



**PRESSE**  
matilde incerti  
assistée de jéréemie charrier  
16, rue Saint Sabin 75011 Paris  
01 48 05 20 80  
matilde.incerti@free.fr

**DISTRIBUTION**  
Sophie Dulac Distribution  
60, rue Pierre Charron 75008 Paris  
01 44 43 46 00

**PROMOTION / PROGRAMMATION PARIS**  
Eric Vicente : 01 44 43 46 05  
evicente@sddistribution.fr

**PROMOTION**  
Vincent Marti : 01 44 43 46 03  
vmarti@sddistribution.fr

**PROGRAMMATION PROVINCE / PÉRIPHÉRIE**  
Arnaud Tignon : 01 44 43 46 04  
atignon@sddistribution.fr

Les Films Pelléas  
présente

# MÉTAMORPHOSES

D'APRÈS OVIDE

un film de  
CHRISTOPHE HONORÉ

France - 1h42 - DCP - 2.39 - 5.1 - visa n° 134.053

**AU CINÉMA À PARTIR DU 3 SEPTEMBRE**

Dossier de presse et photos téléchargeables sur [www.sddistribution.fr](http://www.sddistribution.fr)



## 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.

## ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE HONORÉ

### MÉTAMORPHOSES semble avoir peu de liens avec *Les Biens-aimés*, votre film précédent...

J'ai souvent éprouvé l'envie de construire un nouveau film contre le ou les précédents. 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 «soupon» sur mon film précédent.

### C'est une volonté de changer d'air ?

Il s'agit plutôt de trouver une autre forme, qui puisse interroger mon propre travail... Tenter de suivre une forme, qui s'est imposée comme une nouvelle manière de fabriquer un récit et de montrer des corps. Lors de la tournée théâtrale de *Nouveau Roman*, je lisais le dernier roman de Russell Banks, *Lointain souvenir de la peau* ; il a placé en exergue une citation d'Ovide : «Je me propose de dire les métamorphoses des formes en des corps nouveaux.». J'ai pris cette phrase comme un programme, et je suis retourné aux sources en relisant *Les Métamorphoses*. Cette phrase a résonné en moi : j'y ai vu la définition même du cinéma, du moins d'un cinéma possible, et une incitation directe à tenter moi-même l'expérience. C'est une question que je me pose régulièrement : qu'est-ce qui m'attire au cinéma, sinon de métamorphoser le réel en quelque chose de nouveau ? Il y avait là un défi qui m'intéressait, ce qui, à la suite du travail sur *Nouveau Roman*, pouvait me permettre d'échapper à l'illusion réaliste. Puisque la restitution réaliste n'était pas l'enjeu du film, cela m'autorisait à aller voir du côté des mythes grecs racontés par un Romain.

### Vous aviez des souvenirs d'Ovide ?

Des souvenirs de classe, uniquement. En 5e et 4e, dans les cours de latin, les versions d'Ovide. Je trouvais cela beaucoup plus amusant que *Les Lettres de mon moulin*, et cette culture greco-romaine m'avait beaucoup séduit et m'a guidé plus tard dans nombre de mes

lectures. Mais je n'avais pas d'autres souvenirs : il n'y a pas de films, pas d'actualité culturelle d'Ovide. Pourtant, ces mythes sont des histoires connues de tous, du moins dans leurs grandes lignes : Narcisse, Pan, Orphée, Jupiter, Europe, voici les matrices originelles de nos récits, encore de nos jours.

### Comment avez-vous travaillé ?

*Les Métamorphoses*, c'est énorme, il y a plusieurs centaines de fables, et je n'allais bien sûr pas pouvoir tout conserver. Mon premier souci fut de choisir les épisodes qui me permettraient de composer un seul récit, de sélectionner ce qui pouvait entrer dans ce que je voulais raconter. J'ai pris une vingtaine d'histoires pour construire une ligne narrative. A l'intérieur de chaque histoire, je reste fidèle à Ovide ; ce que je travaille davantage, ce sont les enchaînements, les enchâssements : je souhaitais passer d'une histoire à une autre en choisissant les bonnes personnes.

### Quel est le fil rouge narratif de votre film ?

Je me suis concentré sur la confrontation des dieux et des mortels, selon trois temps. D'abord, la rencontre avec Jupiter, qui attire Europe, et se raconte : c'est l'autoportrait de Jupiter en séducteur, en pygmalion, en initiateur. Ensuite, vient Bacchus, et tout porte là sur la croyance : il faut croire au récit des dieux, puisqu'ils peuvent se venger de l'impiété de certains hommes ou de certaines femmes. Enfin, arrive Orphée, et je le suis dans son prosélytisme, son enseignement, son prophétisme. Une secte se constitue autour de lui, jusqu'à la mort, forcément violente, dont le fer est porté par les bacchantes. Pour lier ces trois moments, je cherchais un point de vue porté par une personne qui unirait l'ensemble selon un fil rouge : j'ai imaginé Europe comme cela, une très jeune femme initiée par ces trois personnages différents, qui les regarde, les suit, et raconte son expérience, ses rencontres avec les dieux, avec les mythes... L'idée était de rendre à ce personnage son innocence originelle, son premier matin.

### Vous avez travaillé seul sur ce scénario...

C'est un défi personnel et je me voyais mal entraîner quelqu'un d'autre... Mais ce film est aussi une aventure de production et j'ai beaucoup discuté avec mon nouveau producteur, Philippe Martin, à toutes les étapes. Philippe est mélomane, c'est un grand amateur d'opéra, un domaine où il existe une forte familiarité avec ces mythes gréco-romains et ces récits ovidiens. Quand je lui ai proposé ce film et ce sujet, il a tout de suite été partant, ce qui n'était pas évident à première vue. Cet enthousiasme, ce risque qu'il prenait, et nos discussions, furent pour moi très stimulants.



