de leur passé, de leur évolution, de leurs pensées...



Europe et son père  
 (photogramme extrait de *Métamorphoses* de Christophe Honoré)

Nous ne retrouvons donc pas le personnage romanesque au sens où nous l'entendons traditionnellement (héritiers du roman psychologique et balzacien) – même Europe, dont nous suivons le développement au fil du film, ne s'épanche pas, et nous reste assez mystérieuse, comme ces dieux qu'elle accepte de rejoindre et d'accompagner. Ses relations familiales, son milieu d'origine, et ce qui a pu susciter son désir d'échapper à sa vie quotidienne, sont esquissés, notamment dans une scène surprenante en ce qu'elle est la seule à ne pas être tirée de l'univers d'Ovide, celle avec son père au matin dans leur appartement (*voir photogramme ci-contre*) ; mais le film ne s'appesantit pas sur cette dimension. En revanche ses émotions face aux récits qui lui sont présentés (doute, peur, curiosité...) nous sont livrées, redoublant ainsi nos propres réactions de spectateurs, et permettant de nous entraîner dans l'univers du film.

Cependant, même si nous n'avons pas affaire à des personnages balzaciens, on perçoit un vrai intérêt pour plusieurs d'entre eux, un éclairage particulier qui renouvelle notre regard et réveille le mythe, les rend vivants, humains. Ainsi Jupiter ou Bacchus, par la relation d'affection qu'ils développent vis-à-vis d'Europe, sortent du cadre figé dans lequel on les perçoit traditionnellement, du type, acquièrent une complexité, une densité nouvelles ; Jupiter, par exemple, est à la fois ridicule (ses scènes avec Junon sont à ce titre révélatrices : toujours nu, ce qu'elle lui fait remarquer avec humour, il apparaît comme uniquement mu par son désir et couard, hypocrite), cruel (il se moque des tentatives maladroitement de Philémon et Baucis pour attraper leur oie), mais aussi tendre et généreux, vis-à-vis des deux vieillards comme d'Europe ; Bacchus, de même, n'est pas associé uniquement à l'idée de vengeance et de cruauté.

## ACTIVITÉ 2

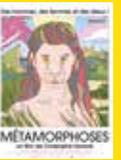
## LA QUESTION DU RÉCIT

*Métamorphoses*  
de Christophe Honoré  
2014



La même attention tout en nuances est portée à certains personnages comme Atalante et Hippomène, Hermaphrodite, Narcisse, Orphée... le mélange des registres et atmosphères utilisés, qui crée souvent des effets d'étrangeté dans le film (il n'y a pas d'unité esthétique, de continuité à laquelle nous pourrions nous raccrocher – l'exemple le plus frappant est sans doute le mythe d'Io, qui commence dans une atmosphère fantastique, inquiétante, laisse ensuite place à une grande sensualité, puis bascule dans le vaudeville avec l'arrivée de Junon, la douce ironie du regard sur Argus et Pan, la violence extrême du meurtre ou l'esthétique picturale du tableau final de Junon au milieu de ses paons), permet également de faire varier notre perception des personnages, de ne pas nous enfermer dans un jugement unique – d'accepter que nous ne pouvons saisir tous les aspects d'un être et d'un personnage, qu'il échappe à nos définitions, qu'il se métamorphose, et que là se situe son intérêt.

Dès lors, on remarquera une forme de tendresse distante dans le traitement des différents personnages ; aucun ne peut être perçu comme un héros, tous ont des failles, des souffrances, des petites – humains comme dieux ; et c'est en cela qu'ils semblent intéresser le réalisateur.



### 3. En quoi ce film interroge-t-il la question du réalisme, du mythe et de la croyance ?



Junon - « *Voir pour le croire n'est pas la meilleure façon de croire*  
Tirésias - *Mais c'est la meilleure façon de voir* ».

Nous avons déjà vu que l'un des enjeux majeurs du film tourne autour de la question de la croyance, de la foi à apporter à ces dieux et à leurs récits. Jupiter comme Bacchus enjoignent Europe de ne pas boudier son plaisir et d'accepter ce qui lui échappe : de là naît le bonheur, selon eux. Il ne s'agit pas tellement de croire en eux au sens religieux, mais de croire en la fable, de reconnaître le pouvoir de la fiction. C'est l'un des buts de son initiation, et il est rempli quand elle écrit vouloir vivre une histoire, ou embrasse une grenouille au cas où elle se transformerait en prince.

