

CAPRICCI PRESENTS



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

JEAN-PIERRE LÉAUD

PATRICK
D'ASSUMÇÃO

MARC
SUSINI

IRÈNE
SILVAGNI

BERNARD
BELIN

JACQUES
HENRIC

LA MORT DE LOUIS XIV

UN FILM DE ALBERT SERRA

AVEC JEAN-PIERRE LÉAUD, PATRICK D'ASSUMÇÃO, MARC SUSINI, IRÈNE SILVAGNI, BERNARD BELIN, JACQUES HENRIC, VICENC ALTAIGÓ, JOSÉ WALLENSTEIN, FILIPE DUARTE, CARBELL WANNER, PHILIPPE CRESPEAU ET JOHN BAILLIE - SCÉNARIO ET DIALOGUES : ALBERT SERRA ET THIERRY LOUNAS - IMAGE : JONATHAN RICQUEBOURG - SON : JORDI RIBAS - MONTAGE : ARIADNA RIBAS, ARTUR TOST, ALBERT SERRA - COSTUMES : NINA AYRAMOVIC - DÉCORS : SEBASTIAN VOGEL - PRODUCTEURS : THIERRY LOUNAS, JOAQUIM SAPINSHO, CLAIRE BONNETOT, MONTAT TRIOLA, ALBERT SERRA - PRODUIT PAR CAPRICCI PRODUCTION EN COPRODUCTION AVEC ROSA FILMES, BOB LUX ET ANDERGRAD FILMS - AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION AQUITAINE-LIMOUSIN-POITOU-CHARENTAIS, DE LA RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE ET DU DÉPARTEMENT DE LA DORDOGNE, EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, MINISTÈRE DE LA CULTURE/ICA, KINO FILMES, INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESSES CULTURALS AVEC LA PARTICIPATION DE L'AGENCE RÉGIONALE ECLA, ARTE COFINOVA 12, CINE+, RTP RADIO E TELEVISÃO PORTUGUESA ET TELEVISIÓ DE CATALUNYA - DISTRIBUTION ET VENTES : CAPRICCI



REVUE DE PRESSE

Festival de Cannes

LA MORT DE LOUIS XIV

Un film de Albert Serra

PRIX JEAN VIGO 2016

Le Monde

« La Mort de Louis XIV » : le soleil couchant d'un roi couché

C'est une joie, et c'est une souffrance. C'est peut-être cette phrase, sobre et pleine, que Jean-Paul Belmondo dit à Catherine Deneuve à la fin de *La Sirène du Mississippi*, qui traduirait le mieux le sentiment que procure la vision de *La Mort de Louis XIV*, d'Albert Serra. Pendant une heure et demie, le cinéaste catalan filme Jean-Pierre Léaud dans le rôle du Roi-Soleil arrivé au seuil de son existence, alors que la gangrène le ronge de l'intérieur. Ce mythe de la jeunesse éternelle, à jamais attaché au personnage d'Antoine Doinel et à la Nouvelle Vague, est aujourd'hui un vieillard. Et ce film inouï est son requiem.

Dans la pénombre de sa chambre, la caméra scrute son visage éclairé à la bougie, caresse les rides qui le creusent, le tressaillement de ses joues quand il sourit, le tremblement de ses mains quand il porte une cuiller à sa bouche, la sueur qui luit sur son visage quand la fièvre l'assaille... Tandis qu'à son chevet se relaient, dans un ballet silencieux, une kyrielle de courtisans, médecins plus ou moins charlatans, représentants de l'église, valets, et autres conseillers militaires aux accents exotiques, le vieil acteur explore une palette de jeux extraordinaire.

Hybridation géniale

Souverain au milieu d'une cour qui le flatte sans vergogne, qui applaudit à la moindre de ses déglutitions (mention spéciale à l'hilarant charlatan espagnol qui considère la vérole comme une jolie rose), soudain réduit à la condition de corps déliquescent secoué par les spasmes, râlant à la mort pendant de longues minutes, il se montre émouvant avec son petit-fils, le dauphin, et plus encore avec ses chiens, et trouve encore le moyen d'exprimer sa personnalité fantasque dans les interstices.

ALBERT SERRA CHANTE L'ORAISON FUNÈBRE DE LA NOUVELLE VAGUE EN PRENANT AU PIED DE LA LETTRE L'EXPRESSION DE JEAN COCTEAU : « LE CINÉMA, C'EST FILMER LA MORT AU TRAVAIL »

Depuis *Honor de Cavalleria*, variation ascétique sur l'errance dans la Mancha de Don Quichotte et Sancho Pança qui le conduisit, en 2006, à la Quinzaine des réalisateurs, Albert

Serra construit son œuvre en se confrontant aux grands mythes occidentaux – les rois mages dans *Le Chant des oiseaux*, Casanova et Dracula dans *Histoire de ma mort*, et d'autres encore dans ses installations d'art contemporain. Avec l'hybridation géniale qu'il propose ici, du plus grand roi de France et de son plus grand acteur, il chante l'oraison funèbre de la Nouvelle Vague en prenant au pied de la lettre l'expression de Jean Cocteau : « *Le cinéma, c'est filmer la mort au travail.* »

Il offre surtout un magnifique cadeau à Jean-Pierre Léaud, dont le dernier grand rôle, celui du *Pornographe*, de Bertrand Bonello, remonte à 2001 et qu'on se contentait depuis de voir disséminer à droite à gauche, dans de jolies apparitions, les miettes de sa grandeur passée. En le consacrant monarque absolu du cinéma français, il offre à son mythe un écrin beau comme un Rembrandt, que l'Histoire semblait attendre sans oser le demander.

Isabelle Regnier, le 20 mai 2016

Le Monde

Antoine Doinel est mort, vive le roi !



Il a déplié son petit corps, flexible malgré les années et, la tête posée sur l'oreiller au milieu des restes de petit-déjeuner, il a commencé à parler : *« On ne sort pas de ce genre d'expérience intact. Ce fut une épreuve. Un film très particulier, quasiment muet, sur la souffrance physique et sur la mort. Je ne l'ai pas joué, je l'ai vécu. Alors forcément... »* Jean-Pierre Léaud, 72 ans, reçoit dans son lit. Comme, en 1715, le Roi-Soleil, 72 ans, à l'agonie, celui-là même qu'il interprète dans *La Mort de Louis XIV*, du Catalan Albert Serra, en sélection officielle jeudi 19 mai à Cannes. Un film hors compétition (séance spéciale) pour un acteur hors compétition, hors cadre. *« Hors compétition, oui, mais tout le temps dans le cadre ! »*, corrige l'acteur, d'un gloussement rebelle.