### **Vous aviez une ligne de conduite en préparant le film ?**

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. Je me suis lancé dans un grand casting sauvage : peu des gens qui apparaissent dans le film sont de véritables acteurs professionnels. Je souhaitais travailler avec des gens qui n'avaient pas l'expérience d'être filmés. Soit très jeunes, soit des hommes et des femmes qui viennent d'ailleurs. Je n'imaginai pas, ou j'imaginai trop bien plutôt, Louis Garrel en Jupiter... J'ai donc tenté un pari périlleux, fondé sur la croyance des spectateurs. Car les «acteurs» qu'ils voient à l'écran, ils les voient pour la première fois et il faut qu'ils croient en eux. Ceux qui n'ont pas d'expérience de jeu préalable sont souvent plus étranges que les acteurs, ils ne visent pas un jeu de conventions fondé sur un contrat de reconnaissance avec les spectateurs, ils se laissent regarder dans leur solitude, leur vérité qui échappe à la vraisemblance. J'avais besoin de cette étrangeté. Elle correspondait à celle des dieux grecs apparaissant soudain dans la France actuelle.

### **Qu'est-ce que la mythologie grecque a de contemporain pour nous, aujourd'hui en France ?**

Ce film est aussi une manière de payer la dette grecque ! La Grèce nous a tellement donné : ce n'est pas elle qui est endettée, c'est notre monde contemporain qui doit énormément à

la Grèce et à ses dieux. J'avais cette idée en tête, qui inverse, au nom de l'Histoire et des mythes, la pression du système économique actuel. Je voulais donc raconter l'héritage grec dans la France contemporaine : on vient de la Grèce, bien plus que de l'Amérique. On peut, on doit revendiquer cela, comme un renouveau du paganisme ! 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. Il en reste des traces, parfois anecdotiques mais pas seulement : les cavistes «Au repaire de Bacchus», les transports routiers «Jupiter»... C'est une culture qui ne veut pas mourir, qui refuse d'être effacée, et que je propose à des jeunes Français de retrouver. J'avais envie de quelque chose d'indécis, de mélangé, entre les époques et entre les gens.

### **D'où l'idée de déplacer la coexistence des dieux et des hommes en banlieue...**

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...»

### **Vous filmez également des forêts, des rivières...**

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.

### **Pourquoi avoir fait d'Europe une jeune femme d'origine maghrébine, une jeune «beurette» ?**

Cela semblait normal pour moi. Elle vit dans une cité, c'est une jeune Française d'aujourd'hui. Elle est initiée à un passé qui peut l'accueillir, non pas comme une étrangère mais telle une personne légitime, une méditerranéenne, présente à ces mythes, même inconsciemment, depuis l'origine. Mon «Europe» s'investit dans une histoire, dont le film veut montrer qu'elle la concerne, qu'elle la constitue. J'ai choisi pour ce rôle d'Europe une jeune femme qui m'a marqué, quand je l'ai rencontrée dans la rue. Amira suivait une formation d'aide maternelle, elle n'avait jamais joué et pouvait apporter au film sa vivacité, sa fierté, son innocence. Elle se remplit

des histoires que les dieux lui racontent ; elle choisit de les croire, de partir vivre avec eux, ce n'est pas si invraisemblable. Elle choisit les dieux plutôt que la cité. 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.

### **On a cette impression d'un fort contraste entre les personnages...**

Je dirais qu'il s'agit d'un film «très peuplé», avec des corps différents, allant du bébé au couple de vieillards ; il y a des gros, des petits, des beaux, des laids. Il fallait que je trouve une manière simple de les regarder. Ce n'est pas un «jeu naturel» que j'attendais d'eux, mais un état au plus près d'eux-mêmes. Il n'y a pas de parole aisée. Jupiter, par exemple, est un homme bizarre et séduisant, venu d'ailleurs mais très proche, portant une parole inhabituelle, avec beaucoup de style mais un regard fuyant ; il refuse les conventions. Cette manière d'échapper aux clichés fascine Europe, qui, quant à elle, échappe à la représentation conventionnelle qui en fait une belle jeune femme blonde, assez nordique... Ici, comme dans le mythe, elle est vraiment partagée entre Orient et Occident.

### **Un des défis du film est la représentation de la nudité...**

Chez Ovide, la nudité ne pose pas de problème, elle est absolument offerte et belle. Evidemment, dans une cité de banlieue, aujourd'hui, pour une jeune femme, c'est plus problématique. Mais j'ai été surpris : beaucoup des jeunes gens que j'avais choisis ont été très à l'aise avec cela ; sans doute que le film et son tournage les protégeaient. Je n'ai pas rencontré d'interdits ; tous ont aimé être nus dans la nature et être filmés comme cela. Même en bordure d'autoroute. 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.

### **Quels ont été les choix de mise en scène pour ces scènes de nudité ?**

Le naturel et la tendresse. Je souhaitais quelque chose de simple, de direct, surtout pas filmer une performance, pas un défi. Mais envisager ces scènes comme des moments privilégiés : là où se révèle, naturellement, évidemment, le sens. C'est une nudité non provocante, et que j'espère sensuelle et séduisante.

### Et pour les scènes de métamorphoses ?

Je voulais également fuir la performance. Ces métamorphoses ne sont pas des transformations à vue avec surenchère de maquillages ou d'effets spéciaux numériques. Ce n'est pas une position conservatrice mais un choix esthétique, éthique : ne pas faire voir mais faire croire. Il ne s'agit pas du tout d'un film de genre fantastique ; plutôt d'un manifeste pour la croyance la plus simple dans le pouvoir « merveilleux » du cinéma, son pouvoir, justement, de métamorphose. En cela, le montage est le plus approprié car le plus efficace : rapprocher et coller deux plans successifs, un homme et un cerf, Io et une génisse, trois jeunes femmes et trois chauves-souris, deux vieillards et deux troncs d'arbres nouveaux... Il faut faire l'effort de croire pour que cela marche. Sinon tout s'effondre. Mon film est finalement construit par le spectateur, dans la peur comme dans le merveilleux. De plus, il y a chez Ovide une grande diversité de métamorphoses, une variété de tons, de registres, et mes outils cinématographiques propres, le montage, le collage, le hors-champ, le rapport au son, me permettaient de varier les effets. C'était très amusant, y compris d'utiliser, à notre façon, des effets numériques pour certaines scènes.

