

Studiocanal et Les Acacias présentent



VERSION RESTAURÉE 4K

France - 1952 - 1h36

AU CINÉMA LE 26 OCTOBRE 2022

DISTRIBUTION

LES ACACIAS
Tél. 01 56 69 29 30
acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

ÉTIENNE LERBRET
Tél. 01 53 75 17 07
etiennelerbret@orange.fr

Photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS

Les Apaches de la bande à Leca, des voyous qui hantent le quartier de Belleville, ont investi avec leurs femmes une guinguette du bord de Marne, à Joinville-le-Pont. Marie, une prostituée surnommée Casque d'Or en raison de son étincelante chevelure, s'est fâchée avec son amant du moment, le distingué Roland. Surgit alors Raymond, accompagné de son ami d'enfance, Manda, un ancien apache reconverti en charpentier sérieux et convaincu. Entre la belle et le charpentier, le coup de foudre est immédiat. Une passion destructrice, sur fond de rivalité au sein du gang, unit les deux amants...



CASQUE D'OR OU L'INNOCENCE DE LA LÉGENDE

D'abord à cause du surnom de l'héroïne, pour laquelle s'entretinrent, vers 1900, deux bandes rivales. C'était le temps des Apaches, ces voyous qui se partageaient les quartiers nord-est de la capitale : de Popincourt à Belleville, en passant par Ménilmontant. Outre les rapines et cambriolages, leur ordinaire était assuré par leurs compagnes, qu'ils mettaient d'autorité sur le trottoir avec obligation de rendement. Lasse de devoir rapporter à son souteneur douze francs par jour (une somme conséquente à l'époque), une certaine Amélie Elie passa des bras de l'un (Manda) à ceux de l'autre (Leca). Il n'en fallut pas davantage pour allumer une véritable guerre des gangs, qui préfigure à la française celles de Chicago vingt-cinq ans plus tard. Guet-apens, coups de couteau, fiacre arrêté en pleine rue à la sortie d'un hôpital, afin que Manda, déchaîné, puisse achever le traître Leca... Cette explosion de violence, rendue possible par la désorganisation de la police, valut à chacun des belligérants des années de bagne, et à l'objet de leur litige une notoriété de gazettes. Rebaptisée Casque d'or, à cause de ses blondeurs, la belle Amélie suscita les fantasmes des adolescents parisiens, fit un peu de music-hall et publia ses mémoires, avant de finir ses jours à la tête d'une maison close. La boucle était bouclée, une trace était laissée.

Une trace, ou un symbole. Celui d'une anarchie urbaine qui n'avait pas survécu aux Brigades du Tigre instituées par Clémenceau, pour rassurer le bourgeois. Celui de l'avènement de la presse populaire à sensation, qui, elle, ne s'était pas arrêtée en si bon chemin. Les "unes" spectaculaires du *Petit Parisien*, mettant en scène, tableaux pathétiques à l'appui, la guérilla de la bande à Manda et de la bande à Leca, étaient devenues l'un des clichés de la Belle Époque. De vieux faubouriens, quarante ans après, s'en souvenaient, avec cette tendresse amusée que laisse affleurer le temps passé. Le cinéma, à son tour, se penchait sur Casque d'or, à l'heure de reconstituer l'Âge d'or (avec beaucoup de guillemets !) de l'avant-guerre de 1914-18. Que ce mythe fût tapissé de crimes, et de débordements en tous genres, ne faisait qu'ajouter à son pittoresque. L'homme de la situation, c'était forcément Julien Duvivier, cinéaste de la nostalgie (*Un carnet de bal*) et du romantisme de la pègre (*Pépé le Moko*). Dès la fin des années trente, il préempta le sujet, pour le compte des producteurs Hakim qui tentèrent de l'exporter outre-Atlantique. Jean Gabin devait être l'un des marlous. Ce *Casque d'or*-là ne se fit pas, mais Duvivier ne renonça pas à ses droits. Apprenant que son cadet Jacques Becker, en 1946, préparait avec André Hakim une nouvelle version, il se lança dans une bataille de procédure qui renvoya le film aux calendes grecques.