« Pendant un mois entier, raconte-t-il, avec sa caméra numérique, Albert Serra m'a filmé du matin au soir et du soir au matin. J'étais totalement immergé dans ce personnage de Louis XIV, sachant très bien que ce que le cinéma saisissait à travers moi, c'était "la mort au travail" chère à Jean Cocteau. La mort, il ne faut pas l'évacuer, mais bien au contraire l'accueillir et en faire quelque chose. C'est ce que j'ai essayé de faire dans ce film. Quand

Sacha Guitry montre la mort de Talleyrand dans Le Diable boiteux, il n'y a rien [il mime un corps rigide allongé dans un cercueil]. Alors qu'ici il y a quelque chose... »

Jean-Pierre Léaud a des coquetteries. Charmantes. Et aussi la bouche sèche, la langue qui danse en tous sens et le regard itou. « *A mesure que j'entrais dans le personnage, je me suis découvert une royauté hiératique dont je ne soupçonnais pas qu'elle existât en moi. Il paraît qu'il se dégage de moi une certaine autorité aristocratique...* » S'il scrute la mort, le film d'Albert Serra est avant tout un couronnement pour l'acteur, à qui le Festival de Cannes s'apprête à décerner une « Palme d'honneur », la cinquième de son histoire, après celles attribuées à Woody Allen, Clint Eastwood, Bernardo Bertolucci et, en 2015, Agnès Varda. « *Or pour moi Cannes, s'émeut l'acteur, c'est le lieu de la vie, de la naissance.* »

Héros culte

Jean-Pierre Léaud n'avait que 14 ans lorsque, en 1959, François Truffaut a reçu ici le prix de la mise en scène avec *Les Quatre Cents Coups*, dans lequel il incarnait, pour la première fois, Antoine Doinel, le double de fiction du cinéaste. Si l'acteur n'a jamais obtenu aucune des grandes récompenses qui en général célèbrent ces talents, Antoine Doinel, lui, est devenu un héros culte. « *La mort travaille tout le monde*, dit Jean-Pierre Léaud. *Mais Albert Serra a choisi en moi un acteur bien précis, bien commenté dans une certaine histoire de la Nouvelle Vague, pour ainsi montrer, derrière le petit garçon, l'homme déjà âgé travaillé par la mort. J'ai tout de suite su que ce combat aurait une place extrêmement importante dans ma filmographie. Je l'ai joué avec autant d'intensité que lorsque je jouais, dans ma jeunesse, le personnage d'Antoine Doinel. Parce qu'au fond, le film me permet enfin de lui dire au revoir.* »

Brigitte Duvivier, sa femme (« *Scotchés depuis vingt-quatre ans, mariés depuis dix* », comme elle dit), traverse la chambre, de la crème de beauté sur les joues. Jusqu'à il y a deux ans, elle était prof de philo à Louis-le-Grand, à Paris. Entre cet homme nonchalamment allongé, et cette femme en beauté, tout ici respire la Nouvelle Vague – une esthétique de la liberté, une morale libertaire. Un couple dialectique et joyeux, qui lit ensemble Kierkegaard, dont l'acteur utilise le concept central de « répétition », pour établir une corrélation entre le mouvement cinéphile dont il est la fois l'apôtre et l'un des derniers survivants, et des générations d'évangélisés qui le font éternellement revivre.

Le « parle être »

« *Depuis la mort de François Truffaut, je suis tombé sur un manque, et à partir de ce manque, il a fallu construire un renouvellement du langage, à travers des films que j'ai tournés depuis. C'est l'apprentissage des textes qui me sert de psychanalyse, le lieu d'une scansion, ce que j'appelle le "parle être"* ». Il y a chez lui des accélérations et des retenues inquiètes. Un regard pour s'assurer que vous suivez, et puis, de nouveau, la pensée qui file : « *Avec le film*

d'Albert Serra, je change d'âge, de génération. Quelle merveilleuse expérience de dire : "Oui, je suis vieux" au lieu de le nier », s'amuse-t-il.

« Quelle plus belle façon d'entrer dans la vieillesse qu'en incarnant la mort de Louis XIV ? Sur mon lit de mort, quand, à mon tour, je repenserai à ma vie, je me dirai : "Je ne suis pas passé à côté." » Et sur sa tombe ? « Vous écrirez "Ci-gît Antoine Doinel, puni injustement par Petite Feuille pour une pin-up tombée du ciel." Comme sur le mur que je couvre de graffitis dans Les Quatre Cents Coups. »

Laurent Carpentier, le 20 mai 2016



Léaud en majesté

Dans «la Mort de Louis XIV» d'Albert Serra, le corps de ce monstre sacré du cinéma se confond avec celui du monarque gisant. Le récit intime et superbe de la décrépitude du pouvoir.

Comment définir l'impression immédiate laissée par la projection de *la Mort de Louis XIV* sans enchaîner les adjectifs faciles que son titre convoque ? Soient ceux de majestueux, grandiose, astral ou souverain. Le long métrage du Catalan de 41 ans Albert Serra est tout cela, en beaucoup mieux. C'est un film immense autant par sa manière de dérouler son programme (suivre les derniers jours de la vie du Roi-Soleil avec Jean-Pierre Léaud dans le rôle-titre) que de le dépasser à chaque instant, de jouer les prolongations, comme le décès de ce monarque de 76 ans qui a un air d'arlésienne pendant toute sa durée.

Splendeur évanouie

Dans l'almanach royal d'août 1715 sont inscrits ces mots : *«On crut le Roy mort dez le Lundy 25. Il se porta mieux un jour ou deux quoyque sans esperance. Il est mort après avoir beaucoup souffert et avec une grande patience le Dimanche 1r sept. a 8 h du matin»*. La déposition légale est factuelle, mais porte une puissance d'évocation de dingue. Voir le film à Cannes (en sélection officielle mais hors compétition), quitter le boucan pailleté pour passer 1 h 55 devant ce long métrage a quelque chose de paradoxal, d'irréel. Cette sensation n'est pas uniquement passagère, elle sera la même au moment de la sortie en salles, et perdurera cette impression d'assister à quelque chose d'étrange(r), hors de beaucoup des considérations du cinéma actuel. Mais ce fossé n'est pas qu'une simple donnée de l'environnement du film, il en fait toute sa substance et sa beauté : ce vieillard gémissant, on le regarde en pensant à sa splendeur évanouie, à ses maîtresses innombrables, aux ballets dansés sur le bassin d'Apollon, à ces gravures de réceptions (pour l'ambassade du Siam par exemple). Le Louis XIV de Serra est à la fois une antithèse et une conclusion au célèbre portrait de Hyacinthe Rigaud en costume de sacre qui couvrait nos livres d'écoliers. A contempler ce corps allongé, on se retrouve contaminés par sa torpeur, nous aussi embarqués dans le brouillard oppressant et mortel. Un sentiment pas très éloigné du cinéma d'Apichatpong Weerasethakul.

