



HAL
open science

Les représentations du dieu Hermès et du couple Hestia-Hermès dans le cinéma américain des années 1930 à nos jours

Jérôme Bloch

► **To cite this version:**

Jérôme Bloch. Les représentations du dieu Hermès et du couple Hestia-Hermès dans le cinéma américain des années 1930 à nos jours. La réception de l'antiquité gréco-latine dans les cultures européennes - Sous le signe d'Hermès, May 2012, Craiova, Roumanie. pp.93-102. hal-00827194v1

HAL Id: hal-00827194

<https://hal.science/hal-00827194v1>

Submitted on 29 May 2013 (v1), last revised 2 Jun 2013 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SOCIETATEA DE STUDII CLASICE DIN ROMANIA
FILIALA DIN CRAIOVA

Volum editat de:

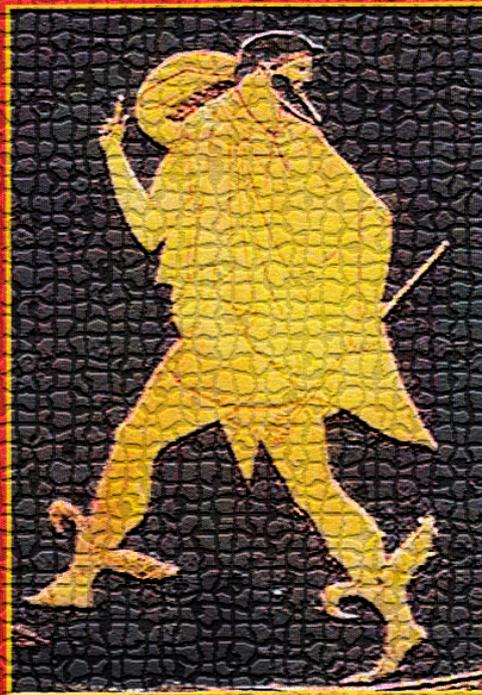
Dana DINU

Mihaela POPESCU

Ilona DUȚĂ

Mădălina STRECHIE

SUB SEMNUL LUI *HERMES/MERCURIUS*



LES REPRÉSENTATIONS DU DIEU ET HERMÈS ET DU COUPLE HESTIA-HERMÈS DANS LE CINÉMA AMÉRICAIN DES ANNÉES 1930 À NOS JOURS

Jérôme BLOCH
Doctorant en Études Cinématographiques
Université Paris III Sorbonne-Nouvelle
Paris
jeromebloch@numericable.fr

Nul ne saurait minimiser la place qu'occupe Hermès (et son équivalent latin, Mercure) dans l'iconographie occidentale. À l'instar des autres divinités figurant au panthéon olympien — composé des descendants du Titan Cronos d'une part, des enfants de Zeus (lui-même fils de Cronos) d'autre part — le dieu voyageur n'a cessé d'inspirer les artistes depuis l'Antiquité. Jadis peint — parfois seul, souvent entouré d'autres déités — sur des vases ou sculpté dans le marbre par les bien nommés « hermoglyphes », le personnage investit depuis près d'un siècle les salles obscures. Raison pour laquelle la question de ses représentations cinématographiques trouve, assurément, sa place au sein de ce colloque consacré à la réception de l'antiquité gréco-latine dans les cultures européennes.

L'intitulé de notre article a, pourtant, de quoi surprendre. Pourquoi circonscrire notre champ d'investigation aux films de nationalité américaine — c'est à dire, selon la définition usuelle, aux films produits par des entreprises établies aux États-Unis d'Amérique — alors même que la manifestation à laquelle nous avons l'honneur de prendre part s'inscrit dans une démarche euro-centrée ? À cette question légitime, nous assumons une réponse double : par souci de pragmatisme d'abord, par intérêt pour la notion de « transferts culturels » ensuite. Le corpus d'œuvres cinématographiques produites sur le Vieux Continent et mettant en scène la figure d'Hermès apparaît, en effet, trop éclaté pour que nous envisagions de l'examiner si ce n'est avec exhaustivité, du moins de façon rigoureuse — notre méconnaissance des langues intra-européennes constituant, de surcroît, un obstacle insurmontable. En outre, il convient de noter que « l'industrie du rêve » n'a cessé de mobiliser des talents européens et ce, notamment, dans ses superproductions antiques (les *epic films*, à distinguer des *pépla* d'origine italienne de par leurs ambitions et leurs rapports à l'Histoire contemporaine¹). Ainsi avons-nous pu récemment découvrir en salles le *remake* du Choc des Titans, produit par les studios hollywoodiens Warner Bros. mais interprété par des acteurs irlandais (Liam Neeson), anglais (Ralph Fiennes, Gemma Arterton), danois (Mads Mikkelsen) et réalisé par le français Louis Leterrier. *De facto*, approcher la question des représentations du dieu des marchands dans le cinéma américain ne nous apparaît nullement hors de propos, bien au contraire. Les cultures européennes ne font pas qu'inspirer Hollywood : elle font *partie* intégrante d'Hollywood, terre de mutation des mythes gréco-latins en films à vocation universaliste².

