

# PICKPOCKET

DE ROBERT BRESSON

## FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1959 - 1h15

Réalisation et scénario :  
**Robert Bresson**

Musique :  
**Jean-Baptiste Lulli**

Interprètes :

**Martin Lassale**  
(Michel)

**Marika Green**  
(Jeanne)

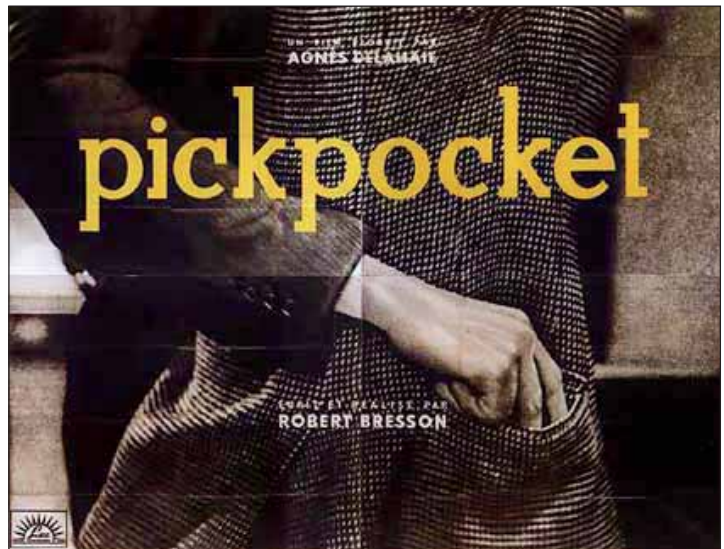
**Pierre Leymarie**  
(Jacques)

**Jean Pelegri**  
(Le commissaire)

**Kassagi**  
(Le premier complice)

**Pierre Etaix**  
(Le deuxième complice)

**Dolly Scal**  
(La mère de Michel)



**SYNOPSIS** Michel, jeune intellectuel parisien sans profession, a pris la résolution de voler. Il relate ses expériences dans un journal intime. Sur un champ de courses, il vole de l'argent dans le sac d'une femme. Sortant de l'hippodrome, il est arrêté. Faute de preuves, le commissaire le relâche. Il se rend chez sa mère et sans vouloir rentrer dans l'appartement donne de l'argent pour elle à une jeune voisine, Jeanne. Dans son café habituel, il retrouve son ami Jacques à qui il demande des adresses pour un travail. Le commissaire fréquente aussi ce café. Michel lui expose une théorie qui lui est chère et selon laquelle certains êtres supérieurs devraient disposer du droit de se mettre au-dessus des lois - "C'est le monde à l'envers", dit le commissaire. - "Puisqu'il est déjà à l'envers, cela risque de le remettre à l'endroit", répond Michel. Dans un wagon de métro, il contemple un pickpocket en action. Il répétera chez lui les gestes qu'il lui a vu faire. Il commet dans un wagon son deuxième vol. Le vertige que lui cause sa réussite l'amène à récidiver pendant plusieurs mois sur différentes lignes. Une fois, il est obligé de rendre un portefeuille à sa victime. Jeanne vient lui dire que sa mère est malade.

## CRITIQUE

Très lointainement inspiré de *Crime et châtiment*, c'est ici le sommet de l'œuvre de Bresson, un film limpide et mystérieux, évident et secret, un joyau du cinéma fran-



