



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
SÉANCE DE MINUIT

LE ROI SOLEIL

LE ROI SOLEIL



EASY TIGER, SRAB FILMS et STUDIOCANAL
présentent

PIO
MARMAÏ

SOFIANE
ZERMANI

LUCIE
ZHANG

LE ROI SOLEIL

MARIA
DE MEDEIROS

PANAYOTIS
PASCOT

JOSEPH
OLIVENNES

NEMO
SCHIFFMAN

Un film de **VINCENT MAËL CARDONA**

Scénario de
VINCENT MAËL CARDONA et OLIVIER DEMANGEL

Produit par Toufik AYADI, Christophe BARRAL et Marc-Benoît CRÉANCIER

Une coproduction EASY TIGER, SRAB FILMS, STUDIOCANAL, FRANCE 2 CINEMA et AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA Avec le soutien de CANAL+ Avec la participation de FRANCE TÉLÉVISIONS et CINÉ+ OCS
Avec la participation de LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES et du CNC Distribution et ventes internationales STUDIOCANAL Attachés de presse Magali MONTET et Grégory MALHEIRO

SORTIE LE 27 AOÛT 2025

DISTRIBUTION

Sophie Fracchia
sophie.fracchia@studiocanal.com
06 24 49 28 13

Durée : 1h56

PRESSE

Magali Montet
magali@magalimontet.com
Grégory Malheiro
gregorymalheiro@gmail.com



12 008 0365077 0 78

EURO★LOTO

Tirage de vendredi 19/01/2024

Les numéros

21 27 14 28 32

★ 12

VENDREDI 19/01/2024
ACTIVÉ (OPTIONNEL) EURO★LOTO
L. 04 48 74 4 6

Nombre de numéros
14 27 14 28 32
★ 12

FRANCE
LOTO

99 points

99 points

99 points

99 points

SYNOPSIS

Un homme est mort au Roi Soleil, un bar-pmu à Versailles.
Il laisse un ticket de loto gagnant de plusieurs millions d'euros.
En s'arrangeant un peu avec la réalité et leur conscience,
les témoins du drame pourraient repartir avec l'argent...
Et si la vérité n'était qu'un scénario bien ficelé ?

INTERVIEW AVEC LE RÉALISATEUR VINCENT MAËL CARDONA

D'où vient la première étincelle de ce projet ?

D'une envie de propos ou d'exercice de style ?

Au tout départ, il y a quelque chose qui me fascine dans les jeux de hasard et d'argent : « c'est quoi, quelqu'un qui joue au loto, dans un bar, aujourd'hui ? ». Avec l'idée qu'il y a quelque chose d'assez décisif dans le fait de jouer, de gratter, d'imaginer gagner. C'est un geste qui se passe dans la rue, le matin, le soir, dans des cafés et qui concerne tout le monde – les hommes, les femmes, les riches, les pauvres. C'est à la fois socialement totalement accepté, anodin, courant, et en même temps, légèrement dévalorisé, un peu douteux. On se dit que c'est un peu idiot de jouer parce qu'on sait très bien qu'on n'a aucune chance de gagner. Et, en même temps, ce n'est pas vrai, on a bien une chance de gagner. Une infime chance. Mais il est évidemment déraisonnable de se raccrocher à cette idée. Enfin il y a quand même une notion de croyance. Ceux qui y croient et

ceux qui n'y croient pas. Et puis je tombe sur un livre, déroutant, de Christophe Tarkos : « L'Argent », un long poème de quarante pages qui ressasse de manière magnifique comment « l'argent est la valeur sublime », comment l'argent conditionne intégralement notre rapport aux autres et au monde, comment nous ne pouvons pas nous dégager de son prisme. Alors je repense à la loterie et je ne la vois plus comme un phénomène isolé mais comme un symptôme d'une condition commune, peut-être le symptôme le plus évident, le plus transparent de notre rapport « englué » à l'argent ou à la fortune comme ultime recours pour se sauver dans un monde réduit à sa dimension matérielle.

Comment avez-vous transformé ces observations en film ?