Le film dépouille le baroque et fait le récit de la décrépitude de ce roi qui pourrit, de ses repas, de plus en plus réduits. La solitude totale du monarque va crescendo, il ne peut même plus suivre le Conseil des ministres. L'état médical l'emporte sur l'Etat (qu'il disait être). Versailles, délirant palais d'apparat, voit ses murs se resserrer et se transformer en décor poussiéreux et intime. On entend d'abord les courtisans qui commentent tout en arrière-plan, et puis eux aussi disparaissent, laissant à une garde-chiourme le soin de s'occuper de l'alité. La jambe gauche gangrenée se noircit comme la suie, ses habits se tachent de nourriture ou de sueur.

La grandeur du film tient autant à son ambition générale qu'à la palette de microdétails, venus d'un Vélazquez : la boîte qui renferme des dizaines d'yeux de verre qu'on lui fait essayer, la fossette tremblante du visage de Jean-Pierre Léaud endormi, sa bedaine qui continue d'inspirer/expirer, seule preuve de vie. C'est donc l'histoire de la mort d'un homme, mais celui-ci est de pouvoir. Serra (qui a déjà travaillé sur les figures de Casanova, Dracula ou Don Quichotte) filme ce qu'il reste de la grandeur d'un être mythologique quand son corps disparaît. *La Mort de Louis XIV* montre la subsistance de ces coutumes versaillaises, de cette société de cour disséquée par le sociologue allemand Norbert Elias ou mise en scène par Rossellini dans *la Prise de pouvoir par Louis XIV*. Les «sire» s'agglutinent dans les conversations remplies de périphrases-courbettes. Le monarque est subclaquant mais on lui amène son chapeau pour qu'il salue les dames. Il se réveille la nuit et demande un verre d'eau, refuse celui que lui donne son valet parce qu'il n'est pas en cristal. On lui demande son aval pour la construction de forteresses dans l'ouest de la France. Le réel est en train de partir, mais le symbolique est toujours là. Serra montre la nature même du pouvoir absolu, et il est difficile de ne pas trouver une ressemblance entre ce coucher de (roi) soleil et les images du cadavre de Mitterrand dans *Paris Match*, ou de Bismarck. Le roi n'est qu'un simple corps, un amalgame de viscères et de tripes.

Perruques géantes

Cette critique anarchiste de l'incarnation du pouvoir prend toute son immensité avec la présence de Jean-Pierre Léaud. Pour jouer un monarque-monstre, il fallait un monstre sacré. Flanqué de perruques géantes qui écrasent ce visage ravagé, passé par tant de films ou d'épreuves, l'acteur de 71 ans est déchirant, magnifique. Comment ne pas pleurer comme quelqu'un qui perd un aîné devant le plan où il fixe l'objectif, en réminiscence de ce regard-caméra qui clôturait *les 400 Coups* ? «Voyez comme je nais à l'écran», semblait dire le gamin de 1959. «Voyez comme j'y meurs», nous lance-t-il aujourd'hui.

Louis XIV n'en finissant pas de crever, les médecins se battent à coups de théories ou de croyances, tentent d'enrayer la déchéance de ce corps, les prêtres donnent les derniers sacrements. Un charlatan explique que les impressions, sentiments ou humeurs ont une dimension physique, qu'elles s'impriment dans la chair et la cervelle. Il dit : «*La beauté reste dans les yeux.*» *La Mort de Louis XIV* le prouve.

Jean-Pierre Léaud, sidérant Louis XIV

Il fallait y penser : proposer à Jean-Pierre Léaud, 71 ans, l'un des pionniers de l'histoire du festival — il avait 14 ans en 1959, lorsqu'il a tutoyé pour la première fois la Croisette lors de la projection des « 400 coups » de François Truffaut — d'épouser l'agonie de Louis XIV.



Ce film du réalisateur espagnol Albert Serra a été montré hier en projection spéciale. Quant à l'acteur, déjà lauréat d'un César d'honneur en 2 000, il récidivera dimanche en beauté, lors du palmarès, avec une Palme d'or d'honneur. En attendant, cette figure mythique de la Nouvelle Vague avec des films gravés dans le marbre tant chez Godard (« La Chinoise »), Jean Eustache (« La Maman et la putain ») ou, de nouveau avec Truffaut, toute la série des Antoine Doinel et « La Nuit américaine », réalise une performance ample et sobre, hypnotisante à partir du moment où il se retrouve cloué sur son lit. Le sujet? Le film respecte à la lettre les faits. En août 1715, au retour d'une partie de chasse, le monarque se plaint de douleurs à la jambe. Il ne sait pas encore que la gangrène s'y est installée. Dès lors, et jusqu'à sa mort à Versailles le 1^{er} septembre, se joue le bal des médecins, charlatans en prime, le tout sous-tendu par la partie de cache-cache diplomatique visant à maquiller la réalité auprès des ambassadeurs étrangers.

Entouré de comédiens épatants, Jean-Pierre Léaud est absolument époustouflant dans ce rôle austère et brûlant qu'il a répété seul, chez lui... dans son lit.

Pierre Vavasseur, le 20 mai 2016



Cannes 2016, Jean-Pierre Léaud de retour sur la Croisette

L'acteur qui fut Antoine Doinel incarne Louis XIV agonisant et devrait « peut-être » recevoir dimanche 22 mai une Palme d'or d'honneur.

Qui aurait pu imaginer en 1959, quand Jean-Pierre Léaud, à peine adolescent, fit sa première apparition au festival de Cannes, porté en triomphe par François Truffaut et Jean Cocteau, qu'il reviendrait le siècle suivant, à 72 ans, sous les traits de Louis XIV agonisant ?

Le lutin des 400 Coups, cet Antoine Doinel dont nous allons suivre les aventures sentimentales, les déboires conjugaux, ses désillusions de cavaleur derrière « l'amour en fuite », rhétoricien volubile dans *La Maman et la putain*, de Jean Eustache, réapparaît, alourdi, arrondi, touché par l'outrage des ans, dans le rôle du Roi-Soleil, à l'article de la mort.

Le réalisateur catalan Albert Serra, pour traduire cette agonie qui dura trois semaines jusqu'au 1er septembre 1715, la confine pendant deux heures dans le strict huis clos de la chambre royale. Au début, le ballet des courtisans observe les chiches repas que prend Louis XIV allongé, position qu'il ne quittera plus. Avale-t-il quelques cuillerées d'un œuf à la coque pour son dîner, la Cour s'extasie. Croque-t-il un biscotin, les courtisans se pâment, applaudissent, tout en se livrant, mezza voce, à des conjectures sur la réalité de son état, et félicitent le monarque qui ouvre à peine les yeux.

L'immense solitude d'un roi épuisé

L'avenir est suspendu à son appétit d'oiseau. Une perruque démesurée engloutit son visage marmoréen, tête de vieux lion qui aurait avalé son dentier. Le cinéaste s'accroche à l'immense solitude de ce vieillard qui ne résiste plus. Sous le regard de ses valets, ses moindres gestes sont auscultés par les Diafoirus de la cour qui disputent avant d'intervenir. Louis XIV n'est plus que cernes sous les yeux, teint terreux, jambe anthracite que gagne la gangrène. Il ne peut plus déglutir et sa bouche avale les quelques mots qu'il cherche à prononcer. La nuit, la douleur le réduit à des râles désespérés, des plaintes douloureuses.