La présente communication s'appuie largement sur des recherches effectuées entre 2009 et 2011 dans le cadre de l'élaboration de notre mémoire de Master 2 intitulé *Mythologie grecque et cinéma américain*, dirigé par Michel Chion et soutenu en septembre 2011 à l'Université Paris III Sorbonne-Nouvelle. Nous tâcherons de nous conformer à une approche chronologique, seule à même de nous permettre de faire état d'une « évolution » dans le traitement de la figure d'Hermès au sein de la production cinématographique outre-Atlantique. Mais avant cela, il convient de porter un regard global sur notre corpus, préalable nécessaire à un examen circonstancié de ses éléments constitutifs.

Comme la plupart des divinités vénérées dans les religions polythéistes, Hermès exécute plusieurs fonctions qui lui sont propres. Héraut et messenger des dieux (en particulier de Zeus), il est très souvent en déplacement et s'impose, par là-même, comme le protecteur des voyageurs et l'accompagnateur des morts dont il guide les âmes jusqu'aux enfers (ce qui lui vaut le qualificatif

d'Hermès « psychopompe »). Dieu des marchands (il invente la lyre, qu'il troque à Apollon contre sa clémence³ ; dans l'*Illiadé*, il aide Priam à racheter à Achille le corps d'Hector⁴...), dieu des voleurs et des ruses (à peine est-il né qu'il dérobe, par goût de l'aventure, le troupeau de génisses d'Apollon, avant de clamer son innocence⁵), dieu phallique (associée à la fertilité, la divinité donne son nom à des statues représentant un sexe en érection dans la Grèce antique), Hermès/Mercure est le protagoniste de plusieurs fables au fort potentiel dramaturgique (notamment, celle de sa naissance et de sa fuite précoce d'une grotte du mont Cylléné⁶). Il intervient, en outre, dans trois des trente-trois tragédies grecques qui nous sont parvenues dans leur intégralité — Hermès fait de la figuration dans *Les Euménides*⁷, s'adresse avec virulence au malheureux Prométhée dans la bien nommée pièce *Prométhée enchaîné*⁸ et introduit l'action de la pièce *Ion*⁹. De tout cela, il ne reste rien ou presque dans les films soumis à notre analyse.

Le cinéma américain n'a, en effet et à quelques exceptions près (sur lesquelles nous reviendrons bien sûr), dépeint le personnage mythologique que dans sa fonction de messenger. Endossant un rôle de second plan, sans réelle épaisseur psychologique, il s'impose la plupart du temps comme un compagnon servile de Zeus et/ou l'accompagnateur d'un héros humain de filiation divine. Aucun des grands récits mythiques dont il est le protagoniste, de même qu'aucune des trois pièces de théâtre susmentionnées, n'a fait l'objet d'une adaptation cinématographique aux États-Unis d'Amérique — ce qui, concernant les tragédies grecques antiques, n'a rien de surprenant, ces dernières n'ayant que très exceptionnellement été portées à l'écran¹⁰. Malgré tout, nous aurons à cœur de démontrer que, loin d'être anecdotique, la figure d'Hermès telle qu'elle est représentée par les cinéastes nord-américains se fait le reflet d'un contexte socio-politique local et conjoncturel.

Dater avec certitude la première apparition du dieu des voyageurs dans la production cinématographique américaine relève de l'impossible tant les informations dont nous disposons sur les films muets d'inspiration mythologique sont lacunaires. En dépit de nos efforts, nous n'avons par exemple retrouvé ni photogramme, ni article qui nous aurait permis d'appréhender les œuvres constitutives de ce qui semble être la première trilogie filmique consacrée aux mythes grecs classiques¹¹ (à savoir : The Story of Cupid, The Story of Venus and The Story of Diana, tous trois réalisés par Fred W. Huntley en 1914). Hermès jouait-il un rôle — même mineur — dans ces œuvres tombées dans les oubliettes de l'Histoire du cinéma ? Nous l'ignorons parfaitement. En revanche, plusieurs sources corroborent que le personnage de Mercure intervient dans l'intrigue (aussi légère qu'absurde) du film Vamping Venus réalisé par Edward F. Cline en 1928. Ce film met en scène un irlandais saoul qui, assommé dans les années 1920, se rêve roi d'Irlande durant l'invasion romaine et combat des divinités olympiennes avec des armes modernes¹²...

