

Les Acacias distribution présente

Gérard Philipe

Monsieur Ripois

Un film de René Clément



1954 - France / Angleterre - durée : 1h44

AU CINÉMA LE 8 JUIN

DISTRIBUTION

LES ACACIAS

Tel : 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

Thierry VIDEAU

Tel : 01 40 15 92 02

tvideau.presse@gmail.com

Photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS

André Ripois, un Français installé à Londres depuis peu, a épousé Catherine, une riche jeune femme. Au cours d'un séjour à la campagne, il essaie de séduire Patricia, une amie de sa femme. Mais Catherine, fatiguée des infidélités d'André, part pour Edimbourg préparer leur divorce. En son absence, Ripois invite Patricia à dîner. Pour la conquérir, il invente un jeu subtil : il lui raconte sa vie et, surtout, ses différents échecs sentimentaux...



ORIGINALITÉ DE MONSIEUR RIPOIS



Du temps de la première américaine, Bosley Crowther écrivait dans le *New York Times* qu'André Ripois était « sans doute le plus franc vaurien jamais montré à l'écran, quant à ses relations avec les femmes », et *Monsieur Ripois*, « l'un des films les plus étranges » qu'on ait jamais faits¹. Cet avis rend bien compte de l'effet que pouvait produire l'opus de Clément dans le contexte de l'époque, et par le choix d'un protagoniste dépeint en antihéros, et par le point de vue du cinéaste où la dérision se mêle à la sympathie, et par la façon de filmer, Nouvelle Vague avant la lettre. De fait, nombre de films de Truffaut semblent issus de *Monsieur Ripois*. Non seulement les hommes à femmes truffaldiens les plus typiques ont en commun avec le personnage clémentien justement les traits qui le rendent original (la veulerie, la lâcheté, le côté Don Juan au petit pied, l'immaturité, un certain ridicule presque assumé, la tendance à se poser en victime pour attendrir...), mais l'univers dessiné autour d'eux, où la séduction est à la fois un jeu et la chose capitale de l'existence, est déjà là dans *Monsieur Ripois*. En revanche, Truffaut ne reprendra guère le thème qui rend le personnage de Ripois particulièrement choquant pour le goût de son temps : la séduction masculine *lucrative*.

Le portrait de Ripois est dessiné en plusieurs étapes. Les données qui le complètent et qui modifient son effet d'ensemble viennent, d'une part, de l'action (au présent et en flash-back, ce dernier prédominant), d'autre part, du récit *off* fait par le protagoniste. Destiné à Patricia, ce récit est nécessairement tendancieux, ce qui nous est rappelé à maintes reprises, notamment lorsque l'image le contredit.

Pour commencer, le mari de Catherine est présenté comme un Don Juan « classique », conforme aux vieux clichés : les séquences initiales laissent entendre que c'est un grand séducteur incapable d'aimer (comme le Rémy du *Château de verre* - 1950), aux procédés traditionnels au possible (il conte fleurette en comparant chaque femme à une fleur). Or, plus loin dans le film, il s'avère qu'André n'a jamais pu séduire que cinq femmes, et qui étaient des proies faciles : Anne, trop revêche pour qu'un autre songe à la courtiser ; Norah qui le croyait fils de famille et prêt à l'épouser ; Marcelle dont l'âge avancé et la nostalgie de la France la portaient à l'aimer ; Catherine qui était venue « prendre des cours » en sachant le faux professeur incapable de l'instruire mais séduisant ; la maîtresse anonyme, une fille facile. Et ces conquêtes peu prestigieuses (indignes d'un vrai Don Juan) sont venues après une longue période où Ripois s'est contenté de suivre des femmes dans les rues sans même oser les aborder !

En outre, ce n'est pas en contant fleurette selon la vieille tradition qu'il les a séduites, mais par des stratagèmes plus prosaïques : en offrant un parfum à Anne ; en volant le gant de Norah pour le « trouver » et le lui rendre ; en apitoyant Marcelle ; en flattant Catherine sur « la première leçon » de littérature qu'il venait de recevoir d'elle. Il faut noter que, contrairement à l'image classique du séducteur français ayant le don de converser brillamment, Ripois est inculte et souvent maladroit dans les échanges verbaux (dans la séquence sous la pluie avec Norah, il peine à trouver un argument pour l'attirer chez lui ; face à la fille de trottoir qu'est Marcelle, il se plaint bêtement du froid qu'il fait dans la rue ...).