cais. Non seulement son contenu, mais son sujet semblent laissés à la libre interprétation du spectateur. Pour nous, le vol est ici la métaphore de toutes activités accomplies hors et contre la société, de toutes formes d'énergie qui, ne servant pas la société, la nient. (**Pickpocket** pourrait être tout aussi bien, par exemple, un film sur la drague homosexuelle ou sur la passion du Jeu.) Ne trouvant de justification qu'en elles-mêmes, ces activités ont un fort coefficient ludique. S'y ajoutent, dans la description donnée ici par Bresson, une passion, une virtuosité, une clandestinité, un sentiment de danger qui sont sources de plaisir à la fois pour qui les accomplit et pour qui les regarde. **Pickpocket** aurait pu emprunter son titre au film d'Ophüls tiré de Maupassant [Le Plaisir]. Autre caractéristique de ces activités : elles ont lieu pour celui qui les accomplit, et même quand elles nécessitent des partenaires, dans une totale solitude, qui assimile parfois Michel à un héros de western, grisé jusqu'au vertige d'être seul à travers l'immensité des territoires qu'il parcourt. Libre interprétation du spectateur aussi en ce qui concerne le dénouement (c'est-à-dire tout ce qui prend place après le retour d'Angleterre auquel Bresson a voulu donner une sorte d'irréalisme, ou d'éternité, en montrant Michel dans le même costume qu'avant son départ). On peut considérer ce dénouement comme un aboutissement spirituel de l'itinéraire vécu par Michel (aboutissement qui nie

tout ce qu'il a été auparavant). Ou au contraire comme une convention, pareille à celle qui clôt certains romans licencieux où les personnages, après leurs débordements, rentrent ou feignent de rentrer dans l'ordre. Ici, Michel change radicalement, meurt à ce qu'il a été. Est-ce un leurre ou la découverte de sa vérité ? Au fond, peu importe, puisque c'est à ce moment-là que le rideau tombe et que l'œuvre est achevée. (...)

N.B. Il convenait à ce film secret de renfermer un secret. On a longtemps murmuré que les dialogues en avaient été écrits ou largement revus par Cocteau (Cocteau déjà auteur de ceux des **Dames du bois de Boulogne**. Aucune preuve n'est venue confirmer (ou infirmer) cette rumeur.

Jacques Lourcelles  
*Dictionnaire du Cinéma*

Bresson disait, avant de tourner **Pickpocket** : "Le sujet n'est que prétexte." Il est vrai. Aussi en est-il de ses films comme des romans de Chrétien de Troyes où l'aventure est le support du "sen", de la sagesse. Au-delà des images, nous devons saisir la signification qu'elles nous offrent en même temps qu'elles nous la dissimulent. Car tout ici est allusion. Il faut comprendre, et pour comprendre, il faut s'abandonner.

Lorsqu'on les interroge, peu d'auteurs nous font grâce de leurs ambitieux propos. Alors que Bresson, lui, déclare : "Je fais des

exercices". Cela paraît peu, c'est beaucoup : une pratique de l'effort soutenue par la volonté. Dans cette perspective, l'incertitude même de Bresson est à son honneur, puisqu'il s'agit de supporter une tension dans le but exprimé par Valéry : "Donner aux éléments de pensée qui sont en présence ou en charge, la liberté d'obéir à leurs affinités, de s'imposer à la conscience ou de lui imposer je ne sais quelle certitude." Attendre le moment de reconnaître ce que l'on ne connaît point n'est pas si aisé, mais Bresson n'insiste pas : "Je me fais des surprises !".

Une surprise que l'on prépare dans la solitude, le recueillement et la concentration, fait songer à une grâce et l'on peut se demander si Bresson ne fait pas de ses exercices un moyen d'ascèse ? Comme l'on comprendrait alors ce besoin chez lui d'exténuation destiné à faire le vide, et qui ressemble à l'abandon du périssable chez les mystiques. On comprendrait aussi qu'il veuille briser son interprète, afin que quelque chose arrive et qui agisse en lui ! Car, après tout, comment la grâce emplirait-elle ce qui n'est point vide ?