Exploitant le même registre d'humour fondé sur des anachronismes, le film The Night life of the Gods réalisé par Lowell Sherman en 1935 propose une transposition du mythe de Pygmalion dans l'Amérique des années 1900. Produite par la *Major company* Universal et adaptée d'un roman de l'humoriste Thorne Smith, cette œuvre — désormais inaccessible ou presque¹³ — conte les aventures d'un savant fou qui, ayant inventé un anneau permettant de transformer les hommes en statues (et vice-versa), insuffle la vie aux sculptures des divinités grecques exposées au *Metropolitan Museum of Art de New-York*. Apollon, Artémis, Dionysos, Hébé, Poséidon, Aphrodite et, bien sûr, Hermès se retrouvent donc à Manhattan où ils découvrent avec délice la vie des hommes du XX^{ème} siècle (le scientifique/protagoniste jouant, pour sa part, le rôle de guide). Évidemment, la soirée tourne mal : poursuivis par la police, les dieux sèment la panique dans une piscine avant de revenir au musée, où ils sont changés en statues de pierre. Alors que la police s'approche et qu'il craint de finir ses jours dans un asile d'aliénés, le protagoniste se réveille : dieu(x) merci, ce n'était qu'un rêve... À bien des égards, l'approche de The Night Life of Gods témoigne d'une rupture avec la production cinématographique d'inspiration mythique des années 1890-1910 et préfigure de la désinvolture dont feront preuve les cinéastes locaux dans leur traitement des divinités gréco-latines. Jusqu'alors exploitées pour leur caractère galant, voire sulfureux, les intrigues olympiennes et leur érotisme larvé sont, désormais, tournées en dérision par des metteurs en scène bridés par la censure (Code Hays¹⁴, prohibition...) et la montée en puissance

des féministes qui, fortes de leur succès de 1920 (le XIX^{ème} amendement, accordant le droit de vote aux femmes, est ratifié le 19 août de cette année), font une proposition de loi pour l'égalité des sexes au Congrès¹⁵. Raisons pouvant expliquer qu'Hermès n'ait jamais été représenté sous sa forme de dieu de la fertilité — figure patriarcale s'il en est — dans le cinéma américain (ou, du moins, pas après 1920).

Passons sur Un Caprice de Vénus (William Seiter, 1948), comédie adaptée d'un *musical* de Broadway¹⁶ qui, dans une unique séquence finalement coupée au montage, mettait en scène un dialogue entre Vénus (interprétée par Ava Gardner) et Mercure (interprété par Hugh Herbert) pour nous consacrer à une œuvre capitale de notre corpus : Jason et les Argonautes.

S'inscrivant dans la lignée des *pépla* italiens, le film est une co-production américano-britannique tournée entre Rome et Londres et inspirée, comme son titre le laissait présager, par la célèbre geste des Argonautes. Le récit mythique de la recherche de la Toison d'Or, très dense, est adapté pour l'écran par Beverly Cross et mis en scène par Don Chaffey, tous deux de nationalité anglaise — à l'instar de nombreux acteurs. Ainsi en est-il de Michael Gwynn, qui interprète Hermès.

Le personnage, emprunt de sagesse, guide un Jason aussi impie qu'intrépide jusqu'aux cimes du Mont Olympe à la demande de Zeus dans le premier quart du film — assurant, par là-même, les fonctions d'Accompagnateur et de Messenger que lui prêtaient les grecs de l'Antiquité — avant de ne plus apparaître à l'écran. De fait, la figure est une nouvelle fois reléguée au second plan au profit du couple formé par Héra et Zeus, dont les conflits domestiques autour d'un échiquier magique sur lequel se joue l'avenir des Argonautes constituent l'un des centres d'intérêt du film.

Caractérisé avec un souci du détail inédit, dans la lignée des représentations picturales d'antan¹⁷, Hermès reste néanmoins un personnage marquant du film : caducée¹⁸ en main, chaussures ailées¹⁹ aux pieds, pétase ailé²⁰ sur le chef, le dieu impose ici sa présence comme dans nulle autre production cinématographique. Un bel hommage à l'imaginaire grec antique, qui disparaît provisoirement des écrans sous sa forme « épique ».

