



**8. Sacrer le trivial, La
prise de pouvoir par
Louis XIV de Roberto
Rossellini**

Aurore Renaut

La Prise de pouvoir par Louis XIV de Roberto Rossellini

C'est au début des années 1960 que Roberto Rossellini se lance dans son projet d'encyclopédie historique, réalisant en 1961, *Viva l'Italia* pour le cinéma et une série de cinq épisodes sur l'Age du fer, en 1964, pour la télévision. Pourtant, en 1966, il se trouvait alors dans une période creuse et plusieurs de ses projets avaient échoué. C'est pourquoi, lorsque l'ORTF via Jean Gruault lui propose de s'atteler au portrait de Louis XIV au moment de sa prise de pouvoir, il accepte avec joie.

Rossellini est italien et même romain avant tout, ami de la France certes, depuis le succès de *Rome, ville ouverte* mais rien ne le prédisposait a priori pour réaliser un film si français dans l'idée. Il admettra d'ailleurs très vite ne rien savoir de ce roi Soleil si ce n'est qu'il avait inventé « *un truc pour que les nobles oublient leurs prétentions et lui fichent la paix* » [1]. Louis XIV avait compris qu'on mène les hommes par l'apparence, c'est cette idée que Rossellini retiendra et dont il fera l'enjeu central de son film.

Cette apparence, il fallait y travailler. Louis XIV avait tellement souffert de l'humiliation de la Fronde, période de troubles pendant laquelle les Grands du Royaume avaient tenté de prendre le pouvoir, qu'il se servit de structures déjà en place et en développa d'autres afin de détourner l'esprit des nobles de la conspiration et les attacher à sa personne.

L'étiquette, cette chose curieuse qui réglait les codes et les devoirs à la cour des rois de France, n'a pas été inventé par Louis XIV, elle existait déjà au XVI e siècle mais c'est bien lui qui en fera un réel usage politique. De la même manière, la pratique des charges était déjà en place : elle consistait à vendre à des courtisans des « métiers » qu'ils remplissaient lors des moments publics de la journée du roi. En multipliant les charges, en en subdivisant certaines, Louis XIV réussit à en rendre l'exercice comme l'honneur suprême auquel tout gentilhomme ne pouvait qu'aspirer et auquel tous travaillaient sans relâche. Ainsi, le roi gardait au plus près de lui cette aristocratie si remuante qui n'avait plus matériellement le temps de conspirer tant il lui en fallait pour travailler à être bien vu et remarqué. Ce fut le génie politique de Louis XIV que de transformer en quelques années une noblesse puissante et organisée en pantins ridicules, afférée et tremblante devant lui.

Pour mettre à exécution ce plan politique, Louis XIV régla sa journée selon un emploi du temps très strict et mit en scène chaque instant de sa vie afin de la jouer sur la scène publique, faisant des courtisans ses spectateurs passifs. Seuls quelques uns avaient le droit d'assister aux levers et couchers du monarque, faisant ainsi de ces scènes quotidiennes et somme toute banales, les moments les plus recherchés par l'aristocratie autrefois si altière. Une autre partie importante se jouait lors des repas du roi, toute aussi dérisoire dans les faits bien que politiquement essentielle et c'est alors toute la cour qui observait Louis XIV engloutir lentement les dizaines de plats que des serviteurs empressés et solennels lui apportait les uns après les autres.

Rossellini fera de ces deux idées politiques de mise en scène des séquences clés de son film à travers lesquelles perce une autre idée forte : le roi n'est pas un homme comme les autres, il est d'essence divine et doit être abordé, observé, révééré comme tel. Ce qui ne pourrait être que des détails triviaux : un roi se lève, un roi mange, est en fait envisagé avec le même caractère sacré qu'une cérémonie religieuse.