Un charlatan dépêché de Marseille lui administre un élixir à base de semence de taureau. On hésite à amputer Louis XIV et la mort gagne du terrain. Après le dernier soupir, on extrait les entrailles de feu le Roi-Soleil.

Une palme pour le farfadet d'antan ?

Albert Serra étire le temps, composant, dans une ambiance feutrée, lourde de l'issue prévisible, de longues scènes en plans-séquences, baignées dans une pénombre crépusculaire qui se détache des tentures pourpres. Les personnages, aux dialogues inspirés par le Grand Siècle, semblent sortir des portraits accrochés aux murs. Son film ressemble à la peinture hollandaise et les médecins penchés sur le cadavre du roi rappellent Rembrandt.

Jean-Pierre Léaud, qui fut un acteur pétulant, vif-argent, joue aujourd'hui un gisant avec une évidence inquiétante. Le festival de Cannes avait annoncé qu'il lui accorderait dimanche, pour la clôture de cette 69^e édition, une Palme d'or d'honneur.

Mais jeudi 19 mai au soir, lors de la présentation de *La mort de Louis XIV*, aux côtés d'un Jean-Pierre Léaud qui n'est plus le farfadet de naguère, Thierry Frémaux, le délégué général, a laissé tomber un « *peut-être* » énigmatique. Comme si la présence de Jean-Pierre Léaud dans deux jours devenait hypothétique. Comme si le récipiendaire reculait soudain face à la perspective de cet embaumement prématuré.

JEAN-CLAUDE RASPIENGEAS, le 20/05/2016

Cannes: Jean-Pierre Léaud est sublime en Roi Soleil

Trois ans après son road movie sur Casanova, le cinéaste espagnol Albert Serra scrute de déclin du roi soleil. Un somptueux requiem.

Chaque année, à Cannes, les festivaliers se livrent à une amusante chasse aux trésors : trouver, débusquer le diamant noir perdu dans les méandres des séances spéciales – et écarté des autoroutes officielles pour des raisons inconnues. Cette année, le film d'Albert Serra est le seul à produire cet effet conjugué de surprise et de sidération.

Léaud chez Le Caravage

La Mort de Louis IV raconte les derniers jours en vie de Louis XIV, sorte de chronique funèbre *in progress* encadrée par une somptuosité picturale échappée des toiles de Le Caravage. Que le roi le plus populaire de l'histoire de France soit incarné ici par l'icône de la Nouvelle Vague, l'acteur par excellence, donne à ce portrait une forte envergure symbolique, que Serra prend en quelque sorte à contre-pied, par l'économie de sa mise scène : une chambre pour tout décor, des médecins, une poignée de conseillers.

Et au milieu, avachi sur son lit, poudré, emperruqué, vêtu d'une riche parure, Louis XIV, visage gris contacté par la douleur sous les assauts de la gangrène (son pied noircit à vue d'oeil). Serra offre à travers cette reconstitution nourrie des écrits de Saint Simon une puissante méditation sur le pouvoir et le sacré, qu'il oppose à la détérioration physique. Le monarque prend divers visages : corps malade, vieux monsieur grivois, marionnette amorphe disparaissant sous ses attributs, être aimé de sa cour dont le réalisateur restitue sans cynisme le sincère attachement.

Sous la forme d'une comédie en sourdine raillant la médecine qui en est à ses balbutiements, Serra achève son requiem dandy et crypto-royaliste avec panache, par un glaçant "sacrifice".

Emily Barnett, le 20 mai 2016

Sa Majesté Jean-Pierre Léaud, dans un Louis XIV qui le suivra "jusqu'à la mort"



Sa Majesté Jean-Pierre Léaud reçoit dans sa chambre cannoise. Allongé sur le lit de son hôtel, l'acteur de 72 ans, légende du cinéma français, explique à l'AFP comment son rôle dans "La Mort de Louis XIV" l'a "transformé".

Incarner le Roi Soleil agonisant dans ce film du réalisateur espagnol Albert Serra, présenté en séance spéciale à Cannes, *"ça été un travail gigantesque. On est vraiment partis de rien, mais je savais que ce film serait extrêmement important pour moi"*, a raconté à l'AFP l'acteur fétiche de François Truffaut.

Ce film au rythme délibérément lent et répétitif, dans le huis clos de la chambre du roi, *"c'était une rupture absolument radicale avec Antoine Doinel, mais jouée avec autant d'intensité"*.

Incarné vingt ans durant par Léaud dans les films de Truffaut, depuis *"Les 400 coups"* jusqu'à *"L'Amour en fuite"*, le personnage de Doinel a fini par se confondre dans l'esprit du public avec l'acteur lui-même.

C'est pour ce rôle que Léaud, alors âgé de 14 ans, était venu pour la première fois en 1959 au Festival de Cannes où les *"400 coups"* avaient reçu un accueil triomphal.

Cinquante-sept ans plus tard, il confie que *"La Mort de Louis XIV"* l'a *"effectivement transformé"*.

"On ne peut pas s'accrocher pendant un mois à la mort sans sortir un tout petit peu transformé", témoigne celui qui a été dirigé par les réalisateurs de la Nouvelle Vague - outre François Truffaut, Jean-Luc Godard (*"Masculin Féminin"*), Jean Eustache (*"La Maman et la putain"*), Jacques Rivette (*"Out 1: Noli me tangere"*) - puis plus récemment Olivier Assayas (*"Paris s'éveille"*, *"Irma Vep"*) et Bertrand Bonello (*"Le pornographe"*).

- Les 'fantômes qui m'accompagnent' -

Sur le tournage, *"toute l'équipe m'a appelé Majesté et j'ai compris que j'étais capable de jouer ce rôle de Louis XIV avec le plus d'intensité possible, ces variations sur la mort et la souffrance"*, témoigne Léaud, d'une voix lente, le souffle court d'un homme vieillissant. L'esprit, lui, est toujours vif.

Il le fallait pour apprendre les heures de textes et de tirades extraits des Mémoires de Saint-Simon. Même si finalement, le réalisateur n'a gardé que *"l'intensité"* de scènes dans lequel le monarque est mourant, s'exprimant par des geignements et quelques mots.

"Le silence extrêmement profond d'un monarque -c'est quelque chose que je ne connaissais pas en moi- quelque chose de majestueux. Je ne savais pas que je pouvais faire ça", affirme Léaud.

Rare survivant de la Nouvelle Vague, mouvement français qui a révolutionné la façon de faire des films à partir des années 1950, Léaud est hanté par les *"fantômes qui l'accompagnent"*, ceux de Truffaut, Eustache ou Rivette.

