



Un film qui invite au chevet du cinéma lui-même. PHOTOS GARYCCI FILMS

«Louis XIV», l'éteint souverain

Par LUC CHESSEL

Versailles Splendide dans sa royale agonie, Jean-Pierre Léaud donne chair et corps au film du réalisateur catalan Albert Serra dans un clair-obscur où se mêlent magie et médecine.

Celui qui voudrait dire un mot de la *Mort de Louis XIV* d'Albert Serra se trouverait placé dans une position que le film précisément ne cesse de décrire. Cette *Mort* ne nous invite en nul autre lieu qu'à son chevet. C'est une position elle-même dédoublée, divisée: celle du médecin qui scrute sur le corps du roi les signes d'une agonie indéchiffrable, et celle du valet qui cherche à en soulager les plaintes. Le film veille le roi et le spectateur veille le film, dans l'attente grave de la mort annoncée. Tout un jeu de regards se construit là, et rien d'autre que ce jeu, saturant l'espace clos de la chambre et celui de la salle - autour du lit central où un corps nous regarde, impressionnant. Rarement un film se sera à ce point décrit lui-même, nous désignant et nous assignant une place qui trouve en lui (en son cœur) à la fois son origine et sa fin, sa source et sa destination: rarement un film aura été aussi royal dans son dispositif et aussi mortuaire dans ses intonations. C'est que nous invitait à son chevet, il veut nous inviter au chevet du cinéma lui-même. Un ami en sortant du film nous disait: «Peut-être le cinéma est-il maintenant assez vieux pour filmer ça, quelque chose de la vieillesse et de la mort à l'état pur.» Grand film mourant pour agonie interminable. Peut-être que oui. Cette impression a beaucoup à voir avec le corps que le film place en son centre: Jean-Pierre Léaud (lire ci-contre), l'acteur-limite, sur la

chair duquel se projette à présent tout un pan d'une histoire du cinéma, et par extension toute cette histoire elle-même. Chaque marque sur sa chair semble venir d'une des strates d'un temps sacré, où la vie et le cinéma se confondent - depuis l'enfance, les *Quatre Cents Coups* - dans une analogie absolue avec l'existence de Louis XIV, enfant-roi, vieillard sublime, sa longue vie fusionnée à l'Etat et à l'histoire. Le «Sire» et la cire s'y fondent en une seule fascinante statue.

THÉÂTRE DE LA LUCIDITÉ
On pourrait ne dire que cela du film, clamer la splendeur déçue des majuscules, et les métaphores file-raient: film décadent sur une décadence (au choix, de l'époque ou de l'art), la maladie comme métaphore, et la mort comme néant. Les médecins et valets impuissants porteraient haut le deuil, et diraient pour finir: le cinéma est mort, vive le cinéma. Mais Fagon (Patrick d'Assumçao), le médecin du roi, dit autre chose, dans le dernier plan du film, nous renvoyant notre regard par-dessus la panse ouverte du roi mort: «Messieurs, nous ferons mieux la prochaine fois.» *La Mort de Louis XIV* fait autre chose que de s'arrêter au sublime, que de s'en tenir à un seuil qui serait de l'invisible ou de l'indicible: il va jusqu'à l'autopsie et, au-delà, jusqu'à la froideur. C'est son matérialisme morbide. La demi-pénombre de la chambre déploie, en fait, un théâtre de la lucidité. «La nuit vi-

vante se dissipe à la clarté de la mort» : Michel Foucault condensait par cette formule une des naissances de la clinique, où le regard médical sur les corps morts éclairait les zones d'ombre de leur vie - prise pour objet et rendue visible. C'est aussi une bonne formule de la lumière dans la *Mort de Louis XIV*. L'extrême pictorialité des plans, ce clair-obscur aggravé, ne nous montre pas des lieux de vie cernés par les ténèbres de la mort, mais l'inverse : un centre rayonnant de mort, le visage souverain de Léaud à la tête du lit, entouré de tous ces vivants marchant dans l'obscurité. La mort est d'abord une grande mise en scène : où le roi met en scène sa propre mort, où la mort se met en scène elle-même, exposant à l'attention de tous son indiscutable clarté. L'idée, un jour géniale et devenue pur cliché, qui veut que le cinéma filme la mort au travail ne peut se comprendre que retournée : le cinéma comme travail de la mort, ou comme point de vue de la mort (regard clair) sur la vie (sombre objet). Donc, soit le cinéma comme médecine, soit le cinéma comme maladie.