Le lever du roi

Dormant sur une paille au pied du lit royal, la première à se réveiller est la femme de chambre qui après avoir ouvert les volets et sorti les vêtements du monarque d'un coffre de bois, ouvre la porte aux courtisans massés derrière, attendant patiemment que le spectacle commence. Lorsqu'ils pénètrent dans la pièce, le lit à baldaquin est encore fermé, Rossellini prend soin de nous introduire dans la scène avant le début de la représentation alors même que celui qui en a la charge ouvre les rideaux. Pourtant, bien qu'ils soient ouverts, l'argument dramatique semble d'une grande pauvreté : le roi et le reine se réveillent. Les courtisans observent en silence bien qu'ils fassent la révérence comme des comédiens. Curieuse inversion qui veut que ce soit les spectateurs qui saluent alors même que l'objet de la représentation reste d'abord indifférent, faisant abstraction de son public, conscient, en véritable acteur, que ce qui se déroule sous ses yeux est bien un spectacle. D'ailleurs, lorsque l'ambassadeur vénitien s'interrogera sur le sens d'un geste de la Reine, il le fera à voix basse comme pour ne pas déranger le bon déroulement de la pièce à laquelle il assiste. Pourtant, si le Roi est bien l'acteur principal de cette scène, il en est aussi un spectateur privilégié, se délectant de pouvoir regarder, tout en feignant de ne pas voir, les courtisans jouer le rôle ingrat qu'il leur a laissé : celui de marionnettes serviles et obéissantes, des acteurs aussi en quelque sorte mais à qui ont aurait ôté toute capacité d'action, n'ayant plus la possibilité de bouger par eux-mêmes mais seulement au signal du roi-marionnettiste.

La scène du lever est un des moments de la journée du roi le plus codé où chaque fait et geste est ritualisé par l'habitude et rendu solennel par le caractère quasi religieux de la scène : après le réveil, le roi prie, se lave le visage, se lève, s'habille. Comme dans une cérémonie religieuse, où le prêtre est l'officiant mais où diacres et enfants de chœur l'aident dans les tâches les plus pragmatiques (apporter le calice, tendre l'encensoir, sonner la cloche), le roi est de la même manière celui qui officie (en récitant la prière, en purifiant son visage) accompagné et observé par un public mêlé comme à l'église de spectateurs et de serviteurs (reprenant certains mots de la prière ; apportant le baquet, l'eau et le linge).

Et c'est bien parce que Louis XIV utilise des codes religieux pour son service personnel que cette séquence mêle à la fois sacralité et trivialité, notamment lorsque Rossellini nous fait entendre la prière matinale que récite Louis XIV, qui manque cruellement de recueillement et ressemble davantage à une corvée qu'il faut comme tout le reste accomplir par devoir. On sait que Jean-Marie Patte, qui interprète le roi, avait du mal à retenir ses textes et que Rossellini faisait inscrire ses répliques sur des grands panneaux afin qu'il puisse les lire au fur et à mesure. On imagine donc sans peine qu'il eut la même difficulté à retenir le texte latin et s'il marmonne de façon incompréhensible, Rossellini ne dût pas en être dérangé car cela servait un peu plus sa vision de l'exercice quotidien de la royauté et celle d'un Louis XIV despotique envers les autres mais bien plus conciliant envers sa propre personne.

Afin de mieux contrôler la noblesse, Louis XIV fit de l'étiquette une machine contraignante pour sa propre personne mais bien davantage pour les courtisans. Leurs gestes sont tout aussi mécaniques que ceux du monarque et l'on voit bien que si le protocole fait du roi une personne sacrée, personne n'est dupe, il s'agit d'une manœuvre politique à laquelle il faut souscrire et feindre de croire, c'est le prix à payer pour être bien en Cour. Pourtant, des signes d'agacements se lisent sur certains visages, d'autres répondent à la prière avec un petit temps d'écart : ces quelques détails anodins sont tout ce qu'il reste à la noblesse pour tenter d'exister un tant soit peu face de ce roi qui ne les voit plus.

8. Sacrer le trivial, La prise de pouvoir par Louis XIV de Roberto Rossellini

Avec cette scène, Rossellini montre dès le début du film le dérisoire de ce rituel et le degré d'asservissement de la noblesse. Son frère lui passe la chemise, il s'agit donc d'une des plus hautes distinctions. Ce qu'on ne verra pas mais que l'histoire nous apprend est que le soir, lorsque le Grand coucher avait eu lieu, seuls quelques intimes avaient le droit d'assister au Petit coucher et de voir le roi assis sur sa chaise percée. Malgré la trivialité de la scène, les quelques places de ce spectacle coûtaient très cher. Il est évident que de cette manière, Louis XIV, grand politique, avait trouvé le moyen d'occuper la noblesse, de l'attacher à sa personne mais aussi de lui faire payer par de très grandes humiliations qu'il avait rendues quotidiennes le prix de la trahison.

