Document generated on 04/28/2024 10:13 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Le Silence de la colère (analyse)

Robert Lambert

Number 29, April 1962

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52002ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lambert, R. (1962). Review of [Le Silence de la colère (analyse)]. *Séquences*, (29), 19–20.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1962

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/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LE SILENCE DE LA COLÈRE

(the angry silence)

A. Documentation

1. Générique

Film britannique 1960 — **Réal.** : Guy Green — **Scén.** : Bryan Forbes — **Phot.** : Arthur Ibbetson — **Mus.** : Malcolm Arnold — **Int.** : Richard Attenborough, Pier Angeli, Michael Craig, Bernard Lee, Alfred Burke, Penelope Horner, Brian Redford, Geoffrey Keen, Laurence Naismith, Marilyn Green, Stephen Lindo — 95 min.

2. Le sujet

En Angleterre, à l'occasion d'un vote de grève dans une usine, plusieurs ouvriers manifestent leur opposition parce qu'ils jugent futiles les raisons invoquées par ceux qui réclament un arrêt de travail. Ils continuent donc à occuper leurs fonctions à l'usine mais, à la suite de représailles, tous finissent par se retirer sauf un. Celui-ci, Tom Curtis, par fierté personnelle, refuse de se laisser dicter sa conduite par des menaces.

Après entente avec les patrons, le travail reprend mais Curtis est mis en quarantaine par ses compagnons. Sa position est portée à la connaissance du public par les journaux et la télévision. Des jeunes ouvriers attaquent alors Curtis et le blessent gravement. Joe, un ami de la victime qui s'était jusque là tenu prudemment en dehors du conflit, corrige alors d'importance le jeune voyou. Puis il se présente devant les ouvriers qui veulent déclencher une nouvelle grève pour faire expulser Curtis de l'usine et leur fait comprendre l'injustice qu'ils vont commettre.

Le film ne se propose pas de présenter une peinture du monde ouvrier et de ses problèmes, mais veut mettre en lumière la position difficile de l'homme qui a à se défendre seul contre la force de la majorité.

3. Un travail d'équipe

Richard Attenborough, qui se trouve être en même temps le producteur du film et son principal interprète, a confié à un reporter de la revue « Newsweek », l'origine du *Silence de la colère.* — « Brian Forbes et moi étions à tourner un film comme acteurs en Lybie; un jour que nous nous reposions pendant une tempête de sable, nous nous plaignions mutuellement du fait que nos talents n'étaient pas appréciés à leur juste mesure et qu'ils avaient souvent été mal employés. Nous décidâmes alors de former une compagnie de production, la Beaver Films. Michael Craig, un autre acteur, était là lui aussi et devant notre décision il s'écria : « J'ai une merveilleuse idée de film ». Après avoir entendu son projet, nous sommes tombés d'accord : c'était ce qu'il nous fallait, un drame d'actualité ».

C'est d'ailleurs Guy Green, le réalisateur du film qu'ils tournaient alors, *Sea of Sand,* qu'Attenborough et Forbes choisirent pour la mise en images de leur projet. Green avait fait surtout jusque là des films d'action à thème policier ou guerrier, v.g. *S.O.S. Pacific, The Snorkel,* mais il a à son crédit des films plus importants comme *The Mark* et *Light in the Piazza.*

Attenborough continue : « D'abord personne ne voulut nous avancer d'argent à moins de rendre notre sujet un peu plus « sexy ». Enfin British Lion accepta de nous financer à condition pour nous de réduire substantiellement le budget du film. Je m'aperçus que nous ne pouvions décemment couper qu'une seule chose : nos salaires. C'est

ainsi que Michael Craig, Pier Angeli, Bryan Forbes, le réalisateur Guy Green et le compositeur Malcolm Arnold, acceptèrent de travailler pour rien... pas un sou. Nous ne comptions pour être payés que sur les profits éventuels.

« En plus, pour me préparer à mon rôle, j'allai travailler dans une usine... pour rien aussi. J'employai cinq semaines à vivre en usine et je fis la connaissance d'ouvriers qui avaient subi eux aussi le traitement du silence. Je voulais m'habituer à la façon de vivre de ces gens, comment ils marchaient, comment ils parlaient. Ils fument même d'une façon différente — tous ces petits détails comptent beaucoup pour moi. Je n'aurais pu supporter de jouer le rôle si je n'avais su manoeuvrer un tour. »

B. Etude

1. La réalisation

La principale préoccupation du réalisateur semble être d'assurer l'authenticité dans son film; on se sent loin des studios : l'usine, le logement exigu de Curtis donnent l'impression du vrai grâce à l'attention apportée aux détails. La démarche des acteurs colle au réel de même que le dialogue qu'on leur fait dire. L'ensemble du film a été photographié dans une lumière atténuée, ce qui lui donne une atmosphère de grisaille bien adaptée au milieu représenté et l'apparente quelque peu aux oeuvres du néo-réalisme italien.