Pendant un mois, sur le tournage de *"La Mort de Louis XIV"*, *"ils étaient là, bien présents"*, confie Jean-Pierre Léaud, qui dit avoir ressenti sur le plateau *"la créativité de tous ces grands metteurs en scène avec lesquels il a travaillé"*.

L'homme, auquel doit être remis dimanche une Palme d'or d'honneur, n'a aucunement l'intention de se laisser enterrer. *"Il y a toujours un moment où l'on se dit +je suis vieux+",* témoigne-t-il. *"Je vais pouvoir jouer des personnages qui ont mon âge, c'est-à-dire 72 ans. Je le pense vraiment"*.

Par AFP, le 20/05/2016



“La Mort de Louis XIV”, le tableau de maître d'Albert Serra

Le cinéaste catalan filme magnifiquement la longue agonie du Roi Soleil (Jean-Pierre Léaud) dans le huis clos de sa chambre. Un film fort, présenté en séance spéciale.

Et si c'était lui le plus beau film de Cannes – malgré son austérité, son immobilisme, son cadre restreint à celui d'un huis clos dans une chambre ? On avoue, l'idée nous a traversé l'esprit, tant ce quatrième film d'Albert Serra (*Honor de Cavalleria*, *Le Chant des oiseaux*), excentrique devant l'éternel venu de Catalogne, nous a d'abord plu pour sa valeur picturale. Entre la vanité et la peinture de cour, ce que nous offre le cinéaste a une pâte – on sent les tissus lourds, épais, la caresse du velours rouge carmin, la densité du verre de cristal. Rien de figé ni de glacé dans ce tableau macabre, cocasse aussi, fait de cet humour pince-sans-rire qui rend impossible toute emphase pontifiante. L'heure est grave pourtant : Sa Majesté se meurt et l'on est à son chevet. Médecins, fidèles, courtisans, pleureuses, ecclésiastes, accourent et stationnent près du lit, à tour de rôle. La veille dure. Le film est le récit d'une lente, très lente agonie, le Roi n'en finissant pas de mourir (dans la réalité, elle a duré deux semaines). Le monarque parle encore au début, puis plus du tout, connaît un léger regain d'énergie, bredouille, entre soupirs et râles. Fagon, le médecin principal, lui porte des mets succulents ou des fruits aux lèvres, du vin sombre d'Alicante, qu'il avale ou recrache. On lui donne aussi un elixir, qui s'avère celui d'un charlatan.

On a l'impression parfois d'être dans un petit théâtre de Guignol, à la fois janséniste – il y a de longues plages de silence d'outre-tombe – et baroque, grouillant de détails. Sans dramaturgie excessive, au contraire. Il y a quelque chose de l'entomologiste comme du biologiste dans le regard de Serra, qui ramène le mythe à l'anecdote minimaliste, faisant l'inventaire des convenances, des gestes, ritualisés ou exceptionnels. Son film est comme une psalmodie, au bord du rêve, confrontant un grand homme à sa condition de simple mortel. Que Jean-Pierre Léaud, perruque très haute et large comme un halo blafard, incarne le Roi Soleil, ajoute bien sûr une dimension de trouble supplémentaire. Voir ce mythe encore vivant de la Nouvelle Vague, pourrir devant nous (à cause de la gangrène, sa jambe devient d'un noir d'ébène), se crispier de douleur, se momifier, prendre une teinte cadavérique, aura été l'une des expériences les plus fortes de ce Cannes 2016.

Jacques Morice - 20/05/2016.

GRAZIA

La Mort de Louis XIV, discret chef d'œuvre cannois

La Mort de Louis XIV, d'Albert Serra avec sa majesté JP Léaud passe aujourd'hui. Un peu en secret. C'est bête : Cannes tenait là son chef-d'œuvre.

Qu'est-ce que la Mort de Louis XIV fait en dehors de la compétition ? Quelqu'un peut-il nous expliquer ? Un passage unique en fin d'après-midi, dans la salle du Soixantième, pas exactement la meilleure de toute la ville, et personne pour gueuler ? On voudrait donner au film l'impression qu'il n'est qu'à moitié le bienvenue, on ne s'y prendrait pas autrement.

On croit savoir lire - mais peut-être sommes-nous seulement de grands paranoïaques - que ce qui intéresse Cannes dans le dernier long métrage du catalan Albert Serra, c'est son acteur roi, Jean-Pierre Léaud. Car en le célébrant, Cannes pourra avant tout célébrer sa propre légende : toute l'histoire de Léaud ayant commencé ici en 1959, il avait quatorze ans, où juché sur les épaules de Jean Cocteau, l'enfant sauvage donnait à la Nouvelle Vague l'image dont elle allait faire son emblème. Les *Quatre Cents coups* cassaient la baraque. On ne l'a plus jamais réparée depuis, la baraque - et c'est tant mieux.

A l'actif de Jean-Pierre Léaud, quelques autres Cannes incendiaires : celui 1968 (il est de ceux qui font arrêter le festival). Celui de 1973, où il créa le scandale en jouant dans le plus beau film du monde, *La Maman et la putain*. Après, il y a des années d'errance dans les jardins de la folie et de la poésie. Parce que le corps de Jean-Pierre Léaud est, quelque soit son âge, celui de la jeunesse et de l'insurrection, de la modernité, de l'intégrité en tout, il ne peut que jouer dans des films à la limite de quelque chose. C'est pourquoi il se fait rare. C'est sa malédiction et sa joie.

Roi couché, posé dans un lit de radicalité cinématographique

Donc Jean-Pierre Léaud est l'astre du 4e film d'Albert Serra - magnifique rencontre entre deux radicaux. Le catalan a déjà raconté à sa façon, unique et baléarique, les aventures de Don Quichotte, des Rois Mages, de Casanova. Ce nouveau film couvre les trois dernières semaines de Louis XIV, un temps qui court - encore que courir n'est pas exactement le terme - du 9 août à sa mort le 1er septembre 1715. Il avait 72 ans. L'âge qu'aura Jean-Pierre Léaud, le 28 mai, dans huit jours. L'analogie ne s'arrête pas là, puisque Léaud possède ce que peu peuvent

revendiquer : la complète majesté. Il est le roi de ce film immobile et horizontal, roi couché, posé dans un lit de radicalité cinématographique.

Serra tient le lit comme d'autres tiennent le siège : il ne lâche jamais sa ligne, son découpage se fait entre trois murs, ne déroge pas. Il inverse la proposition historique en montrant le siècle des Lumières posant un genoux au sol devant les ténèbres, qui ont déjà pris possession de la pièce. Le Roi Soleil, gangréné, ne brille plus que par son air enfantin à vouloir entendre une dernière fois les musiques de la Saint-Louis. Il vie de caprices, exerçant avec la joie d'un enfant tyran ses derniers pouvoirs sur ses ministres. Ce film, que seul François Mitterand à la limite aurait pu jouer à la place de Léaud, est un thriller, une autopsie du pouvoir, un documentaire crépusculaire sur la voix et le visage d'un acteur unique et la bouleversante chronique (tenue par Saint-Simon) d'un roi redevenu simple mortel.

