Document généré le 3 juin 2025 11:21

24 images

24 iMAGES

Agonie baroque
La mort de Louis XIV d'Albert Serra

Charlotte Selb

Numéro 180, décembre 2016, janvier 2017

L'année cinéma 2016 — Figures de résistance

URI : https://id.erudit.org/iderudit/84286ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Selb, C. (2016). Agonie baroque / *La mort de Louis XIV* d'Albert Serra. *24 images*, (180), 37–37.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA MORT DE LOUIS XIV *d'Albert Serra*

AGONIE BAROQUE

par **Charlotte Selb**

Faire incarner le Roi Soleil par Jean-Pierre Léaud, l'acteur phare de la Nouvelle Vague, dans un film révélé au Festival de Cannes 2016, l'année justement où l'évènement remettait une Palme d'or d'honneur au comédien ? Le contexte ne pouvait qu'inspirer la critique, qui s'est empressée de lire cette fusion entre deux icônes de la culture française comme, tout à la fois, le couronnement quasi littéral de l'un des plus grands acteurs du cinéma français, une lettre d'amour à une importante source d'inspiration, et une allégorie de la disparition de la belle époque de la Nouvelle Vague. Effectivement, pour un réalisateur travaillant d'ordinaire avec des acteurs non professionnels, confier pour la première fois un rôle central à un comédien expérimenté, et non des moindres, paraît difficilement anodin. Bien qu'Albert Serra, avec son honnêteté ou sa fausse candeur habituelle, affirme de pas avoir choisi Léaud pour son statut mythique, la lente agonie de Louis XIV ne peut qu'évoquer le crépuscule d'un acteur dont le dernier grand rôle remonte au ***Pornographe*** de Bonello en 2001. À 71 ans, Jean-Pierre Léaud incarne le vieux roi mourant (Louis XIV en avait 76 à sa mort) avec une crédibilité troublante : par le frémissement d'une joue ridée, par le tremblement d'une main nourrissant ses fidèles chiens, par l'affaissement d'une bouche qui ne peut plus contenir la nourriture qu'on tente d'y faire entrer, c'est bien une décrépitude physique qui prend corps à l'écran. Et quand, brisant le classicisme relatif du film lors d'un entracte poignant, l'interprète plonge son regard directement dans la caméra pendant un long moment, le plan final des ***400 coups*** qui révélait Léaud/Doinel, 57 ans plus tôt au même festival, ne peut que hanter le spectateur et mettre en lumière le vieillissement d'un mythe vivant.

Cependant, si la fascination qu'exerce ***La mort de Louis XIV*** réside pour certains à elle seule dans cette performance filmée et sa symbolique (le projet d'origine, qui impliquait déjà Léaud, avait d'ailleurs été conçu comme une performance de deux semaines dans le hall du Centre Pompidou), il serait réducteur de balayer les autres qualités d'une œuvre qui réinvente brillamment le film historique. S'il s'intéresse au plus légendaire des rois français, le réalisateur catalan semble moins préoccupé par la dimension fabuleuse ou imaginaire qui s'y rattache que par un sens précis du détail historique, basé sur une vaste et scrupuleuse recherche. Que ce soit dans sa fidélité à la littérature d'époque (notamment les *Mémoires* de Saint-Simon) ou son esthétique largement inspirée par la peinture d'alors, ***La mort de Louis XIV*** fait preuve d'autant de rigueur historique que le permet la recréation d'évènements s'étant déroulés dans le secret de la chambre royale.

Cette attention aux plus petits détails, au quotidien le plus banal, à la répétition de gestes codés (qui sert le roi ? à quel moment ? que mange-t-il ? comment le soigne-t-on ? comment lui parle-t-on ?) ne tient pas tant à un souci de vraisemblance au demeurant passionnant, qu'à une mise en valeur, tantôt comique tantôt pathétique, de l'absurdité du cérémonial de la cour. Servie en outre par le minimalisme propre au cinéma d'Albert Serra (longs plans statiques, cadrages presque constants sur le visage du roi, action ne quittant jamais la chambre du mourant ou ses annexes), cette reconstitution patiente et minutieuse des derniers instants de Sa Majesté ne fait que ressortir davantage l'extravagance des rituels de Versailles, la futilité de l'apparat au seuil de la mort. Gardant son immense perruque poudrée jusque dans ses derniers râles, le roi littéralement pourrissant continue d'exercer une adoration et une terreur divines sur ses serviteurs, médecins et valets qui sont souvent trop tétanisés pour le soigner correctement. Réduite ici aux quatre murs d'une pièce sombre empestée par l'odeur de gangrène, la glorieuse Versailles tente tant bien que mal de conserver sa pompe, tandis que le destin de l'Histoire de France ne tient plus qu'aux spéculations d'une poignée de docteurs en partie incompétents, quand ils ne sont pas carrément charlatans. Mais la force du film d'Albert Serra tient au fait que le regard indéniablement amusé que le cinéaste porte sur l'incongruité du cérémonial royal n'éclipse jamais l'émotion face à la vulnérabilité d'un géant qui s'éteint. Dans la sensualité des velours pourpres et de la lumière des bougies, dans le son d'une mouche entrée par erreur ou des oiseaux qui gazouillent à l'extérieur, dans ces authentiques moments de tendresse du vieil homme envers ses chiens ou son petit-fils, se rappellent subtilement à nous l'expérience sensorielle et émotionnelle qu'est la vie, sa fragilité, et l'inéluctabilité de la mort pour chacun d'entre nous. 24