¹ Bosley Crowther, « *Lovers, Happy Lovers at Little Carnegie* », The New York Times, 1/10/1954

Par surcroît, sur le plan existentiel, Ripois s'avère le parfait raté : il n'a jamais eu que des emplois minables, qu'il ne sait même pas tenir correctement ; il est porté à fuir dès que sa situation devient difficile, y compris à changer de pays, sans savoir ce qui peut l'attendre ailleurs ; il n'est même pas capable de devenir un clochard débrouillard ; il se croit fait pour être « son propre patron », mais dès qu'il y parvient, il échoue dans son nouveau métier ; le moindre effort le rebute... D'une façon toute naturelle, il se mue en homme entretenu, mais l'image de maquereau le dégoûte, Marcelle n'aura donc jamais le plaisir de passer en couple une soirée avec ses amis. En d'autres termes, si Ripois accepte l'argent de la prostituée, il refuse de faire en échange le minimum de compromissions allant de soi. Et une fois marié avec une femme riche, qui l'aura tiré de la misère, il ne fera même pas semblant d'être fidèle, mais courtièra ouvertement sa meilleure amie. C'est une phrase du récit *off* du protagoniste, dite sur un ton pathétique après la première nuit qu'il a passée dans la rue, qui le caractérise sans doute le mieux : « Jamais, jamais je ne connaîtrais plus le goût des gâteaux à la crème ! » - ce qui représente pour Ripois le comble du tragique. On peut voir dans ces « gâteaux à la crème » convoités l'image emblématique de son immaturité et plus particulièrement de sa nature d'*enfant gâté*. S'il a faim, il ne réclame pas du pain mais des gâteaux, tout comme il s'attend à faire fortune en donnant des cours sans accorder la moindre attention aux élèves, ou comme il exige que chaque femme se prête à ses désirs sans presque rien recevoir en échange. Le leitmotiv verbal du « moi, André Ripois » qui parcourt son récit souligne habilement le degré d'inconscience d'un personnage qui se tient d'emblée, infantilement, pour un être d'exception auquel tout serait dû.

Certes, l'infantilisme de Ripois, présenté par moment comme d'autant plus ridicule qu'il est inconscient, a aussi son charme : les pitreries, la gaieté insouciant de son protagoniste prompt à revenir même aux moments pénibles, le rendent sympathique. L'une des qualités majeures du film, c'est justement que son personnage central est à la fois méprisable, voire odieux (la liste de ses défauts et son degré d'égoïsme sont impressionnants), dérisoire et en même temps plaisant. Clément a réussi à montrer un être en révélant peu à peu l'étendue de ses faiblesses rebutantes sans qu'elles finissent jamais par nous le rendre vraiment antipathique, et sans miser sur l'empathie. (Aucun protagoniste de Truffaut ne sera jamais traité avec une lucidité aussi dénuée de complaisance, aussi féroce.)