Les années 1950-1960 marquent, en effet, un tournant dans le traitement des mythes antiques méditerranéens par l'industrie cinématographique nord-américaine. Dans l'immédiate après-guerre, les grands studios encouragent — ou, du moins, accompagnent — le développement du puritanisme. D'immenses moyens sont mobilisés pour mettre en chantier de dantesques fresques bibliques, au détriment des adaptations de fables gréco-latines. Dix ans plus tard, ces mêmes studios sont mis à mal par de grands bouleversements politiques et sociaux (début de la guerre du Viet Nam, émergence du mouvement *hippie*, radicalisation des revendications féministes...) qui les poussent à revoir leur politique. Déjà négligée, la mythologie ne constitue plus alors, pour des raisons économiques évidentes, une source d'inspiration explicite. Mais, paradoxalement, l'ordre moral patriarcal promu dans les années 1950 favorise l'émergence d'un modèle social et cinématographique admirablement représenté, dès l'Antiquité, par le couple Hestia-Hermès.

Dans son ouvrage intitulé *Mythe et pensée chez les Grecs*, Jean-Pierre Vernant consacre un chapitre entier²¹ aux liens unissant la déesse du foyer, Hestia, à Hermès. S'appuyant sur plusieurs poèmes antiques, il met au jour le caractère complémentaire des membres de ce « couple » olympien atypique²² qui, loin d'entretenir des rapports intimes (Hestia, déesse vierge, repoussant systématiquement les avances des autres dieux), nourrissent l'un pour l'autre de sincères sentiments d'amitié. Responsable de l'autel-foyer circulaire autour duquel les grecs de l'Antiquité accomplissaient de nombreux rites²³, Hestia reste profondément attachée à l'espace domestique (l'*oikos*). Hermès, pour sa part, est un personnage mobile : il n'a pas vocation à tenir en place (d'où l'utilité de ses sandales ailées). Protecteur de l'entrée de l'*oikos*, il œuvre pour assurer sa pérennité depuis l'extérieur...

Environ 2500 ans plus tard aux États-Unis d'Amérique, rien ne semble avoir changé. À une époque (les années 1950 donc) où « deux tiers des enfants américains sont élevés dans des familles où le mari est la seule source de revenus »²⁴ un nouveau modèle s'impose à la société : le couple

ménagère-travailleur, qui s'affiche progressivement dans les rues avant de s'inviter dans les foyers américains grâce (ou à cause) des postes radiophoniques et télévisés. Les campagnes publicitaires — qui, aujourd'hui, prêtent à sourire — ne cessent alors de vanter les mérites de « la femme au foyer » (double d'Hestia), toujours dans sa cuisine et/ou en tablier, et de « l'homme actif » (double d'Hermès), roulant en costume dans sa nouvelle automobile. De fait, il ne nous semble guère impropre d'affirmer que, dans la Grèce antique comme dans l'Amérique d'après-guerre, « la femme est dans son domaine à la maison »²⁵ cependant que l'homme doit « s'occuper des champs, de l'agora, des courses à la ville »²⁶. Dépouillé de ses attributs divins, privé de tout élément distinctif, Hermès étend malgré tout son ombre sur la production cinématographique locale pendant une décennie. « Physiquement » absente, la figure exerce plus que jamais son influence sur la cinématographie nord-américaine ; le modèle gréco-latin s'est mué en modèle nord-américain.

Il faut attendre les années 1970 et la sortie en salles d'une œuvre obscure pour que le dieu réinvestisse explicitement les écrans de cinéma. Premier film interprété par l'acteur d'origine autrichienne Arnold Schwarzenegger — qui venait alors d'être récompensé du titre de Mr. Univers — Hercule à New-York d'Arthur Allan Seidelman est une comédie décérébrée reprenant, peu ou prou, le postulat de départ de Vamping Venus, The Night Life of Gods et Un caprice de Vénus : la rencontre de deux univers que tout oppose, à savoir le mythologique antique et le réel contemporain. Adolescent attardé — à l'instar du héros éponyme des studios Disney — Hercules se dispute avec son père, Zeus, qui le bannit du Mont Olympe. Perdu dans le New-York des années 1970, le demi-dieu rencontre Bretzy, un vendeur de Bretzels bavard et sympathique, avec qui il vivra de folles aventures.

Dans ce film à (très) petit budget qui repousse constamment les limites du ridicule, Mercure est un personnage secondaire positif qui prend toujours la défense d'Hercules devant un Zeus sénile et intransigent... Quarantaine années plus tard, dans le *remake* du Choc des Titans²⁷, Hermès — intervenant dans une seule et unique séquence — plaide la cause du jeune Persée devant un Zeus sanguin qu'il ramène, par cet acte, à des sentiments plus purs et modérés... Doit-on y voir un heureux hasard sans conséquence ? Ou, au contraire, l'émergence d'une nouvelle fonction, non développée dans les récits mythiques de la Grèce antique — « Hermès intercesseur » comme il existe un « Hermès voleur » ou un « Hermès psychopompe » — au sein de la sphère culturelle nord-américaine ? Nous laisserons à chacun le soin juger de cette question ; pour l'heure, finissons-en avec le film d'Arthur Allan Seidelman.