Le rythme du film est plutôt vif, tout en s'adoucissant dans les scènes d'intimité. La montée de la tension se traduit par le montage rapide qui caractérise certaines transitions. Green semble d'ailleurs affectionner les transitions à effet de surprise : une conversation commencée entre le patron et le surintendant de l'usine se continue sur une même phrase mais en un autre lieu entre le surintendant et le délégué syndical. Certains de ces effets sont d'ailleurs plutôt mélodramatiques : ainsi un plan des enfants de Curtis se fige soudain pour devenir une photographie illustrant un article de journal, article qu'on épingle à un babillard en enfonçant une punaise à travers le visage du garçonnet.

2. Valeur dramatique

Déjà, avec *Sur les quais* d'Elia Kazan, on avait touché aux difficultés que rencontre un syndicat ouvrier à l'intérieur même de sa propre organisation. C'étaient des gangsters qui avaient pris en mains l'union ouvrière et qui l'exploitaient à leur profit. Le docker qui s'opposait à leur action devait d'abord gagner l'assentiment de ses compagnons de travail, résignés à se faire rançonner. C'est l'intervention d'un prêtre qui provoquait cette opposition.

Dans le *Silence de la colère,* Guy Green va plus loin dans l'étude des répercussions que provoque la prise de position de l'individu qui s'oppose au groupe. Ici pas de coup de pouce de l'extérieur, à part ce rôle d'ailleurs inutile à l'action dramatique de l'agitateur qu'on suppose communiste. L'action est lâchée et se déroule d'elle-même une fois que le geste fatal est posé. Tom Curtis en vient à résister pratiquement seul à un mouvement de grève. Mais tout cela ne part pas chez lui du sentiment d'un système idéologique à défendre. Le problème est au contraire beaucoup plus incarné. C'est parce que sa femme attend un troisième enfant que Curtis redoute les conséquences de la grève. Il en vient même à douter de la légitimité de sa prise de position. Avait-il le droit de braver ainsi la majorité du groupe ? Devait-il dire avec Mirabeau : « Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison » ? Green, pourtant, s'ingénie à nous montrer que la grève est illégale, qu'elle n'est pas approuvée par la fédération syndicale, que la mise en quarantaine de Curtis relève d'un mouvement spontané et trouble.

Le dénouement montre bien l'intention de Guy Green de nous décrire l'acheminement pénible de la prise de conscience de sa responsabilité sociale chez Joe, un ami de Curtis, qui n'agit d'abord qu'en animal égoïste. Par lui, l'injustice du groupe envers l'individu sera ouvertement condamné.

Mais c'est par les répercussions familiales, dans le foyer de Tom Curtis, que le réalisateur a donné à son film une substance vraiment humaine. L'épouse, d'origine italienne, manifeste une grande sensibilité dans l'amour comme dans le malheur. Elle incarne la révolte contre la bêtise humaine et la tendresse la plus douce pour les siens. Ce couple ouvrier moderne traité dans le style néo-réaliste, uni pour le meilleur et pour le pire, est la meilleure réussite de Green et donne à son film toute sa valeur.

3. Portée du film

Si l'on peut regretter l'éclairage quelque peu pessimiste jeté sur le monde ouvrier par ce film, il ne faut pas oublier que le problème central n'en est pas un de revendications ouvrières.

Ce qui nous est lancé à la figure c'est le courage héroïque qu'il faut pour soutenir une opinion qui n'est pas celle de tout le monde, et les faiblesses d'un sysème démocratique dont les membres manquent du sens des responsabilités. Du côté du héros, sa résistance attire sur lui non seulement les brimades personnelles (quarantaine, rejet du club de football, perte de ses amis), mais la véritable fatalité antique qui s'acharne jusque sur ses enfants.

Ce thème dépasse par son ampleur le cadre où il est présenté; chacun, à un moment ou l'autre de sa vie, doit prendre des décisions qui ne rencontrent pas nécessairement l'assentiment de son entourage. Le sens de la responsabilité individuelle ne saurait trop être mis en valeur.

4. Thèmes de réflexion

1. La situation dramatique est-elle plausible ?
2. Les personnages principaux sont-ils nuancés et vrais ?
3. La réalisation est-elle simplement habile ou remarquable ?
4. Le film donne-t-il une idée juste des luttes syndicales ?

R. L.