L'ESTHÉTIQUE DU VIDE DANS LE CINÉMA DE SOFIA COPPOLA

Fabien DEMANGEOT[1]

Abstract

Nous nous intéresserons, dans cet article, à la question du vide qui structure l'ensemble de l'œuvre de Sofia Coppola. Thématique centrale des films de la réalisatrice de *Lost in translation*, le vide est aussi un élément esthétique important. Nous aborderons, dans un premier temps, cette problématique sous un angle essentiellement thématique avant de nous intéresser au traitement de l'espace comme métaphore des troubles émotionnels des personnages. Il s'agira ici de montrer qu'il y a, chez la cinéaste, une véritable forme-sens, que la représentation des états d'âme des individus ou de la vacuité du monde est intrinsèquement liée à l'espace.

Mots clés : Sofia Coppola; vide ; ennui ; espace ; Lost in translation.

Introduction

Sofia Coppola n'a jamais parlé d'autre chose que d'elle-même. De *Virgin Suicides* à The *Bling Ring,* elle n'a cessé de creuser le même sillon, de s'intéresser à une jeunesse dorée qui peine à trouver un remède à sa souffrance et à son mal-être. Les détracteurs de la réalisatrice parlent d'un cinéma superficiel qui, sous prétexte de traiter de la vacuité du monde, ne raconterai finalement plus rien. On ne peut cependant pas, à mon sens, parler d'un cinéma vidé de sa propre substance. Si la cinéaste traite de la superficialité du monde, son style n'a rien d'un simple artifice. Chez Sofia Coppola, tout à son importance, même les éléments les plus infimes font sens. C'est au spectateur de faire l'effort de concentration demandé, d'aller au-delà des apparences pour interroger le sens même des choses.

Les chaussures et vêtements de stars de *The Bling Ring*, les gâteaux et les petits fours de *Marie-Antoinette* ne se réduisent pas à leur simple statut d'objet. Filmés en gros plan, au même titre que les personnages, ils représentent l'aliénation de l'individu qui consomme pour mieux s'oublier. Au niveau thématique comme esthétique, les films de Sofia Coppola sont emplis de vide. On y montre les circonvolutions de personnages qui ne savent plus où aller, à l'image du héros de *Somewhere* ou les rêveries monotones de jeunes filles qui n'iront plus jamais nulle part, telles que les sœurs Lisbon de *Virgin Suicide*. L'épure est tant visuelle que scénaristique. Sofia Coppola, même quand elle filme le luxe et la grandeur, ne cherche pas à embellir la réalité. Si *Marie-Antoinette* est un film pop et coloré, une représentation moderne de la vie à Versailles, il ne s'agit pas pour autant d'un délire *kitsch* et pompier. La cinéaste préfère filmer les errances solitaires de la reine dans les immenses couloirs du château que les soirées mondaines auxquelles elle s'adonne. On peut donc, à mon sens, parler d'une esthétique du vide sans pour autant, en conclure, qu'il s'agit d'un cinéma « vide ».

[1] Université de Bourgogne, Université de Caen, demangeot.fabien@orange.fr

BDD-A22823 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:39 UTC)

Nous verrons qu'il y a, chez Sofia Coppola, une véritable coalition entre le fond et la forme, que le mal-être des personnages, leur rapport au monde et à autrui est dédoublé par les espaces dans lesquels ils évoluent. Dans la mouvance d'Antonioni, de Wim Wenders ou encore de Gus Van Sant, Sofia Coppola a créé un univers où le néant est toujours significatif.

1- L'absence de l'autre

Les personnages de Coppola souffrent tous d'une absence. Dans *Lost in Translation*, Charlotte, interprétée par Scarlett Johansson, passe ses journées dans sa chambre d'hôtel de Tokyo à attendre le retour de son mari, un photographe de mode reconnu. On ne sait rien sur la vie de jeune femme qui occupe ses journées de façon sommaire, entre atelier d'Ikebana et errance dans les couloirs de l'hôtel. Sa mélancolie rencontrera celle de Bob Harris, un acteur vieillissant, interprété par Bill Muray, venu tourner dans une publicité pour du whisky. Si Charlotte supporte mal son statut d'épouse délaissée, Bob cherche, quant à lui, à échapper à une vie de famille ennuyeuse et monotone. Les passages les plus drôles de *Lost in translation* sont ainsi emprunts d'une certaine mélancolie. Ainsi lorsque la femme de Bob l'appelle au téléphone c'est pour lui demander son avis sur la couleur de leur nouvelle moquette. Ces échanges superficiels marquent une fracture dans le couple. Si Charlotte ne communique plus avec son mari, Bill n'échange que des palabres sans intérêts avec sa femme.