Nous qui fabriquons des films, nous n'avons aucune chance d'arriver à la cheville de la fiction que quelqu'un qui joue se fabrique. C'est un truc

mental très puissant, un rêve qu'on élabore soi-même et que l'achat d'un ticket de loterie vient relancer, comme une invitation à retourner dans la rêverie, la compléter, la modifier, la préciser. Les fictions intimes des « si je gagnais » que nous nous racontons à nous-mêmes me semblent très précises. Bien plus élaborées que ce que nous imaginons. Elles me font penser au début du bouquin de Georges Pérec, « Les Choses », où il décrit l'appartement auquel rêve un jeune couple des années 60. « L'oeil, d'abord, glisserait sur la moquette grise d'un long corridor, haut et étroit ». On entre dans la maison fantasmée, le refuge intime de l'espoir, l'objectif secret de nos vies. Cette emprise matérialiste sur nos imaginaires... c'est extrêmement intime, ça ne se partage pas. Et à chaque fois que le cinéma s'empare de ces projections privées, essaie de les mettre en scène, ça ne marche pas. Quelque chose ne prend pas : le film ne sera jamais à la hauteur de ce qu'il se passe dans la tête de celui



LE ROI SOLEIL

qui imagine qu'il « gagne », c'est-à-dire qu'il est sauvé, pour de bon : le regard des autres – ceux qu'on connaît si bien – qui a légèrement changé, la sensation physique qu'on ressentira quand la porte de la nouvelle maison se refermera derrière nous, etc. Donc ça pour moi c'est intouchable, en revanche, l'idée que le ticket est une machine fictionnelle, ça, je me dis que je peux en faire quelque chose. Raconter l'histoire de personnages qui se racontent des histoires – au sens de : qui s'éloignent dangereusement de la réalité.

Une fois toutes ces théories en tête, comment le genre apparaît ? LE ROI SOLEIL aurait pu être une comédie ou une comédie dramatique. Pourquoi choisir la noirceur plutôt que la joie ?

Je ne choisis pas vraiment. Dans ma situation de départ – des gens qui ne se connaissent pas et qui doivent se mettre d'accord pour raconter ce qui vient de leur arriver – il y a un peu de tout. Il y a l'ordinaire d'une situation qui pourrait arriver à n'importe qui. L'extraordinaire de la mort accidentelle, bien sûr. Mais aussi le caractère plus léger et comique du ticket gagnant. Il y a beaucoup d'improbable. La situation flirte avec le burlesque. Et puis, il y a effectivement quelque chose d'extrêmement noir, de triste et

de dur dans ce que ça raconte de notre condition humaine. Une espèce d'aliénation par rapport à l'argent. Une soumission au rêve, une défaite du réel face à la fiction. Et cet élément, associé à l'idée de contamination mortifère de la réalité par l'élucubration va tirer le film vers le genre. Cela va l'aspirer.

Votre galerie de personnages est un peu un « casting monde » – on a des personnes de toute origine, un trader, des flics, une étudiante serveuse, un infirmier. On a une représentation, même si forcément réductrice, de ce que peut être la France. Comment avez-vous conçu cette galerie ?

Je ne me suis pas dit que je voulais avoir des personnages qui représenteraient la mondialisation ou la diversité des profils humains. C'est venu indirectement. D'abord, il y a eu la réflexion sur le bar-tabac. Car le bar-tabac, c'est un lieu un peu désuet, vieillot, qui représente le monde d'avant. Mon précédent film, LES MAGNÉTIQUES, était un film sur cette notion du « monde d'avant » mais dans LE ROI SOLEIL, cette dimension ne m'intéresse pas. Ce lieu, le bar-tabac, a une histoire mais ce qui m'intéresse ici, c'est sa contemporanéité. En confier la gérance à un personnage issu de

l'immigration asiatique avec Xianzeng Pan, ça me permet d'être plus précisément à l'endroit où j'ai envie d'être. Et puis il y a les hasards du casting qui est avant tout un processus de rencontres. Il se trouve que j'ai rencontré Pio Marmaï et Sofiane Zermani le même jour, pour le même rôle. Et j'ai instantanément eu envie de les faire jouer ensemble. Lucie c'est la seule actrice française d'origine chinoise que je connaissais et qui avait tout ce qu'il fallait pour incarner Esmé. Panayotis et Joseph, ce sont des acteurs avec qui j'avais déjà travaillé et là c'est la conjonction d'un désir de refaire quelque chose ensemble et de rôles qui s'y prêtent. Quant à Maria de Meideros pour jouer Picon-Lafayette, c'était un rêve un peu fou qui est devenu réalité. Mais c'est vrai que cette grande hétérogénéité de la troupe me va bien. Ça va dans le bon sens. Car même si le bar-tabac est un lieu en perte de vitesse, ça reste un creuset, un lieu de brassage. On y croise des gens de toutes les classes sociales, de tous les âges – des gens qui, sinon, se croisent de moins en moins car notre monde est de plus en plus étanche. C'est un lieu qui donne sur la rue et sur l'espace public, un lieu où on passe, où on s'arrête. Il y a des interactions, il s'y passe des choses. Quand on écrit des histoires et qu'on essaie de prendre le pouls de l'époque, ça



LE ROI SOLEIL

reste un lieu riche d'enseignements. La misère y côtoie l'aisance. La scénographie du bar se prête aux personnages, aux bons mots, à une forme de théâtralité de la vie. Et la distribution assume aussi cette théâtralité : chaque personnage est sur-typé. Chaque personnage joue un rôle jusqu'au moment où « on ne joue plus ». Mais qu'est-ce que ça voudrait dire de cesser complètement de jouer ?

