

Le regard du sourd

Le Sourd dans la ville 35 mm. Couleur. Canada (Québec) 1987
Réalisation : Mireille Dansereau Scénario : M.D, Michèle
Mailhot, Jean-Joseph Tremblay Production : Louise Carré,
Suzanne Laverdière, Claire Stevens Images : Michel Caron Son :
Dominique Chartrand Musique : Ginette Bellavance
Interprétation : Béatrice Picard (Florence) Guillaume
Lemay-Thivierge (Mike) Angèle Coutu (Gloria) Pierre Thériault
(Tim) Han Masson (Judith) Sophie Léger (Lucia) Durée : 97
minutes

Michèle Garneau and Yves Rousseau

Number 69, March 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45175ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Garneau, M. & Rousseau, Y. (1988). Review of [Le regard du sourd / *Le Sourd dans la ville* 35 mm. Couleur. Canada (Québec) 1987 Réalisation : Mireille Dansereau Scénario : M.D, Michèle Mailhot, Jean-Joseph Tremblay Production : Louise Carré, Suzanne Laverdière, Claire Stevens Images : Michel Caron Son : Dominique Chartrand Musique : Ginette Bellavance Interprétation : Béatrice Picard (Florence) Guillaume Lemay-Thivierge (Mike) Angèle Coutu (Gloria) Pierre Thériault (Tim) Han Masson (Judith) Sophie Léger (Lucia) Durée : 97 minutes]. *Québec français*, (69), 88–89.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

LE REGARD DU

michèle garneau et yves rousseau

L'entreprise d'adaptation de Mireille Dansereau était périlleuse. En effet le récit de Marie-Claire Blais n'a rien d'une œuvre déjà pré-cinématographique. Il est tout entier porté par un procédé presque à la limite du style qui lui confère, à l'égard du cinéma, une totale irréductibilité. Car l'on admet volontiers qu'il y a des récits plus aisément « transposables » à l'écran que d'autres, des récits qui à première vue présentent déjà les qualités d'un scénario, l'aspect d'un découpage, c'est-à-dire des éléments tels qu'une intrigue linéaire, progressive, une neutralité de style, une abondance de notations spatiales à valeur strictement indicelle, beaucoup de dialogues, etc. Or Mireille Dansereau choisit une œuvre qui, par son extrême souplesse et sa liberté d'énonciation, révèle de sérieuses difficultés dans la recherche d'équivalences proprement cinématographiques.

La première difficulté vient du fait que le récit tout entier de Marie-Claire Blais est fondé sur la réfraction de la réalité dans la conscience de ses personnages, conscience devenant accessible au lecteur par l'utilisation d'un procédé spécifiquement littéraire, le style indirect libre. La nécessité d'extérioriser l'intériorité de cette parole romanesque, de recréer un imparfait aussi fugace et incertain que l'indirect libre, ou du moins d'en chercher une équivalence cinématographique, constitue déjà un défi de taille pour l'adaptation. Le récit de Marie-Claire Blais consiste en un déroulement ininterrompu de discours intérieurs superposés. Sans céder complètement la parole à ses per-

sonnages, comme dans le fameux « flux de conscience » du roman moderne totalement émancipé de tout patronage narratif, *le Sourd dans la ville* procède de l'indirect libre entrecoupé de dialogues rapportés, de type dramatique. À l'intérieur d'une même phrase (phrases fort longues pouvant s'étaler sur plusieurs pages et réduites à un minimum syntaxical pour donner l'impression d'un flot infini), Marie-Claire Blais opère, sans motivation ou causalité apparentes, de brusques déplacements de focalisation interne dans le champ de ses différents personnages. De plus, ces mêmes personnages, d'objets focalisés de l'intérieur par l'auteur, passent de sujets focalisateurs sur les autres personnages. Ces consciences réfléchies réfléchissent (au sens de réflexibilité et de délibération) les unes sur les autres dans un subtil jeu de renvois et d'interférences mentales.

La grande difficulté pour Mireille Dansereau à l'égard d'une telle technique littéraire était de préserver en l'objectivant, en le traduisant par des apparences sensibles, ce sens subjectif, cette intériorisation de la vision, ce déchiffrement de la perception toujours en train de se faire dans le récit. C'est en grande partie par son travail sur le son, travail de superpositions, d'associations, de contrepoints sonores, que Mireille Dansereau atteint à la même densité que l'œuvre de Marie-Claire Blais, qu'elle parvient à suggérer, à l'intérieur d'un seul plan ou d'une seule séquence, à la fois la réalité immédiate, environnante des personnages, et leur réalité intérieure, psychique. C'est ainsi que la souffrance physique du petit Mike où chaque bouffée d'air est une petite victoire difficilement arrachée à la mort, est suggérée soit par une respiration difficile, soit par un contrepoint musical que le spectateur apprend vite à associer à la douleur. De la même manière, le désespoir lucide de Florence est évoqué par une mélodie traînante et inéluctable ou par le vent glacial des hautes régions désertiques :