L'un des procédés qui rendent possible cette adhésion partielle au personnage, c'est l'effet de contraste et de faire-valoir que produisent la plupart des héroïnes qu'on voit à ses côtés. Anne, Norah et Catherine sont, chacune à sa façon, trop affreuses pour qu'on prenne son parti plutôt que celui de Ripois. Cependant, le procédé ne relève pas de la facilité, car dans les scènes où le protagoniste est leur partenaire, lui-même révèle des défauts frappants. En outre, Marcelle est vraiment sympathique - compatissante, généreuse, affectueuse, attendrissante par sa nostalgie d'une vie « pure » et même par ses côtés risibles -, si bien que le comportement de Ripois à son égard apparaît comme ignoble. Patricia non plus n'a rien d'un faire-valoir : si elle contraste avec le protagoniste, c'est par son aspect de jeune femme de la haute société (Clément met en valeur son élégance sans un soupçon de dérision), qui ne manque ni d'esprit, ni de lucidité, ni de bon sens *malgré* son faible certain pour le séducteur. Patricia n'a aucun des défauts des « amours » précédentes de Ripois, alors qu'elle semble réunir les qualités qu'on trouvait, dispersées, chez elles. Dans son cas, le procédé qui avantage André à nos yeux, c'est qu'elle est attirée par lui en dépit de sa propre supériorité sur tous les plans, et qu'il se peut qu'il l'aime sincèrement. Mais là non plus, il ne s'agit pas d'une astuce facile : en contrepoids, Clément noircit encore davantage son protagoniste en suggérant qu'il convoite la richesse de Patricia, à ce moment où le divorce menace de le priver de la belle vie qu'il menait grâce à Catherine. La séquence du baiser met en valeur cette idée : le visage de Ripois effleure plusieurs fois la boucle d'oreille coûteuse de Patricia. Cette mise en scène rappelle finement les plans où André était fasciné par l'or et les diamants de l'étui à cigarettes de sa future épouse. Le cinéaste attribuera un geste du même genre à Joseph face à Claude, dans *Barrage contre le Pacifique* (1957). On trouvera une reprise de ce procédé clémentien dans *Rocco et ses frères* de Visconti, où Simone caresse la broche de la patronne du nettoyage à sec ; comme chez Clément, la femme courtisée n'a pas moyen de s'apercevoir de ce que le spectateur remarque, et qui révèle la cupidité du personnage masculin.

En définitive, l'équilibre entre le point de vue impitoyable sur Ripois et les données qui permettent au public de le trouver plaisant en dépit de tout, est d'autant plus réussi qu'on ne saurait énumérer les procédés qui le maintiennent par petites touches, formant une dynamique où le « pour » et le « contre » évoluent constamment. C'est dans la complexité et la finesse des moyens qui concordent pour nourrir cette dynamique, qu'on reconnaît l'art typique de Clément : le style défini par le fait de ne jamais se réduire à une méthode résumable, à un propos univoque, à un seul type de cinéma.

De même, comme la plupart des autres œuvres du cinéaste, ce film entrelace trois registres : le comique, le dramatique et le sentimental, dont chacun fait ressortir de diverses manières les aspects dérisoire, négatif et charmant du protagoniste. La part sentimentale est la moins représentée, restant faible même dans les séquences finales du dîner avec Patricia. Par comparaison avec *Le Château de verre* dont *Monsieur Ripois* reprend certains thèmes, ici, il ne saurait plus être question de croire que l'amour est essentiel ou qu'une nouvelle vie est possible : l'égoïsme et l'intérêt règnent immuablement sur l'univers du film, à travers Ripois mais aussi par le biais de Catherine, Norah et Anne ; même la femme parfaite qu'est Patricia a trop de bon sens pour s'abandonner à la passion. (La séquence finale suggère qu'elle épousera sans doute un beau parti, le golfeur distingué en compagnie duquel elle s'éloigne lorsque Catherine reprend ses droits sur André.) Du point de vue cinématographique, *Monsieur Ripois* mêle des procédés traditionnels et une façon de filmer proche du documentaire, qui ressort le mieux dans les fameuses séquences tournées dans la rue, avec une caméra cachée. À sa manière typique, Clément use de moyens éclectiques qu'il fait habilement aller de concert, sans effets de contraste autres que volontaires. Ces effets sont toujours chargés de sens. Ainsi, la part actuelle et chronologique du récit est filmée de façon assez « classique », ce qui correspond à l'aspect luxueux et policé de l'univers où Ripois évolue en époux de Catherine ; cependant, des mouvements de caméra inattendus brisent par moments cette écriture lisse, suivant les mouvements brusques du virevoltant protagoniste, et d'autres contrastes viennent représenter l'inadéquation entre André et un monde qui n'est pas le sien : l'opposition visuelle entre ses vêtements trempés et l'élégance impeccable de Patricia, de Catherine et du père dans la scène du lac ; l'effet incongru que fait le téléphone posé par Ripois sur la table luxueusement dressée, au cours du dîner... Tandis que la ligne narrative en flash-back, filmée d'une manière naturelle, dynamique et très moderne, est parsemée de petites séquences plus stylisées : la scène au bureau d'Anne, où Ripois lui offre le parfum ; le plan en plongée sur le chien qui s'éloigne en suivant l'allumeur de réverbères et sa petite fille vêtue de blanc ; la séquence où Catherine et Ripois font connaissance... À cela s'ajoutent des moments où l'écriture visuelle (et parfois le son aussi) touche au burlesque, notamment lorsque Ripois fait des travaux sous les ordres d'Anne, lorsqu'il s'escrime à séduire Norah dans le fauteuil, tout en repoussant du pied le chien qui mange dans son assiette posée sur la table, et dans la séquence à l'hôpital, où l'état d'impuissance totale d'André est souligné par le thermomètre que Catherine lui fourre dans la bouche pour le faire taire.

