

Film

edited by Michèle Bissière

DUFOUR, ERIC, et LAURENT JULLIER. *Analyse d'une œuvre: Casque d'or* (Jacques Becker, 1952). Paris: Vrin, 2009. Pp. 128. ISBN 978-2-7116-2219-1. 9,80 €.

Fidèle à une politique éditoriale orientée vers un public cinéphile à la recherche de textes rigoureux et accessibles, la collection "Philosophie et cinéma" offre aux amateurs et enseignants un nouveau petit ouvrage particulièrement utile et renseigné. Ceux qui aiment à faire découvrir *Casque d'or* à leurs étudiants trouveront en effet dans cette *Analyse d'une œuvre* un outil de travail à la lecture aisée et rapide. Minutieusement étayé de travaux universitaires de référence et riche d'une remarquable finesse d'analyse, l'ouvrage s'avèrera propice à un précieux gain de temps lors de la préparation d'un cours sur le film sans pour autant mettre en péril le sérieux de son contenu.

Une brève introduction reconnaît la dette des auteurs envers les travaux existants (une citation de Dudley Andrew tient notamment lieu d'épigraphe) et inscrit l'ouvrage dans une approche ouvertement interdisciplinaire (9–11). S'ensuit un premier chapitre (13–32) qui relate la genèse d'une œuvre très librement inspirée d'un fait divers datant de la Belle Époque (23–27): scénario plusieurs fois réécrit, projet passé de main en main, droits rachetés et autre tentative d'interdiction... Dufour et Jullier prêtent attention aux dialogues d'un script dont l'économie, le réalisme et la crudité tranchent avec la verve littéraire de la tradition française des Prévert, Aurenche et Bost. De l'écriture scénaristique émane la "dimension pathologique des rapports sociaux" (21) et s'établit une parenté entre Becker et le néo-réalisme italien (22–23). Les auteurs évaluent enfin la véracité historique du film à la lumière de travaux d'historiens et sociologues pour souligner "l'authenticité incertaine" (30) de la reconstitution historique. Ils préfèrent donc envisager le film dans le contexte de sa production, à savoir la France de 1952, confrontée au "déclin de la gauche" (31) ainsi qu'à un passé récent encore douloureux qui font surface, plus ou moins voilés, au détour du récit (31–32).

Le deuxième chapitre (33–55) s'attache à éclairer la cohérence de la mise en scène de Jacques Becker et la façon dont elle implique le spectateur ("*mood management*"). Les auteurs ne se montrent jamais dogmatiques et se gardent d'imposer une grille de lecture trop rigide; ils préfèrent en effet insister sur la polysémie du film, sans pour autant nier les contingences de tournage qui purent guider certains choix de mise en scène. Le chapitre s'ouvre ainsi avec virtuosité sur une analyse de l'incipit du film qui éclaire les fonctions narratives et diégétiques qu'il remplit, ainsi que sa valeur proleptique. S'ensuit une étude précise de la représentation des rapports de force dans le film qui montre combien mise en scène et mouvements de caméra se mettent au service de la narration et des enjeux dramatiques.

Les troisième et quatrième chapitres s'attachent à révéler les "cadres" socio-culturels qui structurent la diégèse. Une fois encore, Dufour et Jullier tirent parti de leur science formelle pour donner corps à leurs arguments. Ainsi, révèlent-ils l'importance du chronotope, tout en remarquant que l'approche de Becker n'est nullement déterministe et que les personnages ne sont pas prisonniers de leur environnement. Il en va de même de leur identité sexuée qui n'est ni fixe ni

monolithique—Jullier et Dufour intègrent subtilement les travaux de Judith Butler à leur analyse de la représentation des rapports entre les sexes.

On regrettera que la cinquième partie, qui contextualise la sortie du film et sa réception critique et populaire, ne s'intègre pas bien à l'ensemble de l'ouvrage et ne mène pas à des conclusions aussi stimulantes que les précédentes. De même aurait-on aimé voir apparaître une bibliographie aux côtés du précieux découpage du film en séquences. On ne saurait toutefois trop tenir rigueur aux auteurs de ces fausses notes, car il serait inopportun de boudier le plaisir qu'engendre la lecture d'un ouvrage aussi éclairé que bien écrit.

University of Pennsylvania

François Massonnat

MEYROU, OLIVIER, dir. *Au-delà de la haine (Beyond Hatred)*. 2005. DVD, First Run/Icarus Films, 2008. Available from First Run/Icarus Films, www.frif.commailroom@frif.com

The outcome of hatred is impoverishment and ruin in the lives of its victims, its perpetrators, and the families on both sides. *Beyond Hatred (Au-delà de la haine)* is a documentary whose title comes from the mouth of the victim's father who believes that one must talk about the facts in order to liberate one's thoughts and begin the process of going beyond hate toward healing. This is a film that recognizes the challenges of society today with regard to homophobia. The brutal killing of a homosexual by three skinheads was the cause of media attention on the court proceedings in Rheims, France. This 85 minute *moyen métrage* is well suited to be used as an instructional tool or perhaps as a weapon for social change. It functions as a documentary in that it seeks to investigate the story and promote human understanding.

Designed to be shown to a broad audience, the film is suitable for viewing in a university or community center setting. During the initial footage we hear a family group singing together the folksong, "Ne pleure pas Jeannette..." which tells of a sweetheart's wait for her beloved who is in prison. We see children engaged in innocent play—a snowball fight in a park. Then, in a close-up we meet the father of the victim. His poignant statement, "Est-ce que je peux encore vivre après ça?" gives testimony to the scope of his devastation. The violence in question occurred during the evening hours in a quiet, sporadically frequented park. Three accused skinheads admitted to hiding in the bushes, in the hope of ambushing an Arab. Failing to meet an Arab, they happened upon François Chenu, who in a verbal exchange with them admitted to being a homosexual. François was assaulted, severely beaten in the face, and thrown into a nearby pond where he drowned. The impact of this murder on the family of François, on the families of the accused, and on the accused themselves, provides the content of the documentary.

The film does not use narration per se; instead we are immersed in the thinking and the conversations of the family members, their lawyers, the father of one of the skinheads, and a sister-in-law of one of the parents of the accused. The montage is sensitive and tasteful. Sensational photos are avoided; no image of the accused themselves is ever seen. The *cinéma-vérité* technique is at its most powerful as it bears witness to the struggles of the victim's family as they progress through the trial toward forgiveness. At the conclusion of the trial, the family stands together with their attorney as she reads their statement to the press. Their