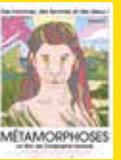
Junon et Tirésias  
(photogramme extrait de *Métamorphoses* de Christophe Honoré)

Il est évident qu'il y a là aussi un enjeu central pour Christophe Honoré et nous : au-delà du pacte narratif, fictionnel, qu'il nous propose (nous acceptons de croire aux histoires qui nous sont racontées, même si elles paraissent improbables, pour en tirer une forme de plaisir, voire un enseignement), il va s'agir pour lui de nous donner à voir ces métamorphoses, au risque de briser l'illusion référentielle. Le dialogue entre Junon et Tirésias autour de l'expression « *voir pour le croire* » devient alors encore plus savoureux.

En l'occurrence, on remarquera que le réalisateur a choisi de ne pas montrer le moment même de la métamorphose, de ne pas utiliser d'effets spéciaux pour nous leurrer : dans la plupart des cas (Actéon, les sœurs Minyas, Atalante et Hippomène...), la transformation se fait hors champ, dans un enchaînement de plans rapprochés sur les corps humains, puis animaux. De même, la transformation d'Hermaphrodite a lieu dans l'eau, celle de Narcisse intervient pendant que le film nous raconte d'autres récits... C'est donc bien au spectateur de choisir ou non de croire qu'il s'agit bien du même être qui s'est métamorphosé, malgré la suture apparente du montage, qui est la preuve que nous n'avons en réalité rien vu.

Par ailleurs, Christophe Honoré prend un risque supplémentaire en nous déroutant systématiquement par les changements d'époques, de registres, de traitement des récits, de langage, d'esthétique : nous ne pouvons être emportés aveuglément dans ses récits, nous devons sans cesse lutter contre le sentiment d'étrangeté, de décalage – renouvellement du pacte narratif au fil du film, qui nous oblige sans cesse à nous demander si nous voulons ou non croire en ce qui nous est montré. Or le mythe est justement ce récit qui offre une explication du monde qui, admise par un groupe social, permet de créer un lien entre les individus : Christophe Honoré, en nous demandant de croire, redonne vie au fonctionnement mythique de ces récits, au profit d'une reconnaissance d'une culture commune et d'un héritage.

On notera également qu'à travers le personnage d'Orphée et le conflit généré par son prêche au milieu de la cité, on aborde discrètement la question de la croyance religieuse, et de ses dangers, sans qu'un jugement univoque ne nous soit donné.



### 1. Dans quelle mesure peut-on dire que le film est une ode au corps, à la nudité, et au désir charnel ?

Il est évident que le film fait une large place, comme Ovide, à la question du corps et du désir.

On trouve de très nombreuses scènes de nu, traitées sur un mode comique (celles entre Jupiter et Junon, celle-ci lui faisant remarquer qu'elle le retrouve sans cesse nu dans la nature, Pan se promenant « *dans sa tenue préférée* », Salmacis se dénudant devant Hermaphrodite et semblant rejouer pour lui, en mode parodique, la scène fameuse du Mépris de Godard – « *ben alors quoi, t'as rien à dire sur mes seins, mes fesses et mes jambes ?* »...) ou au contraire de façon très sensuelle, douce, que ce soit les corps jeunes d'Atalante et Hippomène, ou ceux de Philémon et Baucis.

A ce sujet, Christophe Honoré explique dans le dossier de presse : « *Le film ne vise pas un quelconque « retour à la nature », mais voudrait saisir les corps de manière hédoniste : la nudité n'est pas un retour mais un préalable, la condition première de l'homme et de la femme. L'initiation passe par la possession du corps, le sien et celui de l'autre ; la connaissance des dieux, des mythes, de l'histoire, des origines, passe également par la rencontre charnelle. Les scènes de nudité, de sensualité, de sexualité, racontent toutes cela : il s'agit d'un mode d'accès à la connaissance, de l'autre comme du monde. C'est une expérience forte : la confrontation corporelle aux dieux rend les mortels impropres au retour à leur vie d'avant* ».