PARASITE OU FANTÔME

La *Mort de Louis XIV* est le lieu d'un éloge intempesitif du charlatanisme en la personne du Sieur Le Brun, médecin de Marseille aux remèdes de sorcier et aux théories cosmiques new age. Le Brun nous explique la vérité physiologique de l'amour, attribuée au savant catalan Arnau de Vilanova : une image reste bloquée entre les deux yeux parce que la température corporelle augmente, vaporise les liquides du cerveau et le dessèche, fixant l'image de l'objet aimé. C'est une description du cinéma, sa douloureuse alchimie argentine, l'amour au temps de la mort au travail. Or cette *Mort* saisie en numérique, à la technologie entièrement sèche, propose peut-être autre chose encore. Le «bruit» qui vibre dans ses images légèrement sous-exposées et le «souffle», à la limite du parasite ou du fantôme, qu'on entend sur la bande-son valent comme signes d'une sensibilité poussée à la limite de ce que les machines peuvent percevoir, vers l'endroit repoussé de la frontière, imperceptible, entre le clair et l'obscur, l'endroit bruisant de leur mélange, qui sème un trouble dans le jeu royal des regards où la mise en scène nous place. C'est aussi le lieu quasi imperceptible où Jean-Pierre Léaud, acteur bien vivant, joue avec chaque millimètre de sa peau. Il joue un presque rien qui n'avait jusqu'ici peut-être pas rencontré de regard assez aigu (du côté de la technique : faisons donc ici l'éloge de l'amour numérique) ou assez morbide (du côté de la mise en scène : faisons donc ici l'éloge du charlatanisme) pour l'enregistrer et l'exposer. «Peut-être le cinéma est-il assez vieux...»

LA MORT DE LOUIS XIV
d'ALBERT SERRA
avec Jean-Pierre Léaud,
Patrick d'Assumção,
Marc Susini... 1 h 53.

Jean-Pierre Léaud: «J'ai aimé interpréter ce silence»

Dans une lettre adressée à «Libération», l'acteur convoque Saint-Simon et raconte comment il a abordé ce rôle mutique.

La dernière fois que *Libé* a rencontré et interviewé Jean-Pierre Léaud, c'était fin août 2001. En juin, Suzanne Schiffman, fidèle assistante et scénariste de Truffaut et très grande amie de l'acteur, était morte. Léaud, encore sous le choc et comme orphelin soudain, la diction hésitante et une écharpe en laine autour du cou en dépit du cagnard, était venu au rendez-vous dans un café du boulevard Raspail avec, à la main, *les Confessions* de Saint Augustin. Entre deux gorgées d'eau et des pastilles au miel avalées par poignées, il en avait lu un extrait à voix haute, tiré du livre X : «Tant la mémoire a d'énergie, tant a d'énergie la vie en l'homme, dont la vie n'est qu'un état de mort.» Pour la sortie de la *Mort de Louis XIV*, Léaud a de nouveau sorti ses classiques (Saint-Simon, cette fois), préférant in fine - après une nouvelle demande d'interview toujours remise

au lendemain - nous écrire une courte lettre inspirée par un passage du plus prolixe et génial mémorialiste de l'Ancien Régime où il évoque la fureur intempesitive de Louis XIV à l'encontre de l'épouse de son petit-fils, la duchesse de Bourgogne. Tapée à la machine un peu de guingois, raturée et signée à la main en paraphe altier, la missive porte en titre «MUET comme une carpe.»

«Ce qui dans le film est pour moi impressionnant, au-delà des perruques, des étoffes chatoyantes, du regard sur la maladie, la médecine et surtout la mort, c'est le silence impressionnant du roi.

TEMOIGNAGE

«Il y a de multiples questions à poser pour faire parler le silence, et pas seulement le silence de la mort!

«J'ai trouvé dans un texte des *Mémoires* de Saint-Simon une anecdote sur le silence dont il s'agit, le silence royal que l'on me demandait d'interpréter.

«Selon Saint-Simon, il s'agit d'un silence qui arrive après une parole brutale proférée par le roi, à l'égard de la duchesse de Bourgogne, sa petite-fille : "Un silence à entendre une fourmi marcher succéda à cette espèce de sortie. On baissait les yeux, à peine osait-on respirer. Ce

silence demeura plus d'un quart d'heure, le roi le rompit appuyé sur la balustrade pour parler d'une carpe! Personne ne répondit. Il adressa après la parole sur ces carpes à des gens des bâtiments avec lesquels il n'avait pas l'habitude de soutenir une conversation." Saint-Simon ajoute qu'après cette scène, le roi n'aimait et ne comptait que lui et était à lui-même la fin dernière.

«J'ajouterais une réserve : le roi pensait aussi à la permanence du corps de l'Etat.

«Cependant [barré au crayon, ndr] le roi reste maître de son silence, nul n'ose l'interrompre, nul ne pense y répondre autrement que par le silence. Il maîtrise son silence et quand il en sort, il parle d'une carpe, animal muet s'il en est...

«J'ai aimé interpréter ce silence.

«Dans le silence et sortant du silence, il en sortira toujours régnant.

«Que fait-il alors, ce roi, il fait un signe et tout le monde cavale.

«Dans ce silence même que Louis XIV tiendra jusqu'à la mort, est présente la quintessence du mystère de l'autorité.

«Allez voir ce film, il me tient à cœur.»

Jean-Pierre Léaud