Si la version Duvivier avait vu le jour, on imagine aisément de quelles grandes orgues élégiaques, et de quelle ambiance pessimiste, ce virtuose du cinéma français aurait sublimé le fait divers. Dans la tradition du réalisme poétique, le petit peuple des faubourgs (et à plus forte raison ses hors-la-loi) ne pouvait guère y apparaître que comme condamné par l'Histoire : qu'on songe à son *Panique* de 1946, d'ailleurs chef-d'œuvre de ce répertoire. Il en reste quelque chose dans le script établi par Becker, à l'époque, avec son bras droit Maurice Griffe et l'ancien dramaturge surréaliste Roger Vitrac. Le personnage de Manda, à la mauvaise réputation certes atténuée, s'y laissait entraîner à son corps défendant dans les bas-fonds. Mais il croisait en chemin, à plusieurs reprises, un bonhomme pêcheur à la ligne, vaguement apparenté au passeur des Enfers - et qui allait se révéler, à la dernière séquence, le bourreau chargé de lui couper le cou. Le rôle était prévu pour Louis Jouvet, et il y avait, dans cette fatalité littéraire (c'est le mot qu'emploiera plus tard Becker), une trop belle idée de scénario qui ne convenait pas tout à fait au jeune cinéaste.

Bénéissons donc le sort, qui multiplia les obstacles. Y compris financiers. Même après que fut levée l'option prise par Yves Allégret, puis par Henri-Georges Clouzot, Becker n'eut pas les coudées franches pour mener à bien le projet tel qu'il l'avait imaginé. Il manquait à Robert Hakim, resté son producteur, une centaine de milliers de francs. Il fallut simplifier la trame, réduire le nombre de personnages, et couper encore, à la veille du tournage, un survol de Paris en ballon qui nécessitait une trop importante figuration. Autre obstacle de dernière minute : les attermoissements de Simone Signoret. Déjà censée jouer le rôle-titre dans le film conçu par son mari Yves Allégret, elle préfère, à l'automne 1951, ne pas quitter son amoureux Yves Montand (qui tourne en Camargue *Le Salaire de la peur*) que rejoindre l'équipe de Becker. Celui-ci, fine mouche, lui fait valoir les différentes comédiennes pressenties pour la remplacer. Elle regagne illico les studios de Billancourt, et qu'importe si elle n'a pas eu le temps, dans l'intervalle, de prendre des cours de valse ! Sa robe cache ses pieds, qui tournent sur place, tandis que l'entraîne un partenaire plus aguerri. Son naturel exceptionnel, et le bonheur dont elle rayonne dans la vraie vie, font le reste.

Le partenaire en question, c'est Serge Reggiani, que Becker (ultime obstacle) a dû imposer à des producteurs qui n'en voulaient pas. Abonné à l'emploi de mauvais garçon, comme Signoret à celui de mauvaise fille, il se retrouve comme elle en décalage avec l'humanité que Becker imprime à ses personnages. Il y a là une pratique du contre-emploi qui se souvient de Jean Renoir, dont l'auteur de *Casque d'or* fut l'assistant. Non content d'avoir réduit la voilure, il dégonfle le cliché. Ou, ce qui revient au même, il le prend au sérieux. A l'ironie un peu désespérée qui règne sur le cinéma français des années cinquante (jusque dans la mythologie teintée d'amertume de la Belle Epoque), il substitue, sans déclarations ronflantes et mine de rien, une forme d'innocence. En premier lieu, parce que ses protagonistes, réduits à un microcosme observé à la loupe, n'ont rien de la crapulerie de leurs modèles. Si Manda a eu maille à partir avec la justice, c'est sous le signe du *boulot boulot menuïse menuïse* qu'il refait sa vie... jusqu'à son coup de foudre pour Casque d'or, nommée ici Marie (on ne mentionne jamais son surnom), qui aspire aussi à vivre autre chose que le train-train du trottoir. Quant à la bande à Leca et à son clone Roland (deux vrais salauds, eux), elle comprend quelques bons gars que rachète leur croyance à l'amitié. Becker l'a dit : il n'aimait pas les histoires de criminels. Cela peut sembler paradoxal, venant du réalisateur de *Dernier Atout*, de *Touchez pas au grisbi*, du *Trou*, ou du présent film. Tout se passe comme si, par delà l'enchaînement des crimes, il cherchait à rendre à ses créatures une dignité perdue. C'est le sens de la magnifique scène de l'église de village, où Manda et Marie, assistant par hasard à un mariage ordinaire, rêvent de redevenir comme les autres.