Bien que la communication existe toujours au sein du couple, elle a perdu tout son sens. *Lost in translation* est un film sur le délitement de la passion amoureuse. Abandonnés, au milieu d'un pays dont ils ne connaissent ni la langue ni les coutumes, les personnages de Coppola finissent par ne former qu'un *ersatz* de couple. Bob et Charlotte unissent leur solitude pour mieux explorer le monde tokyoïte. On peut évidemment parler ici de divertissement au sens pascalien du terme. Dans un Tokyo lisse, branché et concentré (Pleven, 2010, p. 134), les deux héros de *Lost in translation* cherchent à fuir le réel. Les boîtes de nuits et autres karaokés sont leurs seuls échappatoires. Le départ de Bob marquera cependant la fin des illusions. Loin des artifices du monde de la nuit, les deux personnages peinent à affronter le réel. En se quittant, ils perdent ce qui les avait ramenés, l'espace d'un moment, à la vie.

Dans *Somewhere,* l'absent n'est plus le mari ou la femme mais un parent. Cléo, interprété par Elle Fanning, est une jeune fille de onze délaissée par son père, un acteur célèbre qui, à l'image des héros de *Lost in translation,* erre, comme une âme en peine, à l'intérieur de l'hôtel où il a trouvé refuge Avec *Somewhere,* Sofia Coppola raconte sa propre histoire, son rapport au père et sa vie d'enfant de star. Le caractère autobiographique de l'œuvre rend d'autant plus poignantes les scènes de retrouvailles entre le père et sa fille. Sofia Coppola, avec ses deux longs métrages, filme finalement moins l'absence que la peur de l'abandon.

C'est en acceptant cette absence que ses personnages apprendront néanmoins à devenir adulte, contrairement aux héroïnes de *Virgin suicide,* qui, incomprises par leurs

BDD-A22823 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:39 UTC)

parents et leur entourage, finiront par se donner la mort. Film le plus pessimiste de Coppola, *Virgin Suicide*, pour reprendre les propos tenus par Véronique Berger dans son ouvrage *Les dépendances affectives : Aimer et être soi,* présentent des personnages ignorés dans leur réalité d'être vivants et désirants, cloîtrés dans un univers familial asphyxié et asphyxiant (Berger, 2012, p . 134). Le suicide des sœurs Lisbon symbolise l'impossibilité d'"être au monde". Ce sentiment est partagé par la plupart des personnages de Coppola même si *Virgin Suicide* reste sans aucun doute son film le plus pessimiste et le plus définitif de son auteur.

2- Le vide existentiel

Seul ou entouré, les personnages coppoliens sont toujours enclins au *spleen*. Ils peinent à trouver un sens à leur existence et errent dans des univers qui revendiquent leur propre artificialité. Il n'est pas étonnant que la réalisatrice se soit intéressée au personnage de Marie-Antoinette, adolescente de quatorze ans qui, en devenant reine de France, s'enfermera dans une solitude et un ennui que seul le divertissement sera en mesure de pallier. Sofia Coppola refuse de représenter de manière réaliste la destinée de cette jeune fille. Ce n'est pas le fond historique qui l'intéresse mais la tragédie intime du sujet qu'elle invoque. Interprétée par Kirsten Dunst, l'une des jeunes filles sacrifiées de *Virgin Suicide, Marie-Antoinette* n'est pas un biopic traditionnel mais une variation en costumes autour du thème de la jeune fille mélancolique.

Marie-Antoinette, à l'image de Charlotte dans *Lost in translation*, s'ennuie à Versailles. Délaissée par un mari qui n'a pas le temps de s'occuper d'elle, elle passe son temps dans les fêtes et les soirées mondaines. Sofia Coppola filme la vacuité d'un monde de strass et de paillettes qu'elle retrouvera plus tard dans *The Bling Ring*. Marie-Antoinette est une jet-setteuse du dix-huitième siècle qui s'étourdit pour oublier la vacuité de son existence. C'est une adolescente branchée dans un monde guindé et suranné (Petifils, 2007, p. 183). Dépensant l'argent du peuple dans des futilités, elle acceptera néanmoins son sort et s'inclinera face à la foule en colère. Avec *The Bling Ring,* Sofia Coppola s'intéresse au fameux gang d'adolescents qui avait dévalisé, entre 2008 et 2009, les villas de nombreuses stars hollywoodiennes. Contrairement à Marie-Antoinette, les jeunes filles de *The Bling Ring* ne sont pas célèbres. Elles vivent au sein de familles aisées mais rêvent de gloire. En dévalisant plusieurs villas de stars, elles deviennent de véritables vedettes hollywoodiennes. Chaque infraction de domicile, chaque vol est ainsi pris en photo et diffusé sur les réseaux sociaux.

En cherchant à se mettre en scène, les adolescents du film de Coppola (rappelons qu'un garçon fait aussi partie du gang) veulent à tout prix sortir de leur anonymat quitte à prendre, ne serait-ce que pour un instant, la place de la star qu'ils vénèrent. Lorsque la jeune Rebecca se parfume avec le parfum de Lindsay Lohan, elle rentre en communion avec l'actrice qu'elle admire, elle perd son identité pour s'accaparer celle de son idole. Peu importe les moyens de se faