

## Dix heures et demie du soir en été : Melina Mercouri, flamboyance et ivresse

Jérôme Michaud

Numéro 322, avril 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93595ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Michaud, J. (2020). Dix heures et demie du soir en été : Melina Mercouri, flamboyance et ivresse. *Séquences : la revue de cinéma*, (322), 36–37.



1

2

## ***Dix heures et demie du soir en été*** Melina Mercouri, flamboyance et ivresse

JÉRÔME MICHAUD

L'année 2020 marque le centième anniversaire de naissance de l'actrice, chanteuse et politicienne grecque Melina Mercouri. Le ministère de la Culture de son pays a décidé de lui rendre hommage durant toute l'année, honneur bien mérité pour celle qui a occupé à deux reprises le poste de ministre de la Culture en Grèce dans les années 1980 et 1990, et ce, jusqu'à sa mort en 1994. Si cet engagement politique a malheureusement mis fin à sa carrière d'actrice, il reste que l'on peut encore aujourd'hui se réjouir de la vivacité de ses performances malgré la filmographie succincte qu'elle nous a laissée.

Dès sa deuxième apparition au cinéma, Mercouri joua dans *Celui qui doit mourir* (1957), de Jules Dassin, cinéaste étatsunien avec qui elle collabora neuf fois, soit la moitié de sa carrière. On se souvient d'elle pour la somptuosité de son jeu dans *Jamais le dimanche* (1960), également réalisé par Dassin, et qui lui a permis de remporter le Prix d'interprétation féminine du Festival de Cannes. D'un charisme puissant, capable de percer l'écran, Mercouri a souvent joué des personnages qui trouvaient leur essence même dans son magnétisme naturel. *Dix heures et demie du soir en été* (1966), œuvre injustement honnie des filmographies de Dassin et de Mercouri, emprunte une tout autre voie, faisant incarner à l'actrice une alcoolique instable, rendant alors plus que primordial son jeu, mais aussi l'univers cinématographique créé pour l'encadrer. Dassin, en plaçant le personnage de Mercouri dans une situation de conscience altérée pen-

dant presque l'entièreté du film, fait émerger d'elle une nouvelle façon de jouer, ce qui l'amène à construire un autre persona d'une puissance fulgurante.

Le film de Dassin, basé sur le roman éponyme de Marguerite Duras (1960), a été élaboré à deux, Duras ayant cosigné le scénario avec Dassin. Dans cette œuvre tourmentée, on assiste au crépuscule d'une relation amoureuse dont toute la complexité des derniers moments n'est pas éclipsée, mais plutôt mise en valeur, exacerbée dans tous ses instants, même les plus sombres. L'apport de Duras est ici majeur puisqu'elle entraîne Dassin totalement hors de sa zone de confort, accouchant à deux d'un film déstabilisant, tant dans son histoire que dans sa forme, qui a très peu à voir avec le reste de la filmographie de Dassin, oscillant entre classicisme et film noir.

Lors d'une longue soirée pluvieuse, dans un petit village tranquille d'Espagne, le jeune ouvrier Rodrigo Palestra assassine par vengeance sa femme et l'amant de celle-ci. Au cours de la même nuit, un couple arrive en ville: Maria (Melina Mercouri) et Paul (Peter Finch), accompagnés de leur fille et de leur amie Claire (Romy Schneider). Paul et Claire ont une affaire ensemble, ce que l'on apprend dès le premier plan où le cinéaste les fait apparaître à l'écran, alors qu'il souligne leur liaison grâce à un rapide insert qui montre la main de Claire posée avec insistance et sensualité sur celle de Paul. Maria est entièrement au fait de ce manège cruel et elle se retrouve devant le même dilemme que le mystérieux meurtrier de la nuit: que faire lorsque l'on sait que la personne que l'on aime est également en relation avec quelqu'un d'autre?

1. Melina Mercouri et Romy Schneider

2. Melina Mercouri



Dassin et Duras insistent sur la fascination qu'éprouve Maria à l'égard de l'ouvrier Palestra, montrant qu'elle le conçoit comme un potentiel modèle à suivre. Voulant saisir la portée émotionnelle du geste de l'assassin, comprendre s'il a produit en lui une quelconque forme d'apaisement, Maria noue contact avec Palestra et l'escorte à l'extérieur du village où il risquait de se faire arrêter à tout moment. Une fois hors d'atteinte, lors d'une sublime scène, presque entièrement silencieuse, Maria épie chacun des micromouvements du visage assombri par la fatigue de Palestra. Dassin donne à voir le visage du meurtrier de près, laissant subtilement poindre la défaillance, jusqu'à ce qu'il fonde en larmes au petit matin. Maria a tôt fait de constater que Palestra s'est enfoncé dans une torture psychologique au sein de laquelle il ne trouvera aucune échappatoire salutaire, refermant ainsi pour elle la voie du double homicide qui s'est avéré un cul-de-sac pour Palestra.