« ... elle, Florence, devenait transparente, ses mains, ses yeux, son corps ne la défendaient plus contre cette transparence du froid, tout en elle résonnait de cette froideur, de cette solitude, le malheur des autres... »

À ces leitmotifs sonores répond, superposée à eux, la goutte d'eau qui fuit du robinet de la cuisine de l'Hôtel des



Voyageurs où se réfugie Florence avant de mourir, comme dans ce supplice chinois où une simple goutte finit par avoir l'impact d'un coup de massue. Cette eau qui s'écoule avec une constance obstinée, c'est la perte de vie de Florence, son reste d'espoir qui s'égoutte, qui se dilapide inexorablement. L'avantage de ce traitement sonore confère en quelque sorte une plus-value d'équivocité (au sens strict, c'est-à-dire « qui offre un même son à l'oreille mais un sens différent à l'esprit ») à toutes ces vies intérieures. C'est parce qu'elle est davantage suggérée qu'explicitée que la souffrance intérieure de Florence devient si intense et troublante.

C'est aussi le son qui enchaîne les séquences d'images, amène les changements d'angle de la caméra. Tim raconte un souvenir à son chien : l'Irlande, la mer, une femme allongée. Florence entend et se remémore à son tour une harmonie perdue. Lent travelling avant sur les jambes d'un couple étendu dans

GÉNÉRIQUE :

Le Sourd dans la ville

35 mm. Couleur. Canada (Québec) 1987

Réalisation : Mireille Dansereau

Scénario : M.D., Michèle Mailhot, Jean-Joseph Tremblay

Production : Louise Carré, Suzanne Laverdière, Claire Stevens

Images : Michel Caron

Son : Dominique Chartrand

Musique : Ginette Bellavance

Interprétation : Béatrice Picard (Florence)

Guillaume Lemay-Thivierge (Mike)

Angèle Coutu (Gloria)

Pierre Thériault (Tim)

Han Masson (Judith)

Sophie Léger (Lucia)

Durée : 97 minutes.

SOURD



un décor idyllique. Mais le souvenir est chargé d'ennui, de mort latente, contaminé de l'intérieur par un germe symbolique. La caméra s'avance ensuite sur les drinks glacés de Florence et de son mari, dont les pailles se rencontrent pour former une petite croix. C'est principalement par ce personnage (et aussi par le biais de Mike) que Mireille Dansereau mène son travail d'intériorisation de la vision. Elle crée, par la suggestion de son regard, la manifestation d'un point de vue subjectif qui rend sensible le passage du temps. Par les flash-backs de Florence, des bribes brusquement revécues de l'intérieur se mêlent étroitement aux séquences du présent.

À côté de ces séquences allusives, non-dialoguées, servies par un travail sonore remarquable, on retrouve des passages moins heureux, gâchés par la sur-enchère verbale. Dans presque toutes les scènes du film, les dialogues sont anodins, accroissant, par-delà l'image, les signes d'existences misérables, saisies

dans une temporalité psychologique. En revanche, dans quelques rares séquences, la parole est soudainement chargée d'une finalité dramatique trop appuyée, nuisant considérablement à l'ensemble. La situation est flagrante dans le cas du personnage de Judith, l'ange des désespérés. Les choix scénaristiques en ont fait, contrairement aux autres personnages, un être coupé de son milieu, qui n'existe que pour véhiculer un message sur l'holocauste. Cette minceur ne laisse aucune chance au personnage d'acquiescer une vie propre, gaspillant ainsi son discours pour ramener le thème de l'holocauste à une lubie de personnage laissé pour compte. Comme si le film ne respirait pas déjà l'angoisse, la mort, la mémoire et la séparation, la cinéaste se croit obligée d'en remettre, de connecter le film à la « shoa » pour une caution d'universalité.

Ces chutes de tension ne doivent pas faire oublier la réussite globale du *Sourd* de Mireille Dansereau, film extrêmement

ciselé et rigoureux, où le moindre regard est assumé par la caméra. La performance des comédiens, en particulier de Guillaume Lemay-Thivierge, donne à ces regards un poids émotionnel considérable grâce à la retenue de leur jeu. En effet, la richesse des personnages de Mike, Gloria, Tim et Lucia n'est jamais démontrée par un excès de performance, un sur-jeu qui masque l'authentique intériorité, comme il arrive souvent dans les prétendus « rôles à Oscars ».

Si le public a quelque peu boudé le film de Mireille Dansereau, c'est peut-être qu'il arrive à rebrousse-poil dans le climat d'euphorie actuelle du cinéma québécois qui se tourne davantage vers la comédie de mœurs, le film spectaculaire ou le film pour enfant, délaissant des sujets plus difficiles où la nuance est de mise pour des produits permettant une adhésion immédiate du spectateur. Fidèle au roman, le film demande à son spectateur un réel effort d'implication pour ensuite lui livrer toute sa richesse.