

*Casque d'or* de Jacques Becker

Becker, eau et cour

À revoir *Casque d'or*, ressorti restauré fin octobre, frappe surtout sa situation d'entre-deux, à la limite de l'anachronisme et de l'hybridité, loin de la rutilance peignée que lui assigne a posteriori la coque bombée du « cinéma de patrimoine ». Alors qu'on est en 1952, son classicisme le tire vers les années 30, comme une coda de la noirceur des Duvivier et de certains Renoir – que Becker a longtemps assisté avant d'être pressenti pour tourner *Le Crime de monsieur Lange*. Avec Renoir, *Casque d'or* a en commun une partie de son équipe, Gaston Modot, Pâquerette, la monteuse Marguerite Renoir, le compositeur Georges Van Parys, le décorateur Jean d'Eaubonne, les frères Hakim producteurs. Mais à travers les nombreuses fausses percées vers un dehors qui n'existe pas, c'est la sécheresse moderniste du futur *Trou* qui se tient ici en embuscade.

Le film compose une série de boucles, comme autant de nœuds coulants : les charmants bords de Marne des premiers plans qui rappellent *Boudu sauvé des eaux* et *Partie de campagne*, nimbés par l'a capella du « Moulin rose » de Berthe Sylva qu'entonne le petit groupe d'apaches en route vers une guinguette, reviendront tout aussi beaux mais vides quand Marie (Simone Signoret) recherchera Manda (Serge Reggiani), planqué à Joinville après un premier meurtre – le panoramique inquiet remplaçant le plan fixe impressionniste du début. Cet épisode bruisant de chants d'oiseaux qui rompt avec l'étude de milieu chez les petites frappes parisiennes figure une version diurne de la séquence quasi

onirique de *La Nuit du chasseur*, quand les enfants glissent en barque plate dans les joncs. Le bucolique banlieusard sent l'idylle, bien sûr, l'édén furtif : en guise d'eau, auparavant, les décors n'avaient laissé entrevoir que les eaux sales des seaux vidés dans le caniveau à Belleville par la mère Adèle, vainement interrogée par les gangsters à la recherche de Marie.

C'est peu de dire que cet écrin de verdure a fonction d'exception : que ce soit en décors naturels ou en studio, tout extérieur se révèle fausse échappée, perspective barrée aussitôt qu'ouverte. Le geste de main aguicheur de Marie venue chercher Manda à son travail parce qu'il lui a tapé dans l'œil à la guinguette est filmé depuis le fond de la menuiserie, en un petit théâtre surcadré en tout point différent de la fameuse fenêtre ouverte sur l'escarpolette par les deux dragueurs attablés de *Partie de campagne*. Sortir, dans *Casque d'or*, c'est mourir un peu – ou tuer un peu, ce qui revient à se condamner tout autant : la cour du bistrot L'Ange Gabriel, où Roland provoque Manda en duel, suffoque sous les murs d'enceinte, et le premier baiser échangé entre Marie et Manda sur un terrain vague de Belleville suinte le faux raccord de studio, les planches des palissades enfermant comme dans une boîte les amants pourtant en plein air.

Le plan le plus connu du film – Marie scrutant Roland mort, porté tête en bas dans le café –, marque une deuxième présence de la vitre (mise en valeur par ses lettres peintes) après celle de la menuiserie, mais elle forme surtout le début de la deuxième boucle : celle qui fait passer d'un regard féminin qui

impose avec force son désir (la valse à la guinguette, où Marie, tournoyant avec Roland, recalait systématiquement sa tête sur Manda : coup de foudre à éclairs répétés) à un regard d'effroi, imprégné de sa propre puissance fatale. Belle homologie de geste, jamais surlignée par Becker, entre la position du mort ramené de la cour et celle de Manda endormi dans l'herbe tendre, façon dormeur du Val. Ce regard médusé (et peut-être, de *Méduse*) boucle sans doute aussi la fin d'un monde, celui du Front populaire tel que Renoir l'avait furtivement filmé. En poursuivant le chef de bande Leca pour le tuer, Manda croquera des aveugles chantant « Le Temps des cerises », comme on remonte sa propre époque à rebours, en ayant perdu le sens.

Casque d'or, avec ses ouvertures en trompe-l'œil, sa belle équipe inaugurale et sa partie de campagne, raconte ainsi le calvaire d'un regard. Aucun film n'en détaille aussi précisément, trivialement, la dernière station : Marie descend d'un taxi, le paye, règle une logeuse, la suit dans un interminable escalier, se fait allumer une bougie et présenter « la meilleure fenêtre du boulevard », protocole d'une durée exacte qui donne au film sa dernière mise en place de regard. Le voyeurisme joyeusement prédateur du dispositif renouveau est ici poussé jusqu'à ce qui est peut-être sa vérité : désir et mort se mêlent dans le regard sur la dernière cour, au-dessus de la guillotine – et c'est la tête de Marie que nous voyons tomber.

Charlotte Garson

Restauration 4K, en salles le 26 octobre.
Blu-Ray + UHD, Studiocanal.