### Cela pose au film la question, toujours délicate, du « est-ce que ça va marcher ? »...

Je n'ai jamais cessé d'y penser avant et pendant le tournage, puis sur le montage. J'étais inquiet : le film se tient sur la corde raide, il pourrait tomber, verser dans le ridicule ou le grotesque. Il ne correspond pas à ce qu'on attend généralement d'un film



français, il n'est ni rationnel, ni «réaliste», et son aspect indescriptible en faisait, sur le papier, un choix risqué de production. Il fallait un certain effort de croyance de la part des coproducteurs quand ils lisaient dans le scénario «Le jeune chasseur se métamorphose en cerf», «la conductrice en vache» ! Mais c'est un film paradoxalement bien produit : nous avons trouvé des partenaires attentifs, à un niveau certes économiquement modeste. France 3, Canal+, l'avance sur recettes, les régions Languedoc-Roussillon et PACA – le film a été majoritairement tourné entre Montpellier, Nîmes et Avignon. Hors du système de financement du cinéma français, jamais je n'aurais réussi à faire exister ce film.

### Et pendant le tournage...

Sur le plateau, cela pouvait être très compliqué, notamment pour des amateurs : tourner souvent nu, dans la nature, des situations très éloignées de leurs habitudes. Mais tout le monde a été enthousiaste, joyeux, patient ; tout le monde y a cru. Je savais que je devais tenir ma ligne de façon entêtée, assurée. J'avais un credo, emprunté à Saint Paul : « On doit comprendre l'invisible avec le visible »... Et surtout je tenais à assumer les réelles incongruités du film... C'est aussi ce qui m'a intéressé et amusé : m'aventurer sur un terrain instable et inconnu, faire ce que, a priori, je ne sais pas faire...

### Par exemple...

Ouvrir mon film à des lieux où la caméra, symbole d'une télévision dont on se méfie, n'est pas la bienvenue : les cités des quartiers nord de Nîmes et Montpellier, à la fois abandonnées et très vivantes ; rencontrer des amateurs, de nouveaux acteurs ; travailler avec des éléments inédits, comme la tête coupée d'Orphée, les cent yeux du berger Argus ; diriger des animaux... Tourner une journée avec deux lions est tout à fait captivant ! Tout cela m'a beaucoup appris. Cette confrontation avec l'inconnu est, pour moi, la première réussite de ce film, qui m'a permis de ne pas m'enfermer dans la maîtrise d'un objet culturel. 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.

### Voir la beauté dans la confrontation des mythes et des hommes, dans le rapport des corps nus et de la nature, vous aviez quelques références possibles, notamment Pasolini...

Evidemment, Pasolini et sa «Trilogie de la vie»... Grâce à lui, on peut imaginer, encore aujourd'hui, échapper à la fatalité du cinéma de prose pour tenter de toucher un cinéma plus poétique. C'est son legs. Mais je dois dire que, plus consciemment, j'ai pensé à Godard, le Godard de *Carmen*, de *Je vous salue Marie*. Faire advenir dans le présent une beauté ancienne, mythique ; rapprocher la beauté d'aujourd'hui des mythes anciens. Ce sont des plans qui m'ont beaucoup soutenu pendant le tournage. Ou encore Youssef Chahine et son immense bonheur de croire, son plaisir de faire croire grâce au cinéma. Je me suis reconnu dans l'idée de prendre un simple palmier pour raconter Hollywood, d'assumer ensemble l'expérience de la beauté et le mythe populaire.

Propos recueillis par Antoine de Baecque



## VOYAGE DES MÉTAMORPHOSES

*Les Métamorphoses* est l'un des plus grands poèmes que nous ait légué l'Antiquité latine. Il est aussi le plus long : 11 995 vers en quinze livres. Ovide en entreprend la composition en l'an 3 de notre ère. Il a 46 ans. Cinq ans plus tard, pour des raisons inconnues, il est exilé sur l'ordre de l'empereur Auguste à Tomi (aujourd'hui Constanza, en Roumanie), d'où il ne reviendra jamais. Désespéré, il brûle son manuscrit. Mais des copies du chef-d'œuvre circulent déjà. Son succès, immédiat, ne s'est jamais démenti depuis. *Les Métamorphoses* sont l'une des sources où puise la littérature du Moyen-Age ; Shakespeare, pour ne citer que lui, les a étudiées de près et s'en est maintes fois inspiré (notamment dans *Le Songe d'une nuit d'été*). Aussi longtemps qu'il se trouvera des amateurs de mythologie, d'imagination baroque et de jongleries narratives, Ovide conservera des lecteurs passionnés.

*Les Métamorphoses* tient à la fois du recueil de contes et de l'encyclopédie. L'énormité du programme, qui justifie celle de l'œuvre, ne tient pourtant qu'en quatre vers, les quatre premiers : «Je veux dire l'histoire et les métamorphoses / Des formes et des corps. Dieux, c'est votre œuvre aussi : / Inspirez mon poème et guidez-en le fil / De l'aurore du monde au matin d'aujourd'hui !». Un seul fil thématique, donc, pour parcourir

au long d'un *perpetuum carmen*, «chant sans interruption», le labyrinthe du temps tout entier, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Ce fil est celui de la trans-formation des formes, de leur trans-mutation en d'autres corps nouveaux ou inouïs. L'ambition d'Ovide revient donc à composer une sorte d'Histoire universelle, qu'il divise à peu près en trois grandes sections comprenant chacune cinq livres. La première nous mène du chaos des commencements jusqu'à Persée, fondateur de Mycènes ; la seconde, autour des Argonautes et d'Hercule, s'arrête à l'orée de la guerre de Troie ; et la dernière, de l'âge héroïque que chanta Homère jusqu'à la Rome d'Auguste, lui-même promis à cette ultime et sublime métamorphose qu'est la divinisation. Cela étant, le poète est trop subtil pour se conformer rigoureusement à un tel plan. Toutes les formes les plus imprévisibles de transition, de parenthèse, de retour en arrière, toutes les digressions et les dérives lui sont bonnes pour conférer à l'œuvre la texture chatoyante et vertigineuse qui fait de son *carmen* un charme au sens fort : une incantation chargée d'un pouvoir de séduction surnaturel.