Avec le Bar Tabac, il y a l'idée du huis clos. Est-ce un exercice de style stimulant, une recherche formelle très spécifique à laquelle vous vouliez vous attaquer consciemment ?

Oui, complètement. Il y a même une excitation technique et théorique à s'attaquer à cette grande contrainte classique. Ce projet date d'il y a longtemps – on a commencé à en discuter en 2012 avec mes producteurs et mes plus proches collaborateurs, Brice Pancot à l'image et Samuel Aïchoun au son – et dès le départ on sentait bien que ce film était aussi un « prétexte à la mise en scène ». Mais sans pouvoir l'expliquer complètement, il y a un parallèle fécond entre ce moteur formel dans la fabrication et le fait que ce qui perd nos personnages, c'est précisément leur excitation à fictionner le réel. En tout cas, tel que je vois les choses, le huis clos n'est pas

seulement la forme qui sied à notre propos, c'est le propos lui-même : le jeu est un huis-clos. L'argent est un huis-clos. La fiction est un huis-clos. Un intérieur qui, progressivement, remet en question jusqu'à l'existence de l'extérieur. Comme un film dans lequel on « rentre » et qui, le temps du visionnage, devient un monde qui se substitue au monde extérieur. Tourner en huis clos, c'est aussi sédentariser le tournage et retrouver une notion de troupe d'acteurs présents ensemble sur le plateau. C'est tourner dans la continuité et se rapprocher de ce qui, au cinéma, tient du théâtre. C'est surtout, en l'occurrence avec Marion Burger notre cheffe décoratrice, l'opportunité de construire un décor à partir du découpage et donc pousser très loin l'idée de fabrication de l'image.

Dans le décor, il y a cette arrière-salle un peu abandonnée dans laquelle une véritable gourmandise pour le cinéma s'exprime...

Oui, complètement. Le lieu a été pensé comme pouvant nous permettre d'évoluer avec nos personnages dans une spirale fictionnelle – c'est-à-dire une déréalisation, un éloignement du réel – dont l'issue est en effet cette arrière-salle étrange. La première partie, le bar-tabac à proprement parler renvoie à l'image d'Épinal

qu'on peut en avoir. C'est d'ailleurs le cas de la plupart des bar-tabacs dans le réel qui jouent en permanence avec les codes stéréotypés du « bar-tabac ». Mais cet espace connaîtra une deuxième vie après la fermeture du rideau métallique et l'extinction des lumières. Seule la borne lumineuse blanche de la Française des Jeux restera allumée et contribuera à la déréalisation du lieu. La cuisine du bar appartient quant à elle à un tout autre espace imaginaire qui a tout à voir avec la fiction : images de films d'inspiration taïwanaise ou coréenne. Une porte y descend aux caves et leur patine héritée des films d'horreur américains des années 70. Les toilettes et le couloir ont plutôt un rôle de liant naturaliste « sale » pour ces espaces saturés de références. Quant à l'arrière-salle, un ancien dancing bricolé sur les décombres d'une encore plus ancienne salle de restaurant, c'est l'espace le plus polymorphe, le plus baroque. Elle n'a pas de mur, uniquement des bornioles techniques, des rideaux noirs qui montent dans les cintres. C'est du studio ouvert, proche d'un décor à la DOGVILLE – sauf que ce n'est pas « verbalisé » comme ça à l'image. Pour nous, c'est le ventre de la baleine, le lieu de la fiction. Un lieu où l'on se réfugie, mais où l'on va mourir, aussi.



LE ROI SOLEIL

Il est intéressant de voir qu'après le prologue à Versailles, le film débute comme un film socioréaliste. Puis, il se stylise de plus en plus, comme s'il était dévoré par la fiction. Avec ces plans sur les décors et sur cette salle de projection au sous-sol, il devient même une sorte de célébration du storytelling... Pourquoi cette incursion dans le méta ?