En dépit de la désinvolture manifeste avec laquelle il approche le matériau mythique, Hercule à New-York s'impose comme une œuvre prémonitoire. Déjà, parce qu'elle dresse — comme nous l'avons constaté à l'instant — un portrait inhabituel du dieu, moins docile aux ordres de Zeus qu'à l'accoutumée. Ensuite, parce qu'elle cultive l'anachronisme dans l'espoir de « dépoussiérer » la mythologie grecque antique. Ainsi, Hermès descend-t-il sur terre pour porter un message à Hercule... en hélicoptère ! Cette volonté de moderniser les récits mythiques en général et la figure d'Hermès/Mercure en particulier est particulièrement prégnante dans les deux ultimes œuvres soumises à notre examen.

C'est dans un film d'animation qu'apparaissent ensemble à l'écran, pour la dernière fois dans une production nord-américaine, Héraclès et Hermès. Sorti en 1997, Hercule réalisé par Ron Clements et Jon Musker multiplie les emprunts à divers récits extraits de la mythologie grecque antique²⁸ en accordant, une nouvelle fois, une place de second plan au dieu qui nous intéresse. « Esprit Disney » oblige, Héra et Zeus forment ici un couple uni, partageant le même lit et prenant grand soin de leur fils légitime, Hercule, qu'ils perdent de vue à la suite de l'intervention maléfique d'Hadès. Dans son rôle de messenger, Hermès se montre particulièrement réceptif aux instructions d'un Zeus jovial et protecteur²⁹, allant jusqu'à ponctuer d'un salut militaire chacun de ses ordres. En bon soldat, il prévient le dieu de l'Olympe de l'arrivée des hordes de Titans et sonnera le clairon pour réveiller en urgence ses congénères. Autre anachronisme notable : le dieu, arborant ses signes distinctifs traditionnels (caducée, chaussures et pétase ailés) est, par ailleurs, affublé d'une paire de

petites lunettes teintées que ne renierait pas une *star* de la chanson comme Elton John. Hasard ou coïncidence : le personnage, plus enjoué que jamais, accompagnera au piano le *gospel* des cinq Muses afro-américaines dans le numéro musical concluant le film... Hermès, tel qu'il est caractérisé dans Hercule, s'inscrit donc dans une double filiation : héraut au service exclusif de Zeus, il rappelle son homologue mis en scène dans Jason et les Argonautes ; figure modernisée, il renvoie au Mercure du film d'Arthur Allan Seidelman.

Bien que n'apparaissant que dans quelques plans extrêmement furtifs — dans lesquels il ne prononce pas un mot — Hermès occupe, à travers la mention des objets et pouvoirs qui lui sont associés, une place centrale du film Percy Jackson et le Voleur de Foudre réalisé par Chris Columbus en 2010. Adaptée d'une série de romans pour adolescents écrits par Rick Riordan entre 2005 et 2010, cette œuvre inscrit la fable antique de Persée — dont elle s'inspire très librement — dans un contexte spatial, social et culturel nord-américain³⁰. Le protagoniste, un jeune new-yorkais prénommé Percy, découvre que son père n'est autre que le dieu Poséidon. Rejoignant un camp d'entraînement pour adolescents de sang divin, il sympathise avec Luke, fils d'Hermès, qui lui offre une paire de sandales ailées appartenant à son géniteur. Grâce à ces dernières, Percy retrouve la trace de sa mère (une mortelle enlevée par Hadès) et de la Foudre Olympienne (que Zeus l'accusait, à tort, d'avoir volée). Il mettra, par la suite, au jour les plans machiavéliques de Luke — le jeune homme souhaitant lui-même faire main basse sur la Foudre pour semer le chaos — qu'il défera au terme d'un combat homérique.

Ancré dans son époque, le film récupère des objets mythiques pour « placer » des produits s'adressant à la cible adolescente qu'il vise. Ainsi, le bouclier grâce auquel le héros Persée vainc la Gorgone Méduse dans le récit original est-il remplacé par un lecteur MP3 à surface réfléchissante de marque *Apple iPhone* cependant qu'une paire de *Converse* ailées se substitue aux chaussures d'Hermès³¹. Chaussures qui, plus que dans tout autre film d'inspiration mythique, jouent un rôle important dans l'intrigue — Percy ne pouvant venir à bout de ses adversaires les plus redoutables (à savoir : l'Hydre³² et Luke) sans elles. Dieu « voleur », Hermès est par ailleurs caractérisé comme un dieu « volant » dans l'œuvre de Chris Columbus : son (mauvais) fils hérite du pouvoir de lévitation, qu'il exploite à mauvais escient pour tenter de tuer Percy Jackson à la fin du film. Là est, peut-être, l'apport le plus notable de Percy Jackson et le Voleur de Foudre, dont la vocation première est semblable à celle affichée par les autres films de notre corpus : divertir un large public en lui faisant (re)découvrir le merveilleux mythique.