Au long de sa dizaine de milliers de vers, Ovide raconte près de deux cent cinquante fables de métamorphose. Certaines sont plus ou moins célèbres et ont souvent inspiré poètes, peintres ou sculpteurs : Actéon dévoré par sa propre meute (admirable tableau de Titien, à la Tate Gallery de Londres – le chasseur à tête de cerf semble se dissoudre dans la lumière incertaine du sous-bois, tandis que Diane, impassible au premier plan, bande son arc) ; Narcisse amoureux de son reflet, qui finit par donner naissance à une fleur (Poussin, au Louvre, en a donné une interprétation d'une finesse inoubliable : au second plan, la nymphe Echo n'est presque plus qu'une ombre sur une roche) ; Daphné devenant laurier pour échapper à l'étreinte d'Apollon (extraordinaire sculpture du Bernin à la Villa Borghèse, à Rome : les doigts écartés de la nymphe se prolongent et s'effilent en feuilles de marbre si fines que la lumière passe au travers). D'autres épisodes ne sont connus que des seuls spécialistes. Dans une édition courante récente<sup>1</sup>, l'index des noms cités couvre dix-sept pages à lui seul. C'est dire que l'érudition du poète est stupéfiante. Il connaît l'identité des trente-six chiens d'Actéon. Il peut énumérer les vingt-deux appellations de Bacchus. Il sait tout, vertigineusement tout. Lire Ovide, c'est se plonger dans l'océan de jouvence de la mythologie et voguer parmi ses histoires comme d'île en île, en songeant parfois à toutes celles que les siècles auront à jamais englouties.

<sup>1</sup> Celle qui est ici citée : Ovide, *Les Métamorphoses*, texte établi par Georges Lafaye, éméché, présenté et traduit par Olivier Sers, Les Belles Lettres, 2009 (édition bilingue).

La première de toutes les métamorphoses est celle du monde lui-même. Là où régnait le chaos, l'ordre a fini par prévaloir. Progressivement, les grandes transgressions sont réprimées à mesure qu'elles sont commises : l'inceste, l'anthropophagie, l'infanticide, l'impiété provoquent à chaque fois le châtement des coupables, qui se voient rejetés hors de la sphère de l'humain. Lycaon, hôte de Jupiter, veut le régaler de chair humaine avant de l'égorger dans son sommeil : il est transformé en loup. Niobé, mère de sept fils et sept filles, se proclame orgueilleusement supérieure à la divine Latone, qui n'a mis au monde que deux enfants : ceux-ci ne sont autres qu'Apollon et Artémis, qui font périr les quatorze Niobides sous leurs flèches, et la malheureuse, littéralement pétrifiée de douleur, n'est plus qu'un rocher d'où coule éternellement la source de ses larmes. Or les lois qui ont ainsi progressivement surgi ne sont pas seulement morales, elles sont aussi naturelles. Elles n'interdisent pas seulement les crimes : elles séparent aussi les espèces, désormais parquées à l'abri de frontières infranchissables. Le poème d'Ovide raconte donc aussi comment, peu à peu, notre univers a pris la forme presque fixe que nous lui connaissons, peuplé d'animaux, foisonnant d'arbres et de fleurs, marqué de signes et de repères familiers. Cette fixité et cette sécurité ont un prix : entre les êtres, le temps des métamorphoses est aussi révolu que celui des fables – ce temps où les animaux parlaient notre langue. De nos jours, semble dire Ovide, sauf exception exorbitante (en pratique, seul l'empereur peut faire mine de prétendre à l'apothéose), les êtres humains restent ce qu'ils sont – le minéral, le végétal, l'animal et le divin sont à présent autant de règnes hermétiquement clos sur eux-mêmes, sans communication. La nature s'est disciplinée – le monde est devenu bien sage, sa jeunesse ne reviendra plus.

Est-ce bien sûr ?

Ce qu'Ovide donne à lire dans son œuvre, c'est que la poésie, chaque fois qu'elle est éprouvée, restitue la jeunesse même du monde. Adapter *Les Métamorphoses* ne peut pas consister à choisir, plus ou moins arbitrairement, tel ou tel de ses contes plaisants. Il faut aussi déterminer un point de vue, installer un regard sous lequel (et plus profondément, à partir duquel) le fil poétique peut se dérouler sans se rompre. Le film doit imposer ses lois, exactement comme le poète impose une voix par laquelle tout est dit et tout tient. Ces lois, ce regard, sont d'abord celles d'un témoin d'aujourd'hui : la jeune Europe est à la fois notre guide dans ces *Métamorphoses* et leur principale héroïne. Avec elle, après un prologue énigmatique proposant une variation sur le destin d'Actéon (qui périt pour avoir contemplé la nudité de Diane), nous entrons progressivement dans un monde dont l'étrangeté va se manifester toujours plus nettement.