Le cliché n'est jamais loin - mais il est, si l'on peut dire, fouillé jusqu'à la pureté. Même l'horrible Leca, dans ses entreprises de dragueur lourdingue, est accompagné d'une mélodie qui dévoile son côté bêtement sentimental. Derrière *L'Ange Gabriel*, le bastringue où les bourgeoises viennent s'encanailler en espérant frôler des escarpes, il y a une cour obscure, presque un théâtre antique, où les pulsions se dénudent. C'est pourquoi, contrairement à une doxa trop répandue (qui voudrait voir dans tel ou tel plan de *Casque d'or* une copie de l'impressionnisme), Becker s'inspire surtout des couvertures naïves du *Petit Parisien*, dont on peut imaginer qu'elles enchantèrent son enfance. Ce qui le passionne, c'est de raviver une imagerie figée. Il faut le voir, dirigeant la séquence inaugurale de la guinguette, dans les quelques archives mouvantes qui nous restent du tournage. Elles sont étrangement au ralenti. Le cinéaste se réfère de manière régulière à son script, et à sa scripte, comme pour vérifier une composition réglée au cordeau. Il indique un mouvement de valse. La bonne humeur règne, malgré les faux cols et les robes longues (authentiques) où sont engoncés les comédiens. On devine Raymond Bussièrès piquant du nez, comme il le racontera plus tard, parce qu'il travaillait la nuit à un autre film, sa moustache seule lui rappelant qu'il était sur le plateau de *Casque d'or*. Les hommes dansent entre eux. Tout ce petit monde, insensiblement, glisse dans le passé, sous la baguette d'un demiurge infiniment délicat.

N'était cette délicatesse, il y aurait du Maurice Pialat avant la lettre chez Becker. Il est moins obsédé de raconter une histoire que de chroniquer des instants, arrachés au temps perdu et restitués dans leur plénitude. De ce point de vue, il est aussi formaliste que réaliste. Il attend tout de la mise en scène, en dissimulant ces effets de scénario qui étaient alors au cœur de la construction d'un film digne de ce nom. Il a d'ailleurs écrit seul la version finale de *Casque d'or*, ne faisant appel au vieux routier Jacques Companeez que pour placer une cheville dramatique : la dénonciation de Raymond par les soins de Leca, qui forcera Manda à se rendre à la police. Pour l'essentiel, l'écriture est aussi économe en péripéties (l'action se déroule en à peine une semaine, et se ramène à une poignée de scènes développées dans leur longueur) qu'en dialogues : à en croire Becker lui-même, qui n'est sans doute pas loin du compte, Reggiani/Manda ne prononce pas plus de soixante mots. Aucun clinquant dans les répliques, ni mot qui ne soit en situation. Le côté littéraire de la version 1946 a disparu, au profit d'une pure mécanique de gestes, d'objets et de faits.

S'il y a du récit, s'il y a du discours, ils sont enfoncés dans l'opacité du quotidien, et non décidés (à la Duvivier ?) par quelque demiurge malin. Récit : la montre de Roland, restée au passage entre les mains de Raymond, et qui s'avèrera, sous les yeux de Leca, une dangereuse pièce à conviction. Discours : l'aliénation des ouvriers pris en otage par les "salauds", telle que vient la sublimer, dans la dernière partie, le leitmotiv de plus en plus insistant du *Temps des cerises*. Homme de gauche, et cinéaste de son temps, Becker sait où il veut en venir. Il laisse le soin au spectateur de le découvrir, à travers l'action (ou l'inaction) de ses personnages. Cela invite, peut-être, à revoir le film plusieurs fois, pour comprendre toutes les subtilités du sous-texte, toute une poétique de l'*understatement* qu'éclairent les origines anglaises du réalisateur. Cela explique, en partie, l'incompréhension que rencontra *Casque d'or* à sa sortie, en avril 1952. Tièdement accueilli par le public, le film laissa perplexe la critique. Dans les communistes *Lettres françaises*, Georges Sadoul, sensible aux intentions politiques qu'on a dites, fut l'un des rares à le défendre. Il n'est pas jusqu'au très beckerien Jean Queval, dans les *Cahiers du cinéma*, qui ne se perde en conjectures sur le genre (le mélodrame ?) auquel rattacher cet objet non identifié. Quant à André Bazin, embarrassé lui aussi par le mélange impur entre une esthétique dédramatisée et les conventions de la toile de fond, il mettra plusieurs années à reconnaître en ces défauts des qualités.