Le décalage entre les trois démarches cinématographiques utilisées dans *Monsieur Ripois* est objectivement énorme, et cependant, la maîtrise du cinéaste est telle qu'il n'y paraît rien. Comme le notait avec justesse Jacques Doniol-Valcroze, la « multitude de procédés se fond dans le creuset d'un pouvoir créateur admirablement "tenu en mains", et, au bout du compte, il n'y a plus qu'un style parfaitement uni. À cela on reconnaît le grand réalisateur. »² Précisons, pour notre part, qu'outre l'effet de cohérence parfaite, l'ensemble du film laisse l'impression d'une dominante vériste, en dépit de ses passages stylisés. Même la fin, où la part d'artifice dramaturgique est frappante, ne réduit pas l'effet de cette dominante. *Monsieur Ripois* mérite bel et bien d'être tenu pour l'un des premiers films de la Nouvelle Vague, quoiqu'il n'ait pas été tourné en dehors du système de production traditionnel : non seulement il annonce nombre de topoï du mouvement à venir, mais il témoigne d'une écriture cinématographique qui se distancie très nettement des codes encore valables à son époque, s'en servant seulement dans la mesure où ils peuvent rehausser son audace formelle.

Plus récemment, ce film a inspiré Aki Kaurismäki pour *J'ai engagé un tueur* (1990), dont l'action se situe également à Londres, et dont le protagoniste apparaît comme « le successeur direct » d'André Ripois³.

Denitza BANTCHEVA, *René Clément*, Éditions du Revif, Paris, 2008

² Article initialement publié dans *France-Observateur*, cité in *Monsieur Ripois, L'Avant-scène du cinéma*, n°55, jan. 1966, p. 44.

³ Cf. Peter Von Bagh, *Aki Kaurismäki*, Cahiers du Cinéma, Festival du Film de Locarno, 2006, p.123.

FICHE TECHNIQUE

| | |
|-----------------------|---|
| Réalisation | René Clément |
| Scénario | René Clément, Hugh Mills d'après le roman de Louis Hémon <i>Monsieur Ripois et la Némésis</i> |
| Dialogues | Raymond Queneau, Hugh Mills |
| Photographie | Oswald Morris |
| Musique | Roman Vlad |
| Chanson | Pierre Mac-Orlan et V. Marceau, interprétée par Germaine Montero |
| Décors | Ralph W. Brinton |
| Costumes | Pierre Balmain |
| Montage | Françoise Javet |
| Producteur | Paul Graetz |
| Société de production | Transcontinental Films (Paris) Transcontinental Film Production (Londres) |

FICHE ARTISTIQUE

| | |
|--------------|-------------------|
| André Ripois | Gérard Philipe |
| Catherine | Valerie Hobson |
| Patricia | Natasha Parry |
| Anne | Margaret Johnston |
| Norah | Joan Greenwood |
| Marcelle | Germaine Montero |
| Diana | Diana Decker |

1954 - France / Angleterre - 1h44

Récompense : prix spécial du Jury - Festival de Cannes 1954



Tournage de *Monsieur Ripois* - coll. La Cinémathèque française