Pour Europe, la première étape de cette initiation est sensuelle, sans qu'une parole soit échangée. Quand le langage s'élève enfin, après plusieurs minutes de film, c'est pour introduire à un récit : l'homme qu'Europe a aimé et suivi, celui qui affirme être Jupiter, lui raconte la double histoire d'Io, sa jeune amante transformée en génisse pour échapper à la jalousie de son épouse Junon, puis celle d'Argus, le gardien aux cent yeux que Junon chargea de la surveiller. Cette histoire folle peut-elle être véridique ? Comment Europe pourrait-elle la croire ? D'ailleurs, elle ne l'a même pas vue : elle n'en était qu'auditrice. Tandis que nous autres spectateurs la découvrons, tandis que nous voyions de nos yeux ceux d'Argus cligner sur tout son corps avant d'être recueillis par Junon puis transformés en ocelles sur les plumes du paon, Europe, elle, n'a pu qu'entendre sans voir... A quoi reconnaît-on le divin ? Si un dieu veut prendre une apparence mortelle, n'est-ce pas un jeu pour lui que de nous tromper ? Quoi qu'il en soit, crédule ou non, Europe ne quitte pas le bel étranger et son compagnon, et ne tarde pas à faire avec eux la connaissance d'un vieux couple hospitalier. C'est là, pour la première fois, qu'un prodige incontestable s'accomplit devant elle, visible sous ses yeux, tangible sous ses mains : ce Jupiter, ce Mercure qui mendiaient quelques heures plus tôt à la porte d'une église, ces vagabonds sans bagages et aux poches vides font surgir sur la table de leurs hôtes Philémon et Baucis un inimaginable festin. Cette fois-ci, l'aventure est lancée sans retour : le voyage d'Europe la conduira de merveille en merveille.



Arrivé en ce point, Christophe Honoré semble avoir estimé que les grandes règles sont maintenant définies avec assez de netteté pour lui permettre d'oublier quelque temps sa jeune héroïne. Après la métamorphose de Philémon et Baucis, le dieu rejoint Junon sur l'autre grève d'une rivière au bord de laquelle il laisse son amante endormie. Jupiter peut laisser Europe se reposer, le temps de vivre quelques aventures sans elle : nous n'avons plus besoin de la jeune fille pour nous repérer dans le récit. De fait, l'essentiel est déjà posé. Un premier titre a indiqué que le film est divisé en chapitres (il y en a trois : I. Europe et Jupiter, II. Europe et Bacchus, III. Europe et Orphée). Les glissements entre plan vécu et plan raconté ont instauré solidement la capricieuse grammaire de digressions et de parenthèses qui rythme l'ensemble. Enfin et surtout, le pari principal du cinéaste, lancé dès les premières secondes, a été assez constamment repris et réaffirmé pour qu'il soit désormais reconnu et accepté. Ce pari est le suivant : la poésie des *Métamorphoses* n'est pas éventée. Elle est tout autour de nous, ici et maintenant, dans notre monde contemporain – notre monde banal de béton et de goudron, notre monde urbain et périurbain, avec ses églises, ses écoles, ses cinémas et ses grands ensembles. Ses forêts aussi, ses cailloux, ses herbes redevenues sauvages à quelques mètres des stades et des routes. Elle est là, cette poésie, pour qui sait voir. Elle s'est elle-même métamorphosée. Ce n'est qu'une question de regard. Ce regard, il suffit de consentir à l'ajuster. Et le cinéma peut nous apprendre comment.

Cela dit, ce consentement peut être de plusieurs ordres. Il peut être plus ou moins simple, plus ou moins savant. Europe, par exemple, est d'abord naïve, au meilleur sens du terme : jamais elle n'a lu Ovide pendant sa scolarité, jamais même elle n'en a entendu parler. Du moins, elle n'a jamais refusé de le lire non plus. Elle ne sait pas, voilà tout ; on ne lui a rien raconté, rien transmis. Mais elle accepte de s'instruire et d'écouter ; comme on dit, elle ne demande qu'à voir – et elle voit. Elle voit ce qu'elle n'a jamais vu, et comme jamais elle n'a vu. Elle devient, comme disait Rimbaud, voyante.

Pour d'autres, l'ajustement auquel invite Honoré sera plus informé, parfois plus ironique. Deux exemples entre mille : quand on sait qui est Hermès (alias Mercure pour les Romains), dieu rusé et souvent invisible du passage, qui préside à tous les commerces et à tous les échanges, licites ou non – entre marchands et clients, entre interlocuteurs de différentes langues, entre monde des vivants et monde des morts – on ne peut qu'être amusé en lisant *We own the night* sur son tee-shirt. Ou quand on sait qui est Tirésias – l'un des plus fameux devins de la mythologie, qui vécut, dit-on, autant que trois générations humaines (c'est lui, chez Sophocle, qui avertit Œdipe du malheur qui l'attend, c'est lui encore qui conseille à Créon de ne pas empêcher Antigone d'enterrer son frère), on ne peut que sourire quand on le découvre ici métamorphosé en pédiatre aveugle, prédisant au petit Narcisse qu'il vivra longtemps, pourvu qu'il ne se connaisse pas lui-même...

Ce serait un délicat plaisir de philologue que de comparer les versions ovidiennes des légendes et ce qu'en fait le cinéaste. De repérer comment Jupiter, lorsqu'il intervient pour la première fois, n'est que le conducteur invisible et inquiétant d'un camion. Ou d'examiner en détail comment Honoré opère un montage original entre la transformation des filles de Minyas en chauves-souris et celle d'Hermaphrodite en être à double sexe dans les eaux du lac de Salmacis : dans le livre IV des *Métamorphoses*, les premières racontent l'histoire du second ; dans le film, Bacchus les conduit jusqu'aux rives du même lac avant de les châtier.

Mais comparaison n'est pas raison, et surtout pas raison poétique. Mieux vaut, à tout prendre, se fier à la sagesse d'Europe. Même si l'on connaît un peu Ovide, il est préférable dans un premier temps de l'oublier, ou du moins de ne pas trop s'en inquiéter. Pour se laisser faire, redevenir un peu enfant sans être dupe, comme Europe qui s'amuse à donner un baiser à une grenouille, parce qu'après tout on ne sait jamais d'où peut surgir le prince. Vers la fin du film, Europe confie à son petit frère un sac en plastique contenant la tête d'Orphée enveloppée dans un tissu, puis l'invite à repartir seul. Dans le bus du retour, le garçon, tremblant, regarde dans le sac et soudain sourit – à la place de la tête morte, ne se trouve plus qu'un livre. Plus que soulagé, l'enfant est libéré. Le livre délivre : s'il y a lecture, elle reste à venir. Elle est celle dont le film aura peut-être suscité le désir.

