

Séquence 11 _ Vols à la gare de Lyon et dans le train

Durée totale : 4 minutes 20 secondes - 18 plans

Parvenu au terme de son apprentissage de Pickpocket, Michel exerce désormais ses talents en groupe : flanqué de deux comparses, dont l'un est également son « maître es vol », il se livre à toutes sortes de petits larçons commis sur des personnes. Dans cette séquence, tournée intégralement Gare de Lyon à Paris, Bresson donne une sorte de paroxysme ou de comble du pickpocket, en forme de démonstration. Comme annoncé avant la séquence, dans une sorte d'introduction d'acte de théâtre comme Bresson nous en donne plusieurs au long de son film (par une série de gros plans sur des mains écrivant l'histoire du film, soutenus par la musique de Lulli et une voix off), ce paroxysme est aussi celui du film ; peu après cette séquence, le personnage principal, sorte de héros malgré lui du film, se retrouvera non seulement seul, dépourvu de ses complices arrêtés presque sous ses yeux, mais surtout démasqué et contraint à la fuite.

SEQUENCE	Unités thématiques	Musique Bruits	Voix Off de Michel	Transitions
SQ 11 : Vol de haute voltige, à 3, à la gare de 0 :43 :10 à 0 :47 :44	1 : cahier d'écolier	1 : LULLI	1 : « J'étais devenu audacieux au dernier degré. Mes deux complices et moi nous nous entendions à merveille. Cela ne pouvait pas durer »	1 :*Fondu enchaîné
	2 : Gare : *rue *vols organisés au milieu de la foule (sac, argent, portefeuille...) *policiers en civil se promènent	2 : Bruits d'ambiance : chariot, pas, bavardages...	2 : * « J'aurais dû le reconnaître »	2 :
	3 : dans le train : *Vols de portefeuilles, montre, porte-monnaie	3 : klaxon		3 : *Fondu au NOIR

La séquence est caractéristique par plusieurs aspects :

son : à l'exception du plan d'introduction et d'un bref insert de voix off au début, la séquence ne comporte ni musique ni dialogues, et le son y est réduit à des bruits d'ambiance, au point que l'on pourrait se demander s'il s'agit de bruitage ou d'une prise de son en situation (c'est bien évidemment la 2^e solution qu'il faut retenir, mais avec un traitement particulier qui exclut de la bande-son tout dialogue).

mouvement de la séquence : toute la séquence peut être vue comme un mouvement unique qui traverse toutes les étapes traditionnelles d'un départ en train : arrivée à la gare, passage au guichet puis sur le quai, accès au train et installation en voiture ; seul le dernier plan voit Michel redescendre du train sur le quai, où l'on devine qu'il est resté puisque la scène suivante se passe à son domicile.

cadrages : Bresson privilégie des plans rapprochés, qu'il introduit par des plans d'ensemble ou de demi-ensemble ; la narration cinématographique, accrochée à des détails (mains, mouvements très contrôlés), se détache des personnages pour ne plus étudier qu'un enchaînement de faits qui lui donne des allures de « discours de la méthode » du vol à la tire dans la cohue protectrice d'une grande gare et des départs en train.

mouvements de caméra : Bresson utilise ici des mouvements de caméra complexes : travelling et pivotement (plan 1), mais aussi mouvements plus coulés (plans 3 et 5), peu décelable au premier abord mais qui sont dictés par la nécessité de coller au plus près des corps et des mouvements des pickpockets et de leurs victimes. On note également un usage très fin des raccords de mouvement, par exemple dans le plan 6 où le regard de Michel s'arrête d'abord sur le passage d'un inspecteur de police avant de s'arrêter sur un voyageur que son comportement désigne rapidement comme la victime suivante du trio de malandrins, ou encore le plan 10 où la caméra suit le trajet d'un portefeuille jusqu'à la poche d'un quidam (receleur innocent du larcin qui vient de se commettre), puis le quidam lui-même jusqu'à ce qu'il croise un couple de policiers (on reconnaît l'inspecteur du plan 6) ; la caméra revient alors, suivant les policiers, jusqu'à la barrière des quais où elle retrouve Michel présentant son ticket au préposé.

On le voit, la séquence joue beaucoup sur le côté purement physique et audacieux du vol à la tire, tout en rattachant le propos au récit de Michel qui constitue l'objet du film et qui, tout en ôtant à la séquence son côté gratuit, n'enlève rien à son aspect tourbillonnant propre à éblouir ou à couper le souffle du spectateur.

On peut encore découper la séquence, plutôt qu'en une suite technique de plans trop nombreux, en quelques scènes plus significatives du mouvement évoqué plus haut. Après une entrée en solitaire dans la gare, Michel commet un premier vol aux guichets (un sac à main), avec l'aide de ses comparses, suivi d'un second (de l'argent extirpé d'un portefeuille) ; un troisième vol est commis par le trio au passage

vers les quais ; les comparses se livrent enfin à un festival de larcins divers : portefeuille dérobé à la sauvette puis rendu à son propriétaire une fois vidé de l'argent qu'il contient, montre prise sur le poignet même de son propriétaire

A travers ce découpage même partiel, on peut ressentir à la fois l'importance du comportement des pickpockets, caractérisé par une audace sans faille et un contrôle parfait aussi bien des mouvements individuels que de ceux des victimes et des comparses, et celle de l'environnement, de la cohue idéale d'une grande gare. Le premier aspect est souligné par des plans rapprochés, par les corps dont on n'aperçoit que des morceaux : dos, mains occupées ou agiles, bras vides ou chargés de vêtements, sacs, valises... et les visages rares, utilisés le plus souvent pour repérer ou ponctuer les actions. Le second est le terrain des arrière-plans, occupés par une multitude humaine tour à tour immobile (files d'attentes aux guichets) ou mobile (entrées, sorties, mouvements dans les files) mais qui semble toujours s'interposer, masquer les arrière-plans que l'on reconnaît pourtant comme inséparables d'espaces publics, marqués par le voyage (kiosques à journaux, panneaux d'affichage, publicités) et la bande-son, concentrée sur le fond sonore d'une gare : brouhaha, crissements, bruits de roulement, ding-dongs précédant les annonces...

Ces oppositions entre premiers et arrière-plans, comme entre le silence parfait des voleurs en action et les bruits de la gare, génèrent une opposition, une mise en tension propre à éclairer le propos de Bresson, qui semble être ici une forme inhabituelle « d'épate » à l'égard du spectateur, visant à susciter une certaine fascination pour la finesse et la facilité apparente d'une activité qui, bien que répréhensible, apparaît essentiellement comme un jeu. Paroxysme, donc, qui semble se conclure sinon sur la gloire, du moins sur la totale impunité des voleurs mais qui sera brutalement contredit lorsque, après une courte scène de transition à son domicile, Michel reviendra à la Gare de Lyon pour y croiser ses deux comparses menottés, au bras d'inspecteurs de police. Là, en trois plans et une minute, le destin bascule et Michel rentrera chez lui, seul, pour se trouver bientôt confronté au commissaire de police qui lui rend visite. A cet égard, la séquence de la Gare de Lyon constitue donc bien, dans ce qui est montré dans le film, le sommet de la carrière de Michel, sommet après lequel on ne le verra plus voler à l'écran et après lequel l'attend une lente déchéance avant la rédemption finale.