Avant de prendre les films de Bresson pour des exercices spirituels, on s'interroge. N'est-il pas étonnant que les personnages dans **Le Condamné** plus encore dans **Pickpocket** ne soient pas modifiés par ceux qui les entourent mais par les gestes qu'ils font ? L'importance accordée aux mains, à leur habileté, leur intelligence et même leur intui-



tion, est grande. Bresson l'avoue qui cite Montaigne : "Nos gestes nous découvrent. Dans un essai, Starobinsky leur cherche une signification et dit : "Ce qui compte dans le faire, c'est la conscience que le corps prend de la façon qu'il donne à son mouvement... c'est le style pressenti du dedans, comme si l'énergie ne se dépensait dans l'acte que pour se percevoir, pour se pratiquer elle-même et se récupérer à mesure qu'elle se dépense."

Est-il possible que ces gestes n'aient d'autre but que de s'éprouver ? On pense à Fontaine : "Pourquoi tout ça ? Pour lutter". On pense aussi à Saint Ignace de Loyola, à cette "technique de l'effort qui n'a pour but que de rendre l'âme capable de recevoir la grâce et de lui obéir". **Le Condamné** est l'exercice de Fontaine en vue de sa libération. A voir les gestes de Michel, on se demande : "Pourquoi tout ça ?" Répondre est malaisé. Voilà pourquoi tout en admirant **Pickpocket**, sa beauté formelle et la subtilité de sa composition, l'on craint de ne trouver là qu'un brillant exercice de style.

(...) **Pickpocket** pourrait n'être que l'exercice d'un homme éprouvant sa propre habileté. Mais il est tendu vers cette libération que procure l'espérance et bien loin de n'être qu'un exercice de style, c'est le plus mystérieux, le plus douloureux des films de Bresson.

Anne Walter

*Cahiers du Cinéma N°104*

## L'HOMME DERRIÈRE L'OBJET

Cette objectivation de l'homme est, dans **Pickpocket**, établie sur tous les plans. Toute la personnalité physique de Michel est assise une fois pour toutes ; presque comme un ingrédient chimique dont toutes les caractéristiques nous sont connues. La chambre, les portes, l'escalier, tout ce décor intime de Michel colle sans cesse au personnage et sa présence est d'autant plus précise que son apparence est plus neutre. Bresson ne manque pas de rendre évidente la présence de la table, des meubles, des portes. Quand Michel quitte sa chambre, il le suit jusqu'à la rampe d'escalier. Aussi, quand le policier vient voir Michel, bien qu'il ne manifeste aucune brutalité, que ce commissaire soit la politesse même, avons-nous l'impression d'une incongruité, d'un viol. De même, on a remarqué qu'en revenant de Londres, Michel possédait le même costume qu'avant son départ. C'est que tout ce qui appartient à sa personnalité physique a été défini une fois pour toutes. Plus même : le décor entier du film est intemporel : impossible de situer le café. Quant au champ de courses, rien ne nous indique qu'il s'agit de Longchamp. Nous le devinons parce qu'il n'y a pas tellement de champs de courses autour de Paris. Enfin, cette diction "fausse" (qui en fait n'est que neutre, c'est-à-dire, sans intention première) va dans le même sens : ce ne sont plus des êtres particuliers qui imitent la

vie, mais des individus presque archétypés qui nous donnent des fragments d'eux-mêmes.

Car cette objectivation des héros n'a pas pour but de nous peindre la pétrification de l'homme (pourtant, on ne s'étonnera pas que Francis Ponge, le plus grand poète français de l'objet ait passionnément aimé **Pickpocket**), mais seulement de mettre à nu le conflit des âmes. Les deux problèmes de Michel : acquérir la technique du vol et lutter contre cette emprise du vol deviennent - surtout le premier - des problèmes abstraits posés universellement par l'objectivation des sujets. De plus, la technique du vol n'est acquise que par l'entraînement, c'est à-dire un modelage d'objet. Jamais Michel ne nous est présenté comme volant par nécessité. Ce n'est pas non plus par vice : Michel n'est pas un kleptomane, ce n'est pas un malade.

Il ne vole pas pathologiquement. Il vole pour se donner une valeur, parce que le vol est le moyen d'exprimer son âme. Les discussions avec le commissaire ne portent jamais sur le fait pénal, mais sur sa signification. (...)