À défaut d'être aussi centrale au cinéma que dans la mythologie gréco-latine, la figure d'Hermès/Mercure n'en demeure pas moins incontournable. Présente et active dans plusieurs *blockbusters* des années 1960 à nos jours, absente mais inspiratrice dans les productions cinématographiques d'après-guerre, elle ne cesse d'exciter l'esprit créatif des cinéastes nord-américains et de susciter l'intérêt du public occidental.

Au sein de trois grands courants (les *epic films* adaptant des épisodes mythiques, les comédies cultivant l'anachronisme et certains films emprunts de puritanisme des années 1950-1960), c'est un portrait fidèle et relativement complet d'Hermès qui a été dressé. Dieu des voyageurs et messenger de Zeus, la figure mythique s'est découverte une nouvelle qualité dans l'imaginaire nord-américain contemporain : celle d'un dieu intercesseur, défendant les — jeunes — héros de descendance divine devant leur père intransigent. En dépit du rôle secondaire qu'il joue souvent — pour ne pas dire toujours — dans les œuvres soumises à notre étude, Hermès/Mercure retrouve, dans ces séquences trop brèves, une place digne de celle que lui octroyèrent des peuples à l'imagination sans limite, il y a plus de deux millénaires de cela...

BIBLIOGRAPHY

AZIZA Claude (dir.), *Le péplum : L'antiquité au cinéma*, Corlet-Télérama, CinémAction, n°89, 4e trim. 1998, 184 p.

BRISSON Luc, *Le mythe de Tirésias : essai d'analyse structurale*, Leiden (Pays-Bas), Brill, 1976, 169 p.

BRUNAS John, BRUNAS Michael & WEAVER Tom, *Universal Horrors : The studio's classic films, 1931-1946*, Jefferson (États-Unis), McFarland & Company, 2ème édition, 2007, 624 p.

DUMONT Hervé, *L'antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2009, 648 p.

DURPAIRE François, HARTER Hélène, KASPI André & LHERM Adrien, *La civilisation américaine*, Paris, Quadrige / PUF, édition revue et corrigée, 2006, 621 p.

ELLEY Derek, *The Epic Film - Myth and History*, Londres (Grande-Bretagne), Routledge & Kegan Paul, 1984, 223 p.

ESCHYLE, *Les Euménides in Les tragiques grecs*, Paris, Lgf, 1999, 1998 p.

ESCHYLE, *Prométhée enchaîné in Les tragiques grecs*, Paris, Lgf, 1999, 1998 p.

EURIPIDE, *Ion in Les tragiques grecs*, Paris, Lgf, 1999, 1998 p.

GRAVES Robert, *Les mythes grecs*, Paris, Hachette Littératures, 2009, 870 p.

HÉSIODE, *La Théogonie, Les Travaux et les Jours et autres poèmes*, Paris, Lgf, 2007, 350 p.

MACKINNON Kenneth, *Greek tragedy into film*, Beckenham (Grande-Bretagne), Croom Helm - London & Sidney, 1986, 199 p.

MARTIN Frédéric, *L'antiquité au cinéma*, Paris, Dreamland, 2002, 143 p.

MOSSÉ Claude, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Bruxelles (Belgique), Éditions Complexe, 2ème édition, 1998, 527 p.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 2009, 620 p.

SAINZ Salvador, *Cinerotico : sexo, amor y cine*, <http://campusvirtual.unex.es/cala/epistemowikia/images/c/cd/Cineerotico.pdf>, 28/09/2007

VERNANT Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les grecs : Études de psychologie historique*, Paris, Editions de la découverte, 2005, 428 p.