Daniel Loayza, conseiller artistique à l'Odéon-Théâtre de l'Europe  
Paris, 9 avril 2014



## PETIT INDEX

### PAR ORDRE D'ENTRÉE EN SCÈNE, DES PERSONNAGES QUI PASSENT DANS CES NOUVELLES MÉTAMORPHOSES, TELS QU'ILS APPARAISSENT CHEZ OVIDE

**ACTÉON** (lat. Actaeon). Petit-fils de Cadmos (et donc petit-neveu d'Europe), grand chasseur. S'enfonçant un jour avec sa meute dans une vallée inconnue, il y surprend, près d'une grotte, Diane se baignant parmi ses nymphes. Irritée d'être surprise dans sa nudité, la déesse puise un peu d'eau qu'elle lui jette au visage et le transforme en cerf. Actéon périt dévoré par ses propres chiens. Cf. *Métamorphoses*, livre III, vers 138 ss.

**DIANE** (lat. Diana). Fille de Jupiter, sœur d'Apollon, celle que les Grecs appellent Artémis est une divinité chasseresse et farouche, parfois associée (sous d'autres noms) à des cultes lunaires ou infernaux.

**EUROPE** (lat. Europa). Phénicienne, elle est fille du roi Agénor et sœur de Cadmus. Jupiter s'éprend d'elle et lui apparaît sous la forme d'un taureau blanc, un jour qu'elle marche sur le rivage de Sidon. Le dieu l'enlève sur son dos et l'emporte à la nage jusqu'en Crète, où il reprend sa forme avant de s'unir à elle ; Europe lui donne plusieurs fils, dont Minos, qui monte sur le trône de l'île avant de présider le tribunal des enfers. Ovide décrit brièvement le rapt d'Europe au livre VI, vers 103 ss.

**JUPITER** (lat. Iuppiter). Le dieu suprême des Romains, correspondant au Zeus des Grecs. Quand il ne gouverne pas l'univers du haut des cieux (ou de l'Olympe) aux côtés de Junon, il revêt différentes formes pour visiter le monde des mortels et y donner libre cours à ses innombrables passions amoureuses.

**JUNON** (lat. Iuno). Sœur et épouse de Jupiter (comme Héra l'est de Zeus). Elle est d'autant plus ombrageuse et jalouse de son mari qu'elle ne lui a donné qu'un seul enfant, boiteux de surcroît : Vulcain (l'Héphaïstos grec). Elle poursuit de sa tenace rancune les humains qu'elle estime l'avoir offensée ; Io et Tirésias figurent parmi ses nombreuses victimes.

**IO** (lat. Io). C'est une longue et triste histoire, qui commence au livre I, vers 583 ss. des *Métamorphoses*. La fille du fleuve Inachus tente en vain de fuir Jupiter à qui elle a plu, bien malgré elle. Pour comble de malheur, Junon s'en est aperçue. Surpris par son épouse, Jupiter transforme sa belle en génisse. Mais Junon réclame qu'il lui fasse présent du superbe animal et le mari coupable n'a garde de refuser... Pour la suite, cf. Argus.

**MERCURE** (lat. Mercurius). Fils de Jupiter et de Maïa, il est l'un des dieux les plus insaisissables et mystérieux du panthéon. Dieu rusé des échanges, des transports, des voyages, des passages, celui que les Grecs nomment Hermès est cher aux marchands et aux voleurs, aux interprètes et aux traducteurs, aux guides, à tous les êtres qui hantent les carrefours. Sa puissance a des affinités avec la nuit et le silence. Il sait, quand il lui plaît, se rendre méconnaissable. C'est lui que son père charge de soustraire Io à la garde du redoutable Argus...

**ARGUS** (lat. Argus). Le fils d'Arestor avait, selon Ovide, «la tête entourée de cent yeux. Deux des cent yeux dormaient toujours, jamais les mêmes : les autres, éveillés, restaient en surveillance». Tel est le bouvier auquel Junon choisit de confier la garde d'Io la génisse. Pour l'endormir tout entier, Mercure gagne sa confiance, lui joue de la flûte de Pan, autrement dit de la syrinx, et finit par lui raconter comment fut inventé cet instrument...

**PAN** (lat. Pan). Dieu cornu et campagnard, doté de pattes de bouc, il tenta en vain de se faire aimer de la nymphe Syrinx, qui se métamorphosa en roseau à l'instant où il croyait enfin la saisir. Pour se consoler de sa perte, Pan cueillit quelques tiges de ce roseau et en confectionna la première syrinx...

**SYRINX** (lat. Syrinx). La nymphe des montagnes d'Arcadie, dont Ovide compare la beauté à celle de Diane elle-même, avait souvent échappé «aux satyres et aux dieux harceleurs des futaies et des champs» lorsque Pan voulut en faire son amante. Son histoire, narrée au livre I, vers 689, est enchâssée dans le récit des tribulations d'Io (qu'Ovide, comme on a vu, a entrepris un peu plus haut, vers 583 ss.). Mais la digression est interrompue par la mise à mort d'Argus, qui s'est enfin endormi.

**BAUCIS** : voir Philémon (ils sont inséparables).

**PHILÉMON** et **BAUCIS** (lat. Philemon et Baucis). L'un des épisodes les plus célèbres et les plus touchants des *Métamorphoses*,

qu’Ovide raconte aux vers 620 ss. Le vieux couple, malgré sa pauvreté, est le seul à offrir l’hospitalité dans son humble demeure à Jupiter et Mercure, quelque part dans les monts de Phrygie. Philémon et Baucis iraient même jusqu’à sacrifier leur unique oie en l’honneur de leurs hôtes. Pour les récompenser, les dieux leur offrent d’abord un festin miraculeux, puis les préservent d’un déluge qui noie le reste de la contrée avant de leur promettre de réaliser leur plus cher souhait. Philémon prend alors la parole : « pussions-nous, ayant vécu dans la concorde, être emportés à la même heure, et que jamais je ne voie son bûcher ni elle ne m’enterre. » Leur vœu est exaucé : ils deviennent, côte à côte, chêne et tilleul.