Même si la nudité peut parfois être synonyme d'étrangeté (c'est le cas avec la rencontre de Diane dès l'ouverture du film, ou avec Hermaphrodite), éventuellement de danger (pour Actéon qui a vu ce qu'il ne devait pas voir, mais aussi parce que le corps nu est fragile, sans armure : c'est le cas des sœurs Minyas dénudées par Bacchus pour les fragiliser davantage), elle est surtout synonyme dans le film d'une forme de plaisir et d'acceptation de l'autre, de rencontre avec l'autre – les nombreuses scènes de sexualité en témoignent en effet.

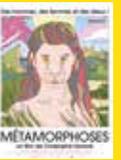


La poursuite d'Io par Jupiter  
 (photogramme extrait de *Métamorphoses* de Christophe Honoré)

On notera combien le regard du réalisateur reste malgré tout pudique, tendre, sur ces corps qui nous sont présentés, sans jugement ou hiérarchie, sans souci d'une quelconque perfection.

Et la sensualité ne s'exprime pas toujours par la nudité : les plans très rapprochés sur les corps, récurrents dans le film, apparaissent comme une forme de caresse, de don de l'autre : à ce titre, on pensera notamment à la poursuite d'Io par Jupiter (*voir photogramme ci-contre*), ou aux plans sur les adolescentes regardant Narcisse : le morcellement des corps n'est pas ici négation de l'être dans son ensemble, mais attention portée aux détails, à la beauté de la chair, du corps.

Enfin, il est intéressant de noter combien ce film adapté d'une œuvre littéraire fait une large place aux corps, aux gestes, aux attitudes, au détriment parfois de la parole – bien des séquences sont muettes, ou ne font entendre que les sons d'ambiance et corporels : on pensera notamment à la séquence de la course d'Atalante et Hippomène, traitée comme un film burlesque, dans lequel le corps raconte plus que les mots, ou à l'ouverture, retraçant le mythe d'Actéon.



## 2. Les relations humaines ne sont-elles donc perçues dans le film que sous l'angle de l'Eros ?

Certes, tout le film est habité par le désir amoureux, joyeux, essentiellement incarné par Jupiter, mais aussi par Atalante et Hippomène dans deux séquences très poétiques, par Salmacis, ou Pan – les conséquences sont néanmoins souvent sombres, surtout pour les humains confrontés au désir divin – sauf dans le cas d'Europe.

Toutefois le film fait également une place à d'autres formes d'amour, et le choix fait par Christophe Honoré de retenir le mythe de Philémon et Baucis, et d'en faire le premier auquel assiste Europe, est assez révélateur. Cet épisode est profondément touchant, car ces deux personnages sont à la fois fragiles, par l'âge (la caméra s'attarde sur leurs gestes hésitants, sur leurs corps vieillissants), mais solides, par les liens qui les unissent. Leur métamorphose en arbres, sur lesquels Europe viendra se reposer, marque cette durée, et la beauté de leur couple, antithèse au mariage de Jupiter et Junon, traité sur le mode comique.

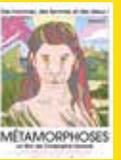
L'affection et la tendresse sont également sensibles entre Narcisse et sa mère, ou Europe et Cadmus, ainsi que dans les relations de Jupiter et Bacchus à leur jeune élève – ainsi peut-on comprendre le baiser déposé sur le front de celle-ci lorsqu'elle quitte Bacchus pour suivre Orphée.



La mort de Narcisse  
(photogramme extrait de *Métamorphoses* de Christophe Honoré)

Par ailleurs, de nombreux récits dans le film sont hantés par Thanatos ; la violence des armes à feu est récurrente, que ce soit dans le récit d'ouverture consacré à Actéon, ou dans les épisodes consacrés à Bacchus et aux Bacchantes. Et la mort est également très présente : Christophe Honoré fait de la mort de Narcisse un suicide, et même si cette chute est poétisée par le ralenti et les astres qui l'accompagnent, par la pureté du mouvement, nous sommes ainsi confrontés à une mort brutale et au mystère qui l'accompagne. Le deuil, enfin, est incarné par Orphée, dans des séquences très marquantes : la déconstruction du récit qui est proposée ici par le refus de la linéarité, et l'absence de paroles, hormis le carton qui s'imprime sur le bucher mortuaire d'Eurydice, le choix de ne mettre en scène qu'Orphée, et très brièvement Eurydice, de filmer sous l'eau, comme pour symboliser la perte de repères du personnage, son étouffement sous le poids de la peine, symbolisent ce deuil plus qu'ils ne le racontent – nous faisant percevoir les émotions du personnage, et rendant sensible ce qu'est la douleur du deuil.