WINKLER Martin M., « Neo-Mythlogism : Apollo and the Muses on the Screen » in *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 11, n°03 (hiver 2005), p. 415

LIST OF FILMS (BY DIRECTOR)

- CHAFFEY Don, *Jason et les Argonautes (Jason and the Argonauts)*, 1963
- CLINE Edward, *Vamping Venus*, 1955
- CLEMENTS Ron & MUSKER John, *Hercule (Hercules)*, 1997
- COLOMBUS Chris, *Percy Jackson et le Voleur de Foudre (Percy Jackson and the Olympian Thief)*, 2010
- DISNEY Walt (dir.), *Fantasia*, 1940
- HUNTLEY Fred W., *The story of Cupid*, 1914
- HUNTLEY Fred W., *The story of Diana*, 1914
- HUNTLEY Fred W., *The story of Venus*, 1914
- LETERRIER Louis, *Le Choc des Titans (Clash of the Titans)*, 2010
- SEIDELMAN Arthur Allan, *Hercule à New-York (Hercules in New-York)*, 1970
- SEITER William A., *Un caprice de Venus (One Touch of Venus)*, 1948
- SHERMAN Lowell, *The Night Life of the Gods*, 1935

ABSTRACT

S'inscrivant dans une démarche analytique et comparative, à la croisée de disciplines aussi fécondes que diversifiées — l'histoire du cinéma, l'analyse filmique et littéraire, les *gender studies*... — notre communication s'attache à dresser un panorama exhaustif des films américains mettant en scène la figure d'Hermès.

Suivant une approche chronologique, notre démonstration s'appuie sur l'étude d'une dizaine de films produits sur le territoire national du milieu des années 1935 à nos jours. Ainsi examinons-nous des œuvres aussi variées que la comédie The Night Life of the Gods (Lower Sherman, 1935) ou le récent film fantastique Percy Jackson et le Voleur de Foudre (Chris Columbus, 2010) en passant par l'adaptation du mythe de la Toison d'Or (Jason et les Argonautes, Don Chaffey, 1963).

Mentionnant les films à caractère misogyne des années 1940-1950, nous mettons par ailleurs au jour une tendance conjoncturelle du cinéma nord-américain à valoriser les couples composés par « la femme au foyer » et « l'homme actif et mobile », double du couple mythique Hestia/Hermès.

TRANSLATION OF THE TITLE :

Representations of the god Hermes and of the couple Hestia-Hermes in North American movies (1935-2012)

NOTES

¹¹ « (...) la démarche d'un Epic est tout à fait différente (de celle d'un péplum) : même si les deux genres se trouvent nombre de points communs, ils s'opposent sur ce point que l'Epic colle à l'Histoire pour véhiculer son composé de spectacle et de message politico-moraliste propre aux années cinquante » in Frédéric Martin, *L'antiquité au cinéma*, Dreamland, 2002, p. 9

² Nous aurons l'occasion de démontrer que cette remarque vaut aussi pour des productions plus indépendantes, mises en chantier hors de Los Angeles.

³ R. Graves, *Les mythes grecs*, Hachette Littératures, 2009, p. 75

⁴ Homère, *Illiade*, Chant XXIV

⁵ R. Graves, *Les mythes grecs*, op. cit., p. 74

⁶ *Ibid.*, p. 74

⁷ Eschyle, *Les Euménides*

⁸ Eschyle, *Prométhée enchaîné*

⁹ Euripide, *Ion*

¹⁰ Nous en avons dénombré quatre sur le territoire qui nous intéresse, toutes co-produites par des sociétés étrangères : *Phèdre* (Jules Dassin, 1961), *The Illiac Passion* (Gregory J. Markopoulos, 1964), *Dionysus in '69* (Brian De Palma, 1970) et *Les Troyennes* (Michael Cacoyannis, 1971). Pour comprendre cette indifférence manifeste du cinéma américain pour ces classiques de la littérature, voir K. Mackinnon, *Greek tragedy into film*, Croom Helm - London & Sidney, 1986, pp. 22-42

¹¹ S. Sainz, *Cineerotico : sexo, amor y cine*, <http://campusvirtual.unex.es/cala/epistemowikia/images/c/cd/Cineerotico.pdf>, 28/09/2007

¹² Voir notamment *ibid.* p. 9 et H. Dumont, *L'antiquité au cinéma : vérités, légendes et manipulations*, Nouveau Monde Éditions, 2009, p. 132

¹³ La dernière copie nitrate du film serait conservée aux archives de l'UCLA depuis les années 1980 et le film n'a jamais fait l'objet d'une exploitation sur le marché de la vidéo (J. Brunas, M. Brunas & T. Weaver, *Universal Horrors : The studio's classic films, 1931-1946*, 2ème édition, McFarland & Company, 2007, p. 116)

¹⁴ Code d'autocensure s'exerçant sur l'ensemble des productions cinématographiques nord-américaines de 1934 à 1962.

¹⁵ F. Durpaire, H. Harter, A. Kaspi & A. Lherm, *La civilisation américaine - Édition revue et corrigée*, Quadrige / PUF, 2006, p. 36

¹⁶ M. M. Winkler, « Neo-Mythlogism : Apollo and the Muses on the Screen » in *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 11, n°03 (hiver 2005), p. 415

¹⁷ Nous pensons, bien sûr, aux peintures sur vases ou sur coupes de la Grèce antique mais, aussi, à certains tableaux français et italiens datant des XVII^{ème}-XVIII^{ème} siècles.