Philippe Azoury - Le 19 mai 2016

Gala

Cannes 2016 – La Mort de Louis XIV: Royale Agonie *

Jean-Pierre Léaud formidable en monarque mourant

**Révéle en 1959 dans *Les Quatre Cents Coups* de François Truffaut,
Jean-Pierre Léaud revient en souverain agonisant dans le nouveau film d'Albert Serra,
La Mort de Louis XIV.**

Louis XIV est fatigué, Louis XIV est mourant, mais Louis XIV n'en finit jamais de mourir. Dans l'antichambre de la mort du roi, le film d'Albert Serra nous invite au chevet d'un Jean-Pierre Léaud au sommet de son art, dans les atours ostentatoires d'un souverain sur le déclin. Huit clos étouffant, entre les quatre barreaux du lit à baldaquin auquel Louis XIV est contraint, le spectateur devient courtisan, s'inquiète, lui donne (à plusieurs reprises) l'extrême onction. Personnages à la Caravage filmés en gros plan dans toute l'impudeur d'un visage buriné, la lumière rougie de cette chambre fastueuse éclairée aux bougies et dont on ne sort jamais achève de nous donner une folle envie de courir dans les jardins de Versailles.

Car le roi se meurt, mais quand ? Le réalisateur pour son 4^e film s'attaque au mythe du Roi Soleil, et raconte sa lente agonie, les deux dernières semaines de sa vie où il se consume, pourri par la gangrène. Le 9 août 1715, de retour de la Chasse à Marly, le roi se plaint de douleur à la jambe gauche. Son médecin lui diagnostique une sciatique, alors que la gangrène s'installe et qu'elle achèvera d'affaiblir le roi. Des plans fixes interminables sur Sa Majesté qui peste de ne pas être guéri, à l'émotion du premier valet du roi, Serra nous plonge dans l'intimité d'une mort certaine. Dans toute sa lenteur, mais sans dramaturgie. Plus encore, dans les derniers instants de vie d'un homme affaibli, redevenu l'égal de son peuple face à l'inévitable, qui voit peu à peu s'éteindre le soleil de sa vie.

Pauline Gallard – 21 mai 2016



Cannes 2016 Jour 11 : La Mort de Louis XIV de Albert

On tient le chef-d'œuvre du Festival de Cannes, par un cinéaste dont le génie underground, révélé par ses premiers opus majestueux à la liberté sauvage et poétique, *Honor de Cavalleria* ou *Le Chant des oiseaux*, éclate aujourd'hui de manière toujours plus spectaculaire, avec *La Mort de Louis XIV*, leçon de ténèbres qui permet à Serra de visiter une nouvelle fois une figure historique ou mythologique, mais de manière toujours aussi surprenante, originale et inspirée, sans sombrer dans l'iconoclastie ou le hiératisme pompeux. Serra s'intéresse aux rituels, aux coulisses et aux messes basses de la grande Histoire, confinés dans l'espace clos et sombre de la chambre du roi.

Le geste artistique de Serra n'est pas du côté de l'installation ou du dispositif, trop réducteurs, trop stériles, mais du cinéma des origines, dont il retrouve la beauté, la profondeur et le sensualisme. Saturé d'annotations sonores qui font entrer la douceur estivale dans une chambre mortuaire, le film n'en est pas moins proche du cinéma muet, avec cette intuition géniale qui préside à l'enregistrement primitif du monde : la caméra capte simultanément des corps et des âmes, des acteurs et des personnages, une histoire et sa fabrication – dans le cas présent sa reconstitution.

La Mort de Louis XIV de Albert Serra

Le film relate les dernières semaines de Louis XIV et sa longue agonie, la jambe gauche rongée par la gangrène, apparue après une embolie, entre le 9 août et le 1^{er} septembre 1715. Serra s'inspire des mémoires de Saint Simon pour composer un requiem où la réflexion philosophique sur la mort et le pouvoir (pouvoir de la mort et mort du pouvoir) est amenée par les petites anecdotes qui émaillent le déroulement du film – impossible de parler de « récit », mais plutôt de retranscription de micro événements réels ou possibles qui conduisent à la fin du plus long règne de l'histoire de France, et l'interruption vitale d'un corps qui se confondait avec l'exercice du pouvoir et un pays tout entier. Cet attachement fort à l'organique et au cérémonial, Serra l'exprime avec toujours un peu de fantaisie, à l'instar des dialogues et situations qui laissent entrer l'humour, à force de périphrases, courbettes et signes ostentatoires de dévotions envers le roi, expressions comiques et pourtant sincères d'un amour absolu pour

leur monarque. Serra n'a jamais été cynique ni gratuitement provocateur malgré l'orgueil grandiose de ses projets. Il l'est encore moins avec *La Mort de Louis XIV* où l'émotion la plus pure surgit à l'improviste. Il faut reconnaître l'apport essentiel de talentueux acteurs au cinéma d'Albert Serra, qui aime faire entrer l'aléatoire et l'accidentel sur ses tournages, mais aussi au montage et à la postproduction. Valets, docteurs, prêtres, courtisanes forment un groupe humain qui mélange l'intelligence la plus fine (Blouin, premier valet du roi) à la bêtise et l'incompétence la plus crasses (les médecins impuissants devant la maladie du roi) tandis que l'irruption d'un charlatan marseillais rappelle au bon souvenir des films précédents de Serra, avec une improvisation délirante autour des théories médicales les plus fumeuses de l'époque.

La rencontre la plus puissante, au cœur du film, est bien entendu celle entre Jean-Pierre Léaud (photo en tête de texte) et Albert Serra, tout autant que celle entre l'acteur fétiche de la Nouvelle Vague et le Roi Soleil.

Ainsi Serra met-il en scène le mouvement entre l'homme et le roi, l'homme et l'acteur. Incarné par Jean-Pierre Léaud, acteur intellectuel au meilleur sens du terme, capable de comprendre et d'exprimer l'intériorité du roi par la seule force d'un corps inerte allongé sur un lit, un visage en masque mortuaire et un regard noir comme l'abyme. Observer Léaud / Louis XIV se vider progressivement du moindre souffle de vie est une expérience obsédante qui invite davantage à la réflexion sur notre propre existence et l'ordre du monde qu'à la contemplation hypnotique dont Serra n'a que faire. Cinéma de l'intelligence, *La Mort de Louis XIV* se double d'un ravissement des sens, parfois douloureux parfois joyeux, avec une direction artistique et une photographie, images arrachées aux ténèbres, qui tendent au sublime.