Le film témoigne donc, par ses changements permanents de récits et de registres, d'atmosphères, d'esthétiques, de la diversité des attachements humains et de ce qui forme notre expérience en rapport avec les autres.



### 3. Que nous apprend cette confrontation des hommes et des dieux ?

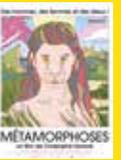
Nous avons déjà vu que les dieux (ou nymphes, satyres, etc) ici représentés partagent nombre de caractéristiques avec les humains. Il n'est pas question dans le film de sacrifier ces personnages, de les distinguer des hommes.

Le seul passage touchant à la spiritualité dans le film est le prêche d'Orphée, qui invite essentiellement les hommes à une vie morale et saine, afin d'échapper au cycle des métamorphoses – il est question d'éthique plutôt que de religion. Quant au problème de la croyance soulevé par Jupiter et Bacchus, nous avons dit qu'elle touchait plus à la foi en la fiction et en ses pouvoirs.

Toutefois, à travers la confrontation des hommes et des dieux, le film propose une interrogation sur la question du pouvoir, de l'instinct, et sur la fragilité humaine face aux caprices du destin. En effet, nombre de personnages sont victimes de la volonté toute-puissante des dieux – Actéon, Io, Tirésias, Narcisse, les sœurs Minyas, Hermaphrodite, Penthée, Atalante et Hippomène, en sont des exemples parlants. Ils semblent dépourvus de volonté propre, soumis à des forces qui les dépassent, que celles-ci soient le fruit d'une vengeance divine, ou d'une incapacité à résister à leurs instincts ou à leurs zones d'ombre (c'est le cas de Narcisse, notamment). Ils suscitent notre pitié – à aucun moment le film ne nous invite à les percevoir comme coupables – mais restent relativement secondaires dans l'économie du film.

Les seuls humains que le film met en valeur sont ceux qui au contraire résistent, malgré leur fragilité, mais sans orgueil, qui construisent, choisissent leur destin, tout en reconnaissant leurs limites : c'est le cas de Philémon et Baucis, forts de leur humilité, d'Europe, prête à s'ouvrir à l'étrangeté, ou d'Orphée, qui périt, mais touche par sa volonté de pureté et de transmission – il n'est pas anodin que ce soit sa tête qui se métamorphose dans le film en recueil, pour que ces récits puissent continuer à vivre.

Finalement, ce sont ceux qui acceptent le surnaturel, la transformation, la poésie qu'incarnent ces dieux, qui sont aptes à accueillir le bouleversement des limites admises, de la réalité, qui apparaissent comme les vainqueurs de cette confrontation entre hommes et dieux.



#### 4. La métamorphose, au-delà de sa dimension surnaturelle, n'interroge-t-elle pas l'identité humaine ?

En effet, ce que semble nous dire le film est que tout est mouvement, rien n'est figé, l'identité est métamorphose.

L'eau est omniprésente dans le film, des premiers plans d'ouverture du film aux derniers, où l'on voit Europe se baigner sous le regard de Jupiter. Rivières et lacs apparaissent dans presque toutes les séquences, et elle est associée à plusieurs transformations : Diane projette de l'eau sur Actéon, Junon rend aveugle Tiresias par le contenu d'un flacon lancé au visage. C'est dans les eaux du lac Strabon qu'Hermaphrodite est uni à Salmacis (conformément au mythe ovidien) ; c'est dans l'eau que le réalisateur choisit de mettre en scène la descente et remontée des Enfers d'Orphée, et son deuil. En revanche, étonnamment, l'eau est absente de l'épisode consacré à Narcisse, contrairement au mythe – ouvrant à une relecture de sa mort et ses causes. Quoi qu'il en soit, cet élément liquide semble symboliser dans tout le film le passage, le changement d'état, l'idée que l'identité est évolution, fluctuation : « *On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve* » disait Héraclite...