À mes yeux c'est la suite logique du délire de déréalisation des personnages, le sentiment vertigineux « d'être dans un film ». Mais cela nous renvoie aussi à notre endroit de spectateur. Nous sommes en train de juger des personnages qui tentent d'écrire un scénario qui tienne la route. Ils pataugent, ils galèrent. Ils essayent d'y croire. Ils y croient de moins en moins. Au fond ils sont d'abord victimes de leur appétence pour la fiction, leur tendance à « vouloir croire ». Or ce rapport addictif à la fiction c'est aussi le nôtre. D'abord, de manière évidente, parce que nous « consommons » énormément de fictions entendues au sens des productions artistiques et culturelles. Mais plus largement parce que nous vivons dans des « bulles de fiction » pour reprendre le terme de Camille de Toledo. Son livre, « Une histoire du vertige » débute par ces quelques vers : « Ce livre arpente le lieu d'une blessure / entre nos vies narrées par les fictions,

les langages, / les codes humains, et le reste de la vie terrestre. » D'une certaine manière – évidemment très différente – LE ROI SOLEIL se joint à cet effort d'interroger le vertige né de notre éloignement du monde, de la souffrance qui se renforce parmi nous de vies qui s'enferment dans un déni du réel.

Ma manière d'explorer cette question est d'essayer de rendre sensible le principe-même de la fiction qui est la suspension volontaire de l'incrédulité. Pour croire une fiction, il faut déposer temporairement les armes. « On sait que c'est faux mais on va faire en sorte d'y croire ». Nos personnages vont devoir essayer de croire en leur propre histoire. Il suffit d'y croire suffisamment pour sortir du huis-clos. Mais tandis qu'ils échouent à élaborer une fiction définitive qui se substituerait au réel, et tandis que la qualité de leurs fictions successives se dégrade et que l'enjeu n'est plus l'argent mais la vie-même, ils continuent de préférer la fiction au réel. Ils deviennent littéralement prisonniers du film qu'ils se sont fait. La dimension méta nous rappelle que ce choix de la fiction, c'est aussi le nôtre, comme raconteurs d'histoires et spectateurs. Elle pose pour moi une question fondamentalement baroque : si nous

étions prisonniers de la fiction, la seule vérité atteignable ne serait-elle pas celle de la fiction qui ne se ment pas à elle-même ?

Dans un film qui multiplie les « Et si... ? », comment gère-t-on les possibilités de l'intrigue ? Cette infinie possibilité d'intrigue a-t-elle créé un vertige chez le scénariste que vous êtes ou est-ce que ça a nécessité une discipline sévère mais stimulante ?

C'est plutôt une discipline sévère et stimulante. S'il y a un infini des possibles sur le papier, ce n'est pas le cas à l'écran. Nous ne pouvons pas proposer une trop longue série de « scénarios alternatifs ». Plus ils s'accumulent, plus ils perdent de leur intérêt. Ce qui compte, au fond, ce n'est pas tant cet infini des possibles que les conséquences qu'engendrent ces versions imaginaires sur la situation réelle. Qu'est-ce que la version dit des personnages qui l'ont élaborée ? Est-ce qu'une telle version est compatible avec les éléments matériels ? Les éventuels témoins ? Est-ce qu'elle a convaincu telle personne ? Et si ce n'est pas le cas, que faire de cette personne ? Que faire de cette version ? L'intérêt des scénarios alternatifs est de rendre confuse la « vraie » version, d'accompagner la perte de repères de nos personnages, leur enfoncement dans la



LE ROI SOLEIL

folie. Le risque identifié est que le spectateur perde lui aussi ses repères. Or, si l'on s'éloigne trop du premier fil narratif, si tout est possible, alors assez vite la raison d'être des personnages se dilue.

Qu'amène cette structure en trois parties – prologue, cœur du récit, épilogue – qui se déroulent dans des univers très différents ?

L'idée originale était de commencer par le commencement, c'est-à-dire l'introduction de la loterie nationale en France sous Louis XV, et de présenter ensuite notre histoire comme une espèce de conséquence extrême d'un choix initial qui est aussi la fin d'un vieil interdit moral. Et puis, avec Olivier Demangel, le co-scénariste, au moment des dernières passes d'écriture sur le script, on s'est dit que ce serait finalement plus intéressant de déplacer ce prologue à la fin, d'en faire un épilogue, et d'avoir un peu de temps pour commencer l'histoire avant le huis-clos et avant le premier coup de feu. L'idée de ce prologue à Versailles est d'allumer la mèche bien avant avec quelque chose qui n'a rien à voir en apparence. Puis d'arriver sur le lieu du drame (au sens de spectacle) grâce au chien errant, qui tel un messenger du Hasard nous mène du château de Versailles à cette arrière-cour qui est à la fois

une coulisse et une scène de théâtre. Alors une porte s'ouvre et la pièce, à proprement parler, peut commencer... avec une histoire d'ailleurs.