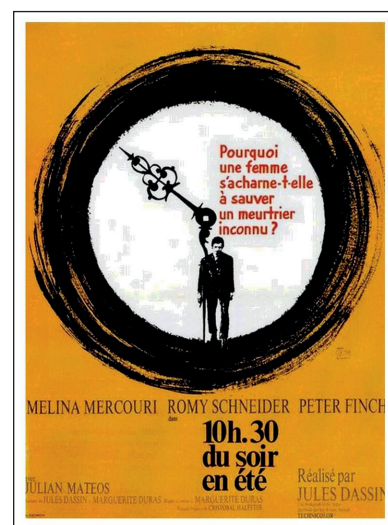
Une part de l'immense brio de Duras et de Dassin se trouve dans la façon détournée avec laquelle ils transmettent les détails de leur récit, dans la façon dont ils font émerger la personnalité profonde de Maria. Le film donne, sans toujours le souligner de façon franche, le point de vue de Maria, sa perception houleuse des choses, constamment compromise par son niveau d'alcoolémie atteignant souvent les hautes sphères de l'ivresse. Dassin et Duras se permettent même de faire hésiter le spectateur sur le statut à donner à certaines scènes qu'ils enracinent dans les rêves et les fantasmes de Maria. Cette compréhension de la structure sous-jacente du film explique plusieurs des bizarreries apparentes de l'histoire, comme, par exemple, celle du silence complet qui s'installe lorsque Maria entre dans un bar au début du film. L'approche oblique adoptée par le duo de créateurs permet d'opacifier un peu le sujet de leur œuvre qui n'est, somme toute, pas très léger et convenu.

Duras et Dassin font preuve d'une grande maturité dans le discours qu'ils proposent sur l'amour et la sexualité. Maria est mise en tension entre ses désirs et le milieu puritain qui l'accable alors que l'alcool agit comme un vecteur de libération de la parole et des mœurs, permettant de rendre acceptable lors des années 1960 un personnage aux idées franchement libertines. Le film met l'accent sur le penchant de Maria pour le voyeurisme qui agit comme pivot central de son excitation sexuelle. Elle fantasme à l'idée d'observer Paul faisant l'amour avec une autre femme, événement qui, comme le suggèrent les discussions entre les protagonistes, serait déjà survenu à Verona, ce qui n'aurait cependant pas été sans entacher leur relation de couple. Le film ouvre aussi la porte aux relations à trois puisqu'il laisse entendre, entre autres, que Maria éprouve un désir sensuel – pour ne pas dire sexuel – envers Claire. Même si le film demeure plutôt allusif au sujet du concubinage à trois, ces subtilités scénaristiques dont l'œuvre fourmille donnent aux personnages une forte densité psychologique.

Le film n'hésite également pas à traiter des tensions sévères que peuvent vivre les couples qui s'effritent. Le plus cruel pour Maria survient lorsque Paul se sert de l'excitation qu'elle ressent à l'idée de voir Claire au lit avec lui pour l'inciter à avoir des rapports sexuels, scène d'ébats judicieusement éclipée à l'écran par une transition en fondu. Le jeu que jouait le couple prend alors un tournant abusif qui cristallise la désintégration que vit leur relation. Captive de ses désirs et prise au piège par celui qu'elle aime, Maria résoudra son dilemme en posant un geste final minimaliste, mais brillant, qui évitera de la faire entrer dans l'écueil de Palestra. Au fil de ce voyage, elle aura saisi que, comme elle le dit si bien, « [quelqu'un qui refuse de comprendre que l'amour peut changer, être transféré ou simplement cesser d'être est un idiot, point à la ligne. »

Le film de Dassin et Duras n'est pas sans parenté avec le magnifique *Notre temps* (2018), de Carlos Reygadas. Les deux mettent en jeu l'adultère d'une façon prenante, qui n'éclipse pas les enjeux psychologiques sinueux que vivent leurs personnages. Au contraire, les cinéastes plongent sans filet au cœur des zones sombres de leurs protagonistes, étant capables de créer des œuvres qui deviennent des objets d'exploration de l'âme humaine plutôt que de simples reflets de types psychologiques caricaturaux mille fois vus.

Par la splendeur de son jeu, d'une intensité remarquable, Melina Mercouri participe avec force à faire de *Dix heures et demie du soir en été* un film encore criant de vérité aujourd'hui. Si cette œuvre majeure du corpus de Mercouri a pu être négligée au fil du temps, il est à souhaiter que son centenaire de naissance permette de la faire enfin briller. ▲



« ...les cinéastes plongent sans filet au cœur des zones sombres de leurs protagonistes, étant capables de créer des œuvres qui deviennent des objets d'exploration de l'âme humaine plutôt que de simples reflets de types psychologiques caricaturaux mille fois vus. »