La métamorphose d'Actéon  
(photogramme extrait de *Métamorphoses* de Christophe Honoré)

Dès lors, le film, comme l'oeuvre d'Ovide, s'interroge sur les limites entre humanité et animalité, et nous donne à voir ce questionnement : nous avons déjà évoqué le choix fait par Christophe Honoré de ne pas utiliser des effets spéciaux pour donner à voir le passage d'un état à l'autre, et de recourir dans la plupart des cas à un simple collage, montage de deux plans successifs, sur le corps humain puis animal, nous laissant imaginer, et faire acte de foi en la métamorphose et son récit. Néanmoins, dans les instants précédant la métamorphose, le jeu des acteurs anticipe cette transformation, révélant la part animale en l'humain. C'est le cas pour Atalante et Hippomène, mais l'exemple le plus frappant est celui qui ouvre le film : Actéon est longuement filmé en plans très rapprochés, en plongée comme pour insister sur sa faiblesse au moment de la transformation, son corps occupe l'écran et notre attention, et la caméra s'attarde sur un filet de morve qui coule de son nez, détail qui devient central, dont nous ne pouvons détourner les yeux, semblant signifier à la fois la détresse du personnage, et la part animale en lui. De façon plus théorique, c'est ce que dira Orphée dans son prêche : il n'y a finalement pas de frontière si claire entre les différents règnes.

D'autre part, par le choix des mythes représentés et des acteurs les interprétant, le réalisateur donne à voir les métamorphoses des âges de la vie, métamorphoses non plus surnaturelles, mais intrinsèquement liées à l'expérience humaine. La plupart des personnages sont joués par des adolescents ou de jeunes adultes, et l'âge adulte est presque ignoré (la jeunesse étant l'âge des métamorphoses?), mais deux séquences en particulier semblent s'arrêter sur cette question pour interroger les âges limites : celle de Narcisse, qui met en scène l'adolescence, et celle de Philémon et Baucis, représentant le grand âge. En effet, dans les deux cas on retrouve une attention particulière de la caméra pour les gestes, les attitudes, des personnages – on pensera aux plans rapprochés sur les adolescentes spectatrices de Narcisse, ou sur le long trajet de celui-ci en skateboard, au son nostalgique de la musique de Baxter Dury, ou au plan montrant la main tremblante de Philémon à table, à celui s'arrêtant sur le genou fragile de Baucis : dans les deux cas, on perçoit la tendresse du regard porté sur ces âges du changement, du passage de l'enfance à l'âge adulte, ou de celui-ci à la mort, et sur les difficultés et peurs qu'ils comportent. Narcisse semble mourir de ne savoir les surmonter ; Philémon et Baucis au contraire illuminent le film par la sagesse avec laquelle ils choisissent leur sort.

Le réalisateur ouvre également le champ à la question de l'identité sexuelle, en y revenant à trois reprises dans le film, de façon frappante, mais sans s'y attarder : là encore, le choix des mythes retenus – Tirésias, Hermaphrodite – est révélateur d'une préoccupation de Christophe Honoré ; et il renforce cet aspect par la séquence d'ouverture très surprenante qui voit Diane représentée sous les traits d'un transsexuel. Les frontières genrées sont donc elles aussi discrètement interrogées : il ne s'agit pas de délivrer un

## ACTIVITÉ 3

## LA QUESTION DE L'HOMME

### *Métamorphoses*

de Christophe Honoré

2014



message sur la question (d'ailleurs, les trois occurrences sont traitées sur des modes très divers, plutôt comique dans le cas de Tirésias, puisque c'est un débat stérile entre Junon et Jupiter sur le plaisir féminin qui suscite ce récit, tandis qu'Hermaphrodite apparaît plutôt comme un personnage pathétique), mais plutôt de rendre compte, dans ce film sur les métamorphoses, que nous pouvons être homme et/ou bête, homme et/ou femme, que notre identité est changement.