**TIRÉSIAS** (lat. Tiresias). Habile devin dont les prédictions s’accomplissent toujours (Œdipe et Créon, dans les tragédies de Sophocle, en savent quelque chose : il révèle au premier le secret de sa naissance, et annonce au second que s’il s’obstine à condamner Antigone, le malheur s’abattra sur lui). Tirésias est une personnalité à part. Il est ce que les Grecs appelaient un makrobios, autrement dit un être dont la vie s’étend sur plusieurs générations de mortels ordinaires. Il est aussi le seul à avoir vécu successivement dans un corps masculin et féminin ; aussi a-t-il connu les plaisirs des deux sexes. C’est pourquoi Jupiter le prend pour arbitre de cette grave question : de l’homme ou de la femme, qui jouit le plus ? On trouvera la réponse du devin au livre III, vv. 318 ss. Son verdict n’a pas l’heur de plaire à Junon, qui prive Tirésias de la vue ; et c’est pour compenser cette perte impossible à annuler (car nul dieu ne peut défaire ce qu’un autre dieu a fait) que Jupiter lui accorde son don de voyance.

**NARCISSE** (lat. Narcissus). Ovide conte son histoire à la suite de celle de Tirésias (livre III, vers 341 ss.). Sa mère, Liriope, consulte le devin sur l’avenir de son nouveau-né. Tirésias lui répond que son enfant atteindra la vieillesse, « s’il ne se connaît pas ». A seize ans, le fier Narcisse séduit tout le monde sur son passage, sans se montrer lui-même touché. L’une des premières victimes de ses dédains est la nymphe Echo, qui à force de dépérir finit par n’être plus qu’une voix ; mais elle est loin d’être la seule à être repoussée par Narcisse. Incapable de s’arracher à la contemplation de ses traits, Narcisse finit par succomber ; mais au moment de livrer son corps au bûcher funèbre, ses amis ne trouvent plus à la place qu’ « une fleur safranée, au pistil ceint de pétales blancs », à laquelle il lègue son nom.

**LES BACCHANTES** ( lat. Bacchae). Voir Bacchus.

**BACCHUS** (lat. Bacchus). Dieu redoutable entre tous, Bacchus, alias Liber, alias Dionysos (Ovide cite une dizaine d’autres noms aux vers 11 et suivants du livre IV) est le fils de Jupiter (que les Grecs appellent Zeus) et de Sémélé. Enceinte du dieu, la mortelle fit un jour jurer à son amant de lui accorder un vœu, puis exigea de le contempler dans la plénitude de sa gloire divine (c’est évidemment

la jalouse Junon qui lui avait inspiré cette idée funeste). Contraint par son serment, Jupiter dut s’exécuter et Sémélé fut consumée sur-le-champ. Le dieu, pour sauver l’enfant à naître, l’arracha aux entrailles de sa mère et le cousit dans sa propre cuisse : voilà pourquoi Bacchus est parfois surnommé « le deux fois né ». S’il est dieu du vin et de l’ivresse, c’est qu’il préside aux transformations, aux puissances de devenir qui dépossèdent de soi-même toute identité pour la livrer au changement. Il est donc le maître de l’altérité, des morts suivies de renaissances, non moins que le dieu du théâtre. Son arrivée à Thèbes, cité de sa mère, est signalée par toutes sortes de prodiges : à son appel, les femmes les plus respectables quittent la ville pour lui faire cortège en prenant le nom de Bacchantes et s’enfoncent dans les forêts du mont Cithéron. Penthée, le jeune seigneur de Thèbes, s’obstine cependant à ne voir qu’un imposteur en son cousin (Agavé et Sémélé, leurs mères respectives, sont en effet soeurs). Bacchus use dès lors de ses pouvoirs pour fasciner Penthée et l’attirer dans un piège fatal et le malheureux finit déchiqueté à mains nues par sa propre mère.

**TROIS SŒURS MYNIAS** (lat. Minyeides). Leur destin, qui fait suite à la mort affreuse de Penthée, ouvre le livre IV. Car toutes les Thébaines n’ont pas suivi Agavé sur le Cithéron. Alcithoé et ses deux sœurs s’y sont refusées, préférant rester chez elles à filer la laine en se racontant des mythes pour passer le temps. Après la légende de Pyrame et Thisbé, puis celle des amours du Soleil et de Leucothoé, vient aux vers 276 à 388 l’histoire très singulière de la passion de la naïade Salmacis pour Hermaphrodite (voir ces noms). A peine ce troisième récit est-il achevé que Bacchus inflige leur châtement aux trois récalcitrantes : tandis que leur ouvrage inerte se métamorphose en lierre et en vigne, elles-mêmes deviennent chauves-souris.

**HERMAPHRODITE** (lat. Hermaphroditus) Le bel adolescent doit son nom à ses parents, Hermès et Aphrodite. Elevé par des naïades dans les grottes de l’Ida, il les quitte pour visiter la Carie et s’établit près d’une étendue d’eau pure. C’est là que Salmacis, à sa vue, est aussitôt saisie d’un brûlant désir…

**SALMACIS** (lat. Salmacis) n’est pas une naïade comme les autres. Seule de toutes les nymphes à ne pas suivre Diane, elle préfère aux plaisirs de la chasse ceux de la baignade. Elle se singularise aussi par sa passion : Salmacis fait partie des très rares héroïnes ovidiennes à prendre l’initiative amoureuse, et lorsqu’Hermaphrodite, se croyant seul, se baigne nu dans le domaine de la nymphe, celle-ci nage auprès de lui, l’enlace, l’étreint, et obtient finalement des dieux que leurs deux corps, désormais inséparables, n’en fassent plus qu’un. A son tour, Hermaphrodite adresse à ses parents un vœu qu’ils exaucent : désormais, quiconque plongera dans les eaux de Salmacis y perdra une moitié de sa vigueur.