Votre film évoque les violences policières, le racisme... des sujets qui vont au-delà de notre rapport à l'argent. Pour vous, il s'agit d'un film politique parce que social ou politique parce qu'il parle de la possibilité d'un autre monde ?

Je n'ai pas le sentiment ni l'ambition de faire un film politique au sens d'un film à message. Mais j'espère que le film est politique. En tout cas, je pense qu'il essaie d'être politique dans l'empathie qu'il a à l'égard de personnages qui sont broyés moins par l'appât du gain que par la croyance que, peut-être, cette fois, c'est leur chance, que c'est leur tour. Et s'il y a de la bassesse et du cynisme ici ou là, il y a surtout une espèce de bêtise face à l'incommensurable. Et ça c'est simplement humain. Beaucoup plus de mauvais choix que de mauvaises intentions.

Le film utilise des codes du film de genre, le polar ou l'actionner – des personnages qui se battent, qui se tirent dessus, etc. Est-ce que le geste de ce film, c'est aussi le plaisir de se confronter à ces codes ?

Oui, il y a une vraie exigence technique dans le

cinéma de genre dans le sens où c'est un cinéma très codifié, une sorte de cahier des charges à respecter avec ses passages obligés à réinterpréter et ses moments de bravoure guettés à la loupe. Mais la vérité c'est que je ne m'y confronte pas vraiment. Le film joue avec l'imagerie du film de genre parce qu'il met en scène des fantasmes de fiction : le bar, le ticket gagnant, le couple de flics, la serveuse, la propriétaire, les coups de feu, les morts, le sang, le juke box. Mais ça n'est pas un film de genre. On joue sur les images qui peuplent nos imaginaires, qui sont déjà là. Et on essaye de leur faire dire autre chose. Non pas juste que la fiction c'est drôle mais que la fiction c'est aussi un opium puissant, une forme de délire, un rapport de force avec la réalité.

Qu'aimeriez-vous que le public ressente devant le film ? Comment aimeriez-vous qu'il le vive ?

J'aimerais que la personne qui regarde le film s'interroge sur les histoires qu'elle se raconte à elle-même.



LE ROI SOLEIL

LISTE ARTISTIQUE

Livio	PIO MARMAÏ
Esmé	LUCIE ZHANG
Reda.....	SOFIANE ZERMANI
Nico	XIANZENG PAN
Erwan.....	JOSEPH OLIVENNES
Abel	PANAYOTIS PASCOT
Comar.....	NEMO SCHIFFMAN
Picon-Lafayette	MARIA DE MEDEIROS
Monsieur Kantz	CLAUDE AUFAURE



LISTE TECHNIQUE

Réalisation VINCENT MAËL CARDONA
Scénario VINCENT MAËL CARDONA et OLIVIER DEMANGEL
Producteurs SRAB FILMS
..... TOUFIK AYADI et CHRISTOPHE BARRAL
..... EASY TIGER / MARC-BENOÎT CRÉANCIER
Image..... BRICE PANCOT, AFC
Montage FLORA VOLPELIÈRE
Musique originale..... DELPHINE MALAUSSENA
Son..... MATHIEU DESCAMPS
..... PIERRE BARIAUD
..... SAMUEL AÏCHOUN
Mise en scène MARIE LEVENT
Scripte..... MATHILDE PROFIT
Casting..... PIERRE-FRANÇOIS CRÉANCIER
Décors..... MARION BURGER, ADC
Costumes GWENDOLINE GRANDJEAN
Maquillage EMMANUELLE VELGHE-LENELLE
Coiffure KATERYNA KAVALER
Direction de production OLIVIER LAGNY
Régie THOMAS DE SAMBI
Direction de post-production..... FRANCESCA BETTENI-BARNES

© EMMANUELLE JACOBSON-ROQUES - SRAB FILMS - EASY TIGER

© EASY TIGER - SRAB FILMS - STUDIOCANAL - FRANCE 2 CINEMA - AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINEMA - 2024



SRAB FILMS

2cinéma

La Région Auvergne-Rhône-Alpes

CANAL+

france-tv

ONE+ ONE

STUDIOCANAL



LE ROI SOLEIL

STUDIOCANAL

A CANAL+ COMPANY

Rysk