"Le cinéma est une écriture, ce n'est pas un spectacle". Cette phrase célèbre de Bresson est aussi une profession de foi et la meilleure définition de son art. Cette austérité des thèmes, ces conflits réduits à leur essence la plus absolue sont coulés dans une langue sèche et curieusement efficace. Si Bresson n'ignore rien des ressources de la technique, il semble qu'il la broie de la même



façon qu'il annihile ses comédiens. Le plus étrange est que, par ce désir de ne donner que l'essentiel, il rejoint le plus spectaculaire. Ce film, par le fait même qu'il se présente comme une quête et qu'aucun plan superflu n'entrave sa composition, devient le "suspense" le plus total qu'on ait pu admirer et sans aucun des artifices habituels.

Jean Wagner  
*Cahiers du Cinéma N°104*

## BIOGRAPHIE

En 1943, il réalise son premier long métrage, **Les Anges du péché**. Puis, c'est une lecture de *Jacques le fataliste* de Denis Diderot qui lui inspire **Les Dames du Bois de Boulogne** en 1945, avec des dialogues de Jean Cocteau. Déçu dans ses deux premiers long-métrages par le jeu des actrices comme Maria Casarès, il décidera de ne plus faire appel qu'à des acteurs non-professionnels qu'il nommera ses modèles. Le modèle ne doit jamais avoir fait ni théâtre ni cinéma afin de ne pouvoir corriger son interprétation. Les (très) nombreuses prises épuisantes permet à Bresson d'en obtenir l'absolu. Bresson reniera par la suite assez longtemps **Les Dames du Bois de Boulogne** le trouvant trop «joué» ainsi que Maria Casarès qui ne le trouva

justement pas assez. Le film est aussi remarquable par l'emprise du son sur l'image : Lorsque Maria Casarès raccroche le téléphone et annonce sa vengeance, le son des claquettes se fait entendre puis l'image d'Agnès (Elina Labourdette), en train de danser apparaît, qui sera le moyen de cette vengeance. Cette technique aujourd'hui courante était à l'époque inédite.

En 1949, sort **Journal d'un curé de Campagne** adapté du roman éponyme de Bernanos. L'adaptation de ce roman permet à Bresson d'affiner son style : Il montre la vie, ou plutôt le chemin de croix, du jeune curé d'Ambricourt, juste sortie du séminaire, atteint d'un cancer de l'estomac dans une paroisse qui lui est hostile. Le film se compose de petite scène de la vie quotidienne (Bresson filme un tonneau, du pain, ...) reliées entre elles par les mots (écrits ou off) du curé sur son journal, modeste cahier d'écolier, qui ouvre le film. On retrouvera ce principe, par la suite dans **Pickpocket** ou dans **Un condamné à mort s'est échappé**. Et, lorsqu'il trouvera refuge chez un curé défroqué, il prononcera ces derniers mots : Tout est grâce. (...)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Bresson](http://fr.wikipedia.org/wiki/Robert_Bresson)

## FILMOGRAPHIE

Court métrage :	
<b>Les affaires publiques</b>	1934
Longs métrages :	
<b>Les anges du péché</b>	1943
<b>Les Dames du Bois de Boulogne</b>	1944/1945
<b>Le journal d'un curé de campagne</b>	1950
<b>Un condamné à mort s'est échappé</b>	1956
<b>Pickpocket</b>	1959
<b>Le procès de Jeanne d'Arc</b>	1962
<b>Au hasard Balthazar</b>	1966
<b>Mouchette</b>	1967
<b>Une femme douce</b>	1969
<b>Quatre nuits d'un rêveur</b>	1971
<b>Lancelot du Lac</b>	1974
<b>Le diable probablement</b>	1977
<b>L'argent</b>	1983

## Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°419, 456, 516, 536  
Cahiers du cinéma n°104, 416, 590  
Cinéma, Grande Histoire Illustrée  
du 7ème Art n°55...