**PENTHÉE** (lat. Pentheus). Voir Bacchus.

**CADMUS** (lat. Pentheus). Voir Europe. Son père Agénor lui ordonne de retrouver sa sœur sous peine de ne jamais revenir en sa patrie. Après une longue errance, le héros renonce à retourner en Phénicie et fonde la ville de Thèbes (toute cette histoire, particulièrement complexe, est longuement contée par Ovide à partir du vers 3 du livre III). Selon la légende, on lui doit l'introduction en Grèce de l'écriture alphabétique.

**ORPHÉE** (lat. Orpheus). L'histoire de ses déplorables amours avec Eurydice ouvre le livre X des Métamorphoses. Le jour même de leurs noces, la malheureuse succombe à une morsure de vipère. Le poète à la voix irrésistible la suit jusque dans les enfers pour supplier Pluton et Proserpine de lui permettre de ressusciter. Touché par son chant, le couple divin y consent à condition qu'Orphée ne se retourne pas sur sa bien-aimée avant qu'elle soit parvenue au royaume des vivants. Mais le poète, revenu à la lumière, ne peut s'empêcher de tourner les yeux vers elle alors qu'Eurydice se tient encore dans l'ombre fatale, et il la perd une deuxième fois. Dès lors, inconsolable, Orphée fuit la compagnie des femmes et ne chante plus, selon Ovide, que «les dieux amateurs de garçons». Furieuses d'être dédaignées par le poète, les Ménades finissent par le massacrer, jetant sa tête dans les eaux de l'Hèbre (XI, 1-66).

**ATALANTE** (lat. Atalanta). Voir Hippomène.

**HIPPOMÈNE** (lat. Hippomenes). Cf. Métamorphoses, X, 553-704. C'est Vénus en personne qui par la bouche d'Orphée raconte à son cher Adonis l'histoire d'Hippomène et d'Atalante, pour l'engager à ne pas pratiquer la chasse au lion. Atalante avait appris d'un oracle qu'elle cesserait d'être elle-même le jour de ses noces. Pour éviter le mariage, elle fait savoir à ses prétendants qu'elle n'épouserait que celui qui la battrait à la course, et que ses adversaires malheureux seraient mis à mort. Son charme est tel que les candidats acceptent de courir le risque, mais Atalante est plus rapide encore qu'elle n'est belle. A son tour, Hippomène décide de tenter sa chance, mais prend soin de prier d'abord Vénus. La déesse de l'amour l'entend et lui remet trois pommes d'or de son jardin de Tamasos, sur l'île de Chypre. En les laissant tomber à bon escient, Hippomène parvient à retarder Atalante (qui n'est d'ailleurs pas insensible à sa beauté) et gagne ainsi sa main. Malheureusement pour eux, une fois franchie la ligne d'arrivée, les amants négligent de remercier Vénus, et la divinité négligée décide de faire un exemple : alors qu'ils passent près d'un temple de Cybèle, elle inspire à Hippomène un désir irrépressible, et le couple «d'un coït interdit [...] souille le saint lieu» (X, 695). Cybèle, outragée, les transforme aussitôt en lions.

**VÉNUS** (lat. Venus). L'Aphrodite des Grecs règne sur les forces du désir, de l'amour, de la fécondité. Tant sur les hommes que sur les autres dieux, son pouvoir est donc immense. Elle-même en éprouve d'ailleurs les effets : au fil du poème, Ovide rappelle que l'épouse de Vulcain a été l'amante de Mars, s'est unie à Hermès ou s'est éprise d'un simple mortel comme Adonis (entre autres). Une génération avant Ovide, le poète-philosophe épicurien Lucrèce lui dédie en ouverture de son grand poème sur La Nature des choses (De rerum natura) un hymne inoubliable : la déesse du plaisir y est célébrée comme étant la source inépuisable, cosmique, d'où jaillit toute vitalité – mais ceci est une autre histoire.





## LISTE ARTISTIQUE

Europe	Amira Akili
Jupiter	Sébastien Hirel
Junon	Mélodie Richard
Bacchus	Damien Chapelle
Orphée	George Babluani
Actéon	Matthis Lebrun
Diane	Samantha Avrillaud
Io	Coralie Rouet
Mercure	Nadir Sönmez
Argus	Vincent Massimino
Pan	Olivier Müller
Syrinx	Myriam Guizani
Baucis	Gabrielle Chuiton
Philémon	Jean Courte
Tirésias	Rachid O.
Narcisse	Arthur Jacquin
Trois Sœurs Mynias	Anna Camplan, Eléonor Vergez, Margot Guitton
Hermaphrodite	Julien Antonini
Salmacis	Marlène Saldana
Penthée	Yannick Guyomard
Cadmus	Jimmy Lenoir
Atalante	Vimala Pons
Hippomène	Erwan Ha-Kyoon Larcher
Vénus	Keti Bicolli

## LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION	CHRISTOPHE HONORÉ
PRODUIT PAR	PHILIPPE MARTIN
IMAGE	ANDRE CHEMETOFF
SON	GUILLAUME LE BRAZ
	VALERIE DELOOF
	CYRIL HOLTZ
DÉCORS	SAMUEL DESHORS
COSTUMES	PASCALINE CHAVANNE
MAQUILLAGE / COIFFURE	CAROLINE PHILIPPONNAT
MONTAGE	CHANTAL HYMAN
PREMIÈRE ASSISTANTE	JULIE GOUET
DIRECTEUR DE PRODUCTION	NICOLAS LECLERE
PRODUCTION	LES FILMS PELLÉAS
EN COPRODUCTION AVEC	FRANCE 3 CINÉMA et LE PACTE

Avec la participation de CANAL+, FRANCE TÉLÉVISIONS et du CNC  
et de APPALOOSA DISTRIBUTION  
En association avec PALATINE ÉTOILE 11, COFINOVA 10, CINÉMAGE 8  
Avec le soutien de LA RÉGION PROVENCE-ALPES CÔTE D'AZUR  
LA RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON  
en partenariat avec le CNC  
Développé en association avec INDÉFILMS INITIATIVE 2

VENTES INTERNATIONALES	MK2
DISTRIBUTION FRANCE	SOPHIE DULAC DISTRIBUTION