Enfin, les questions du deuil et du renoncement (là encore il est question de changement, de passage, de métamorphose de l'être en néant – expérience humaine qui trouve en toute logique sa place dans le film), qui sont très présentes dans l'oeuvre de Christophe Honoré (*17 fois Cécile Cassard*, *Les Chansons d'amour*, *Non ma fille, tu n'iras pas danser...*), sont ici encore représentées, mais d'une façon moins centrale, et peut-être moins dramatique. Deux récits se font écho à ce sujet : celui de Philémon et Baucis – la mort acceptée avec sagesse, et celui d'Orphée – le deuil inacceptable. Le réalisateur ne tranche pas : il accorde la même place aux deux épisodes, et s'intéresse avec la même tendresse à ses personnages. On remarquera néanmoins qu'avec les deux personnes âgées, il donne à voir pour une fois un renoncement sans douleur, une forme de sagesse que ses personnages précédents avaient bien du mal à atteindre.



### 1. Le film est-il purement une modernisation de l'oeuvre d'Ovide ?

On notera avec les élèves qu'évidemment, bien des éléments appartiennent au monde moderne, véhicules, cités, armes à feu, certains costumes, certains dialogues. Néanmoins, le film semble échapper à l'historicité, en alliant modernité et intemporalité, pérennité (les plans d'ouverture sur les éléments naturels, arbres, eau, ciel, sont à ce titre révélateurs), créant une sorte de hors-temps propre au merveilleux et au mythe. Si l'on s'intéresse simplement aux costumes des personnages, on note une variété déroutante, une absence d'unité, qui ne permet pas de dater ces récits ; ainsi Io ou Jupiter portent des vêtements modernes, mais Junon semble sortie des années 1960, tandis que Mercure porte un costume antique.



Jupiter et son gros camion  
 (photogramme extrait de *Métamorphoses* de Christophe Honoré)

On perçoit une forme d'humour de la part du réalisateur (ainsi, Jupiter ne se transforme pas en taureau pour enlever Europe, mais la séduit par son gros camion !), mais aussi une volonté de créer un décalage, une étrangeté poétique, pour renouveler notre regard sur notre réalité. Ainsi, lorsque la jeune femme rencontre le dieu pour la première fois, on passe d'une image quasi-documentaire, représentant la France urbaine, ses tours, ses terrains vagues, à une poétisation du réel, qui se manifeste par le mouvement de caméra qui nous accompagne de l'autre côté du grillage, pour retrouver les deux personnages au milieu des herbes folles – le hors-temps apparaissant au milieu du contemporain. A propos des décors, le réalisateur écrit dans le dossier de presse : « *Le mot qui me venait, lors des repérages puis du tournage, c'était le « péri-urbain ». Je voulais trouver des traces de nature dans la ville, des traces qui résistent à une urbanisation agressive. Ou alors une nature préservée, mais à proximité immédiate de la ville : au bord des sorties et des bretelles d'autoroutes, des centres commerciaux, des terrains vagues. Là, je pouvais définir un territoire de fiction peu filmé, peu parcouru ; là, je pouvais dire à mon spectateur : « C'est parce que vous n'y allez pas que vous ne voyez pas que les dieux grecs y vivent... ».*

*J'avais également besoin de lieux qui échappaient à la ville, au temps : des territoires de contes, de pur récit. Dans la forêt, près des rivières, naissent les histoires des origines. Le film commence donc aux abords de la ville : Jupiter fait la sortie du lycée, il attire une jeune fille, Europe, la séduit, lui raconte des histoires ; quand il la confie ensuite à Bacchus, elle part vers la forêt dans un espace de pure fiction, avant de revenir vers la ville en suivant Orphée, puis de repartir vers la sauvagerie des grottes quand le groupe d'Orphée se transforme en secte, en communauté clanique ».*

C'est la même raison qui a conduit Christophe Honoré à choisir des comédiens inconnus du grand public : « *Il était important pour moi de ne pas tourner Métamorphoses comme s'il s'agissait d'un objet culturel ou d'un livre d'images anciennes coupées de notre actualité. Ce n'était pas une reconstitution savante dont j'avais envie. Je voulais confronter ces récits à la France telle que je pourrais la filmer aujourd'hui. [...] J'ai donc tenté un pari périlleux, fondé sur la croyance des spectateurs. [...] J'avais besoin de cette étrangeté. Elle correspondait à celle des dieux grecs apparaissant soudain dans la France actuelle ».*