Olivier Père, le 21 mai 2016

Cannes 2016 Jour 10 : rencontre avec Albert Serra

Rencontre avec Albert Serra à l'occasion de la projection de son nouveau film *La Mort de Louis XIV* avec Jean-Pierre Léaud en séance spéciale au Festival de Cannes.

Lien vers la vidéo :

<http://www.arte.tv/sites/olivierpere/2016/05/20/cannes-2016-jour-10-rencontre-avec-albert-serra/>

CHRONIC'ART

Un Roi et deux corps

La Mort de Louis XIV, quatrième long métrage du catalan Albert Serra après trois films un peu merveilleux (*Honor de cavaleria*, *Le Chant des oiseaux*, *Histoire de ma mort*), a pour principe une seule image, regardée avec fascination près de deux heures durant: le Roi Soleil à l'agonie, progressivement givré par la raideur de sa mort, sa perruque immense étalée comme une flaque autour de son visage cireux, sa jambe malade graduellement repeinte couleur gangrène. Près de deux heures sur un corps qui ne fait rien d'autre, ou presque, que d'être *posé* là: les amateurs du cinéma de Serra trouveront d'emblée leur compte dans ce principe familier. À la double différence que, puisque c'est celui de Jean-Pierre Léaud, le corps ainsi installé est d'emblée mythique là où d'ordinaire il était un gros morceau de vie brute et sans légende (Lluís Serrat, apparition sublime et obstinée des trois premiers films) ; et que Serra cette fois quitte les grands espaces venteux où s'étiraient ses plans, pour un huis clos radical (la chambre du roi, donc) et beaucoup plus découpé que d'ordinaire. Serra, croisé quelques heures après la projection officielle, s'en excuse presque en confessant que c'est son film « le plus académique » – ce qui n'est évidemment pas tout à fait vrai. Reste qu'en effet la séduction opère de manière moins évidente que dans les trois précédents films, et plus souterraine. Elle tient surtout à l'idée même du film, qui consiste à montrer pendant deux heures une poignée de spectateurs (la cour du Roi, les médecins, les charlatans, les conseillers politiques réunis au chevet du mourant) obsédés par une image (le Roi / Jean-Pierre Léaud), qu'ils regardent avec l'espoir secret que ce regard l'empêchera de disparaître. Louis XIV ici, c'est, au pied de la lettre, la dialectique des « deux corps du Roi » analysée par Kantorowicz et citée par Foucault dans *Surveiller et punir*. Le corps de Léaud, image légendaire et en même temps carcasse mortelle, y est couvé comme un écran de cinéma où guetter la plus subtile variation (sa jambe qui change de couleur, sa respiration hoqueteuse, les tics qui lacèrent son visage), le plus petit signe de vie, jusque dans ses tripes qu'on finit par ausculter comme une dernière ration d'image avant le tombé de rideau. Ce cloaque où s'agglutinent des obsédés de l'image est à la fois une épreuve un peu harassante à ce stade du marathon cannois, et peut-être la meilleure représentation du festival lui-même.

Jérôme Momcilovic



Son Altesse Royale Jean-Pierre Léaud !

(ré)écouter cette émission disponible jusqu'au 13/02/2019 08h10 :

<http://www.franceinter.fr/emission-boomerang-son-altesse-royale-jean-pierre-leaud>

Il a fait les 400 coups et au sens le plus strict ! Quatre cents coups qui riment avec Truffaut, Antoine Doinel, Nouvelle Vague et Cannes – Cannes et son festival dont il montait les marches il y a 57 ans et qui lui attribuera, dimanche, une Palme d'Honneur. Par ailleurs, jeudi, la Croisette l'a découvert dans *La mort de Louis XIV* de l'espagnol Albert Serra, projeté en séance spéciale. Un film pictural et crépusculaire sur la lente agonie du Roi Soleil. Jean-Pierre Léaud est l'invité d'Augustin Trapenard.





'The Death of Louis XIV' ('La Mort de Louis XIV'): Cannes Review

French New Wave veteran Jean-Pierre Léaud stars as the bedridden Roi Soleil in Catalan filmmaker Albert Serra's latest.

Even though his mannered Locarno Golden Leopard Winner *The Story of My Death*, about the eventual meeting of legendary (and thirsty) figures Casanova and Dracula, clocked in at a butt-numbing 150 minutes, the new feature from the Catalan king of stasis, Albert Serra, proves he's got still more to say about dying — and, specifically, dying very slowly — in the 18th century. The good news is that *The Death of Louis XIV* (*La Mort de Louis XIV*) isn't only the ultra-arthouse director's first feature in which he works with professional actors instead of amateurs, but it's also by far Serra's most accessible work to date. Buyers and programmers familiar with the auteur will of course understand this hardly puts the film, essentially a death-chamber piece, in *Avengers* territory, though commercial prospects are certainly better than usual.

The film's only exterior sequence comes at the very start, as the 76-year-old Louis XIV (French New Wave legend Jean-Pierre Léaud) surveys his famous gardens at Versailles, which were partially constructed during his 72-year reign. He's in a proto-wheelchair because his leg already hurts and it certainly can't be a coincidence that the monarch's overlooking his estate in the twilight hours before retiring to the palace, a place he'll only leave again a fortnight later, a dead man.

For almost the entire film that follows, Serra keeps the viewers inside the king's bedroom, with practically no expeditions to even the adjacent room and corridors. The claustrophobic setting within what viewers presumably know is a vast expanse of real estate (which in turn was a tiny fleck of property within the Kingdom of France), is clearly meant to humanize the man who believed he ruled France by divine right but who, in his waning days and hours, looked just like millions of others on their deathbed. Ailing and bedridden, almost all of the king's worldly possessions aren't just offscreen but also literally out of reach for him and with this simple economical trick — no large sets or huge budgets required — Serra manages to scale a man-god back to increasingly fragile human dimensions.

The Death of Louis XIV, which unspools in chronological fashion, first sees various members of the court ask Louis to join their parties and gatherings, which he politely refuses. It's clear from the early going he's not well, with Serra and co-screenwriter and producer Thierry Lounas explaining both the brownnosing at the court and the king's fragile health in a single short moment, as courtiers applaud after His Royal Highness has managed to eat a cookie for the first time in a while.

Louis tries to continue to run the country from his bed, receiving people asking for funding of coastal fortifications and instructing his 5-year-old potential successor (the future Louis XV). But it is increasingly the likes of his physician, Fagon (Patrick D'Assumcao), and grave-looking men of the cloth such as Le Tellier (Jacques Henric), who crowd around his bed as his royal leg not only hurts but starts to show the ink-black spots of gangrene that will finally kill him.

Fagon is hardheaded and doesn't want to admit other experts but as Louis's health deteriorates, eventually a group of doctors from the Sorbonne as well as an oddly accented quack from Marseilles with a life-saving elixir are admitted to his bedside. How much political and personal fights were fought over this kind of access is unclear, as Serra always remains within earshot of the titular protagonist, with the film almost unfolding like a diary reenactment of his last days on earth (and the day following his death).