D'autres regards, entre temps, se seront portés sur le film. En Grande-Bretagne, *Golden Helmet* est très chaleureusement accueilli, ce qui vaut à Signoret un prix d'interprétation - et contribue à faire d'elle une actrice *bankable* à l'étranger. Le jeune Lindsay Anderson, promoteur du *Free cinema*, prend la plume pour défendre l'originalité des partis pris de son aîné : il discerne celui qui consiste, dans *Casque d'or*, à préférer les temps morts aux temps forts, à creuser la durée des scènes. Autant d'entorses à ce qu'on attendait d'un énième *Paris 1900*, et qui avaient principalement causé l'échec français. Le rappel qu'en fait Becker intervient en 1954, à la sortie de son *Touchez pas au gricbi*. Le réalisateur se livre à une expérience qui est une première, dans le contexte de la presse française, en revenant longuement sur sa carrière au micro de l'intervieweur. Il a face à lui deux des jeunes Turcs qui prennent le pouvoir aux *Cabiers*, François Truffaut et Jacques Rivette. Eux ont adoré *Casque d'or*. Au point, qui sait ?, de mettre dans la bouche de leur cinéaste-fétiche, lorsqu'il défend l'écriture de son film en fonction de sa mise en scène (et non l'inverse), le principe fondateur de leur politique des auteurs.

On ne prête qu'aux riches. En portant à l'écran les mœurs des Apaches de la Belle Époque, Becker s'inscrivait dans les traditions cinématographiques de la sienne. Il convoquait une légende des faubourgs, et une petite musique tragique (bien plus sûrement que mélodramatique), qui étaient dans l'air du temps. Pour s'en écarter, il y avait ces merveilleux moments vécus par Marie et Manda à la campagne, loin d'un décor urbain généralement reconstitué en studio. Un désir de nature, et de liberté, porté par l'érotisme radieux de Signoret. Cela n'aurait pas suffi, sans doute, à faire de *Casque d'or* le film-culte qu'il est devenu au fil des générations. Il y fallait autre chose. Une croyance à l'incarnation, qui vient déborder les limites du récit. Même après que la tête de Manda est tombée, sous le couperet de la guillotine, il continue de valser avec Marie sur une scène désertée. Entre les plans (c'était le vœu le plus secret et le plus déclaré de Jacques Becker), le personnage, obstinément, continue d'exister.

Noël Herpe, juillet 2022



FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Jacques Becker
Scénario	Jacques Becker, Jacques Companeez
Musique	Georges Van Parys
Photographie	Robert Le Febvre
Montage	Marguerite Renoir
Décors	Jean d'Eaubonne
Costumes	Mayo
Directeur de production	Henri Baum
Producteurs	Robert Hakim, Michel Safra
Sociétés de production	Paris Film Production, Speva Films

FICHE ARTISTIQUE

Marie, Casque d'or	Simone Signoret
Georges Manda	Serge Reggiani
Félix Leca	Claude Dauphin
Raymond	Raymond Bussières
Roland Dupuis	William Sabatier
Danard	Gaston Modot
Léonie Danard	Loleh Bellon
Ponsard	Paul Azaïs
Fredo	Claude Castaing
L'inspectateur Juliani	Paul Barge
Julie	Dominique Davray

France - 1952 - 1h36 - noir et blanc - mono

BAFTA 1953 : meilleure actrice étrangère pour Simone Signoret

NOTES DE RESTAURATION

Cette restauration a été produite en 2022 à partir du négatif original 35 mm stocké aux **Archives Françaises du Film**.

L'image a été scannée en 4K par **L'image Retrouvée** qui a également réalisé l'étalonnage et l'ensemble des travaux numériques destinés à effacer les imperfections présentes sur les éléments originaux.

Ce projet a été supervisé par l'équipe de **Studiocanal**, Sophie Boyer et Jean-Pierre Boiget.

Restauration et numérisation avec le soutien du **CNC**.



Le film sera présenté en avant-première au **Festival Lumière** à Lyon :

Dimanche 16/10 à 15h (Pathé Vaise)

Mardi 18/10 à 19h30 (Pathé Bellecour)

Mercredi 19/10 à 10h45 (Cinéma Comœdia)

Vendredi 21/10 à 16h30 (UGC Ciné Cité Confluence)

DISTRIBUTION LES ACACIAS POUR STUDIOCANAL

WWW.ACACIASFILMS.COM

WWW.FACEBOOK.COM/ACACIASDISTRIBUTION/