De même, les dialogues mêlent à l'envi registres de langage, passé et présent ; que l'on songe par exemple à Bacchus, donnant aux sœurs Minyas la définition du terme « *débilisant* » tout en les insultant et en faisant preuve d'une grande vulgarité – là encore, on perçoit à la fois l'humour du réalisateur et son désir de nous placer en état de doute, d'inconfort intellectuel – créant une sorte de distanciation brechtienne ou de « *soupçon* », au sens de Nathalie Sarraute : « *Je n'ai jamais cherché à gommer la langue, les apparences ou les corps de ces acteurs amateurs. Ce sont ces coexistences qui donnent forme au film, comme une série de contradictions : trivialité et métaphysique, matérialité et merveilleux, langage de la cité et verbe d'Ovide. Je ne rends pas les choses harmonieuses, mais je cherche des vérités multiples et opposées ».*



## 2. Dans quel but alors réécrire ces *Métamorphoses* ?

D'une part, comme nous l'avons vu (notamment dans les cas de Narcisse ou Orphée), cela permet de réveiller ces mythes, de rappeler qu'ils ont des choses à nous dire sur notre expérience humaine, qu'ils parlent de nous.

Ensuite, dans un but plus politique : « *Mon pari consistait à dire, et à montrer, que ces mythes sont des soubassements, même parfois inconscients, de la société actuelle, une sorte de palimpseste, de sous-texte d'aujourd'hui, que les gens, s'ils grattent un peu, peuvent retrouver assez facilement. [...] C'est une culture qui ne veut pas mourir, qui refuse d'être effacée, et que je propose à des jeunes Français de retrouver* ». Il ne s'agit pas de refuser le monde moderne, mais de reconnaître sa dette au passé, et de ne pas oublier celui-ci – la question de la transmission, est, nous l'avons vu, centrale dans le film, à travers les personnages d'Europe et de Cadmus. Selon le réalisateur, la Grèce ne devrait pas être réduite dans les discours actuels à la question de la dette et de la faillite économique ; comme le rappelle Bacchus dans le film, « *c'est notre mère à tous, la Grèce* ». Et en montrant des jeunes gens de toutes origines se saisir de ces récits, il en fait un terreau commun, loin des discours identitaires, nationalistes, de repli sur soi.

Enfin, parce que cela représente un défi esthétique digne d'être relevé : « *Il y a également la question de la beauté. C'est évidemment un mot difficile, et je m'en méfiais, car cela renvoie à l'académisme, à l'art pompier, ou alors à la publicité, au « visuel », à toute image trop apprêtée, léchée, signifiante. Dans ma génération, nous revendiquons dans l'art davantage la vie que la beauté. Là, c'était une obligation : créer de la beauté, la faire apparaître sur les corps, sur les choses, dans la nature. Je suis parti de l'idée qu'elle pouvait naître de l'impureté, de la coexistence des contraires. C'était la première fois que je tournais un long métrage en numérique (je l'avais déjà un peu expérimenté sur Homme au bain), et j'ai tenu à travailler avec un chef opérateur qui appartient à cette génération qui n'envisage pas le numérique en comparaison avec l'argentique : André Chemetoff. Avec lui et le décorateur Samuel Deshors, nous avons passé des heures à arpenter les abords de Nîmes, de Montpellier et d'Avignon, à la recherche de lieux où une beauté d'aujourd'hui pouvait advenir. [...] Faire advenir dans le présent une beauté ancienne, mythique ; rapprocher la beauté d'aujourd'hui des mythes anciens* ». Traduire la poésie en images, rendre au réel son potentiel d'étrangeté, et réveiller notre regard à ce qui nous entoure : tel semble finalement avoir été l'enjeu essentiel de cette réinterprétation des *Métamorphoses* d'Ovide.

## POUR ALLER PLUS LOIN

### **Bibliographie**

*Les Métamorphoses*, OVIDE, traduction, introduction et notes par CHAMONARD Joseph, GF Flammarion, 1966.

### **Filmographie**

Films de Christophe Honoré :

*17 fois Cécile Cassard*, 2002

*Dans Paris*, 2006

*Les Chansons d'amour*, 2007

*Non ma fille, tu n'iras pas danser*, 2009

*Les Bien-Aimés*, 2011.

Dossier de presse du film, disponible sur le site du distributeur : <http://www.sddistribution.fr/fiche.php?id=107>