¹⁸ Emblème du héraut, le caducée est un bâton magique sur lequel des serpents sont tressés ; selon la version la plus répandue du mythe, l'objet lui aurait été remis par Apollon qui souhaitait, en échange, s'approprier la création de la lyre (L. Brisson, *Le mythe de Tirésias : essai d'analyse structurale*, Brill, 1976, p. 56)

¹⁹ D'après la mythologie grecque antique, les sandales ailées en or auraient été offertes à Hermès par Zeus pour le remercier d'accepter les fonctions comportant « d'établir des contrats, de favoriser le commerce et de veiller sur la libre circulation des voyageurs sur toutes les routes du monde » (R. Graves, *Les mythes grecs*, op. cit., 2009, p. 77)

²⁰ Chapeau rond à larges bords, qui était en usage chez les Anciens.

²¹ J-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs : études de psychologie historique*, Éditions de la découverte, 1996, pp. 155-201

²² « Pourquoi les apparier ? Rien dans leur généalogie ni dans leur légende qui puisse justifier cette association. Ils ne sont pas mari et femme (comme Zeus-Héra, Poséidon-Amphitrite, Héphaïstos-Charis), ni frère et sœur (comme Apollon-Artémis, Hélios-Séléné), ni mère et fils (comme Aphrodite-Éros), ni protectrice et protégé (comme Athéna-Héraclès) » (*ibid.*, p. 155)

²³ C. Mossé, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, 2ème édition, Éditions Complexe, 1998, p. 593

²⁴ F. Durpaire, H. Harter, A. Kaspi & A. Lherm, *La civilisation américaine - Édition revue et corrigée*, op. cit., p. 25

²⁵ J-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs : études de psychologie historique*, op. cit., p. 162

²⁶ Hieroclès in *Stobée*, IV, 1, p. 502

²⁷ Nous ne mentionnerons pas, dans la présente étude, le film original réalisé par Desmond Davis (*Le Choc des Titans*, 1980) qui, contrairement à son *remake*, ne met nullement en scène la figure d'Hermès/Mercure. La récente suite du film de Louis Leterrier (*La Colère des Titans*, réalisée par Jonathan Liebesman et sortie en salles en 2012) ne fera, par ailleurs et pour les mêmes raisons, l'objet d'aucun examen dans le cadre de cette communication.

²⁸ Le début et la fin du film sont inspirés des mythes de la castration d'Ouranos et du renversement de Cronos. Dans le premier, Ouranos, dieu primitif (remplacé par Zeus dans Hercule), emprisonne les Cyclopes (remplacé par les Titans) dans le Tartare; dans le second, Zeus vainc les Titans et son père Cronos (remplacé ici par Hadès qui, dans le mythe originel, est un allié du Dieu des dieux). L'excursion d'Hercule aux Enfers renvoie, pour sa part, plus au mythe d'Orphée qu'à l'épisode de la capture de Cerbère, douzième et dernier des Travaux accomplis par Héraclès au royaume des morts dans la mythologie grecque. Le roi Amphitryon et la reine Alceste, enfin, deviennent des paysans retrouvant le bébé laissé à l'abandon, à l'instar du berger de Corinthe retrouvant Œdipe dans le mythe éponyme...

²⁹ Nous sommes ici à mille lieues du portrait de Zeus dressé dans Fantasia (Walt Disney, 1940) où le dieu, à l'allure effrayante, sème la terreur dans les jardins paradisiaques du Mont Olympe.

³⁰ Les portes de l'Olympe se trouvent en haut de l'Empire State Building de New-York, celles des Enfers à Hollywood; l'autre de Méduse est situé dans le New Jersey, le Parthénon dans le Tennessee et, enfin, le territoire des lotophages dans le Nevada.

³¹ Dans le récit mythique antique, Persée élimine le monstre marin envoyé par Poséidon grâce aux sandales ailées que lui a offertes Hermès. Les deux versions du Choc des Titans éludent complètement cet épisode, minimisant par là-même le rôle joué par le dieu des voyageurs. Dans ces films, Persée s'envole sur le dos de Pégase ; or, l'animal n'apparaît que brièvement dans la fable originelle (il « jaillit » du corps de la défunte Méduse et n'aide aucunement le héros à accomplir ses exploits).

³² Ce n'est pas Persée, mais Hercule, qui affronte l'Hydre dans un épisode célèbre de la mythologie grecque antique.