>>>

Le repas du roi

Les repas de Louis XIV étaient très longs ; les plats défilaient sans fin et les courtisans le regardaient manger, encore une fois, debout et en silence. Nouvelle inversion laissant les spectateurs debout pendant que l'acteur reste seul, assis sur la scène. Cet espace, Rossellini le conçoit d'ailleurs vraiment comme celui d'une scène de théâtre : une sorte d'estrade, un peu en hauteur, le roi ayant tout loisir d'observer la noblesse et d'être observé par elle. Mais comme dans la séquence du lever, Louis XIV agira en fait plus en acteur qu'en spectateur et n'aura que bien peu d'égards pour son public : ses seules paroles n'étant que de rapides ordres à destination des serviteurs ; il n'aura qu'un mot pour un courtisan de l'assemblée, M. de Lorraine, qu'il priera de bien vouloir l'accompagner plus tard nourrir les chiens. Bien piètre information pourtant accueillie avec envie par l'assemblée et fierté par l'intéressé. Rossellini réussit à travers ce rapide échange de mots et de regards à faire ressentir au spectateur à quel point l'aristocratie a été assujettie, elle qui en est réduite à se réjouir de la trivialité de cette insignifiante preuve d'élection.

Le sacré n'est pas non plus étranger à cette séquence et voisine de très près avec la même trivialité. Un officier de bouche s'incline devant la viande du roi avant de le servir, il fait le même geste que le prêtre s'inclinant devant l'hostie après l'avoir élevée pour la consacrer corps du Christ. De la même manière, les viandes du roi sont-elles en quelque sorte préparées à faire partie du corps du roi. Mais si l'office religieux est en lui-même une cérémonie considérée comme solennelle et sacrée, lors de laquelle, par la transsubstantiation, le pain se transforme en corps du Christ, offert à l'assemblée en mémoire des souffrances du fils de Dieu, il apparaît blasphématoire d'user des mêmes gestes afin de ne nourrir que le seul corps physique du roi. Bien sûr, par de tels rituels, Louis XIV donne-t-il à voir à tous que sa personne est de même essence divine que le Christ et qu'il doit, comme lui, être vénéré par la foule de ses sujets, dont en premier lieu les courtisans, témoins directs et quotidiens du rayonnement de ce Dieu-Soleil.

L'histoire nous apprend que le roi était réellement considéré de la sorte et c'est à juste titre que Rossellini reprend cette idée dans son film. Pourtant, il ne donne pas du roi une image grandiose, il n'en fait pas un monarque charismatique qui pourrait justifier ce culte, comme d'autres cinéastes avant lui. Dans sa lecture, Louis XIV est davantage un grand politique dont l'intelligence a été de trouver des stratagèmes afin d'empêcher la noblesse de s'insurger à nouveau contre lui et de menacer la royauté. C'est à cette fin que Louis XIV fit en sorte de rendre sa personne inviolable en la consacrant divine bien que dans les faits il soit resté d'une très triviale humanité, et de mettre en

8. Sacrer le trivial, La prise de pouvoir par Louis XIV de Roberto Rossellini

scène sa vie et celle de ses courtisans-comploteurs en un minutieux emploi du temps, s'obligeant mutuellement à un perpétuel et épuisant face à face.

L'idée de Rossellini, à travers son projet télévisuel, était d'aller à l'encontre de l'histoire bataille et de présenter aux spectateurs les personnages qu'il mettait en scène non comme des grands hommes mais comme des hommes ordinaires. C'est ce qu'il réussit fort bien à montrer dans *la Prise de pouvoir par Louis XIV* : le jeune roi qui prend le pouvoir n'est pas encore le Roi-soleil dictant sa volonté à toute l'Europe, il est d'abord un jeune homme timide, posant les uns après les autres, les pions de son programme politique, utilisant intelligemment des structures déjà en place pour faire des courtisans les premiers témoins et les premières victimes de son pouvoir absolu.

Mais si Rossellini a si bien saisi cette mise en scène et cette sacralisation triviale de l'apparence comme outil d'asservissement imparable, le mérite en revient avant tout à Louis XIV, le premier à voir l'importance stratégique de cet art. En faisant de Louis XIV le véritable metteur en scène des séquences de son film, Rossellini réussit son pari le plus ambitieux : restituer le passé comme si le présent n'avait pas encore eu lieu, un passé qui n'appartenait pas encore à l'histoire mais à ces personnages qui l'avaient vécu.

Notes

Jean Gruault, *Ce que dit l'autre*, Paris, Julliard, 1992