If this sounds like this could be the recipe for a film full of longueurs and repetitions and scenes that might benefit from a wider view, then that would be technically correct but also exactly the point Serra is trying to make. By cataloguing every spoon of food not eaten, every sip of water not swallowed and every sigh and every groan uttered, the myth becomes a man and the inherent paradox of being a divine ruler is revealed.

The more metaphorical meanings of Serra's work will no-doubt please arthouse aficionados but what makes the film accessible is what's actually onscreen. Firstly, there is Jean-Pierre Leaud's regal performance. Though it still takes a little effort to see the actor's now leathery countenance without flashing back to his fresh-faced appearance as a 14-year-old in the most famous freeze-frame in cinema history, he does disappear into the role quite quickly. He's dignified one moment, imperious the next — in one scene, he seems to prefer to choke rather than drink water from a glass that's not actually crystal — and increasingly feeble and febrile. As befits a king, he commands attention even when he's physically a wreck. Appropriately, all others around him are just satellites, deriving their importance and right to be there from his will and power, though they do remain behind and Serra has a deliciously ironic last line in store for one of the supporting characters.

Secondly, the film simply looks stunning. Unlike the anachronistic, mannerist or intentionally somewhat barren production design of some of his previous features, Serra here opts for a painterly approach that combines a certain realism (if also an enormous opulence) in costumes, wigs and furniture with a rich, painterly look full of flickering candles and enveloping shadows. The light is literally dying in Jonathan Ricquebourg's richly textured cinematography, while Sebastian Vogler's production design is an impressively coordinated assembly of red and gold velvets, silks and brocades that, despite being no-doubt the most luxurious in the kingdom, do nothing to alleviate the ruler's pain. The extravagant wigs, which flank Louis's increasingly hollow features, are similarly overflowing in an unnatural way that contrasts with the banality and nakedness of the person slowly dying underneath them.

The film's most piercingly emotional moment is an unexpected instant in which Louis stares right into the camera in a medium shot as a Mozart mass plays on the soundtrack. Time suddenly seems to come to a halt and the commanding legend that was Louis XIV surfaces for a moment before the ailing mortal returns and is allowed to continue to die.

Boyd van Hoeij, le 19 mai 2016

The Death of Louis XIV – first look

Six decades after he broke out with *The 400 Blows*, Cannes' favourite son Jean-Pierre Léaud plays out the dying of the Sun King in a stately, majestic study of flesh and emblems from Catalonia's Albert Serra: surely the most beautiful film at Cannes 2016.

Actors inevitably carry their history with them to the screen, and of course older actors bring a longer history. But few film actors have personal histories that are as charged, not to say as mythical as that of Jean-Pierre Léaud. It's a particularly significant experience to see a new film in Cannes with Léaud as lead, given that the festival – and indeed French cinema – has derived so much of its prestige from the revolution announced by Léaud's first lead role in 1959, François Truffaut's *The 400 Blows*.

Then, as the nascent *nouvelle vague*'s embodiment of reckless innocence, Léaud was a 14-year-old princeling. Today, aged 72, he plays a dying king – nothing less than *le Roi Soleil*, Louis XIV. The fourth feature by Catalan director Albert Serra is the French-language *The Death of Louis XIV*, a chamber drama depicting the final month in the monarch's life, as recorded in the famous *Memoirs of Saint-Simon* and the less celebrated reminiscences of the Marquis de Dangeau. The film begins with an outdoor shot in which the king returns from a hunting trip with a pain in his left leg; the rest of the film takes place entirely within the royal bedchamber, as courtiers gather over a month to witness the king's decline and death from gangrene of the leg.

It could be said that Léaud's is a very physical performance, in that what he does is entirely a matter of the fact of his bodily presence. In truth, he doesn't do very much, not in conventional terms. For nearly the entire film, Louis is all but motionless; he lies in his bed, receives visits and undergoes medical examinations, for the most part says nothing (except in one scene where he gives advice on statesmanship to a young child, soon to be Louis XV).

There's one remarkable gesture, however; as the ladies in his court make coy pleas, visibly by rote, for their monarch to join them in some *divertissement*, the monarch graciously declines, but promises to grace them with a "grande salutation". He calls for his hat; it's brought to him. He lifts the vast feathered object to his head, hoists it above his peruke, then makes a flamboyant if mechanical gesture of doffing it. He then calls for his hat to be taken away. At last, the ladies applaud.

Serra's film doesn't mock or make heavy weather of the notorious layers upon layers of ritual and protocol that distinguished the royal court at Versailles; this one scene stands for much of

it. But throughout we are sharply aware of the stark dichotomy between the corporeal presence of the king – a dying, rotting body which will be dissected and dismantled by royal surgeons at the end of the film – and the idealised nature of the ‘royal body’ as pure symbol. Léaud’s wig is the most visible manifestation of this: a massive fluffy white construction from which his face emerges like that of a decrepit God peering out of a cloud.

There are still traces of the intense heron-like young man that Léaud was in the 60s and 70s, in films such as Rivette’s *Out 1* and the later episodes of Truffaut’s Antoine Doinel cycle. But there’s more of the ruined splendour of the eccentrics that Léaud played for directors such as Aki Kaurismäki (*I Hired a Contract Killer*) and Olivier Assayas (*Irma Vep*). The intensity of his gaze, here somewhat fogged and inscrutable, is nevertheless felt to powerful effect in a long take near the end of the film, just the king gazing silently at length – an image that some critics in Cannes compared to the closing freeze-frame of *The 400 Blows*, as if to complete the circle of Léaud’s career.

Serra is generally associated with the 21st-century ‘slow cinema’ tendency (I advisedly call it that rather than a movement), his films so far focusing on mythical figures from fiction, legend and history – Don Quixote in *Honour of the Knights*, the Magi in *Birdsong*, Dracula and Casanova in *The Story of My Death*. In his latest ‘sacred monster’ study, he has made a film in a somewhat classic mode – ‘classic’ in the sense of contained, stately, solemn, somewhat in the manner of Straub-Huillet – and a film that is extremely beautiful and even moving, in a rigorously detached way. Time stretches and shifts subtly in the editing (by Ariadna Ribas, Artur Tort and Serra himself), one sequence flowing seamlessly into another, as the confines of the king’s bedchamber become absolute – Jonathan Ricquebourg’s candlelit cinematography echoing the chiaroscuro of 17th-century painter Georges de la Tour (as well as John Alcott’s work on *Barry Lyndon*).

There’s a lot more to say about this strange, haunting film and about Léaud’s performance, but for now it struck me as a modest yet profound contemplation of mortality and history, and perhaps the most beautiful film seen in Cannes this year – where, although it was not part of the official selection, it would certainly have merited a place in the Competition itself.

Jonathan Romney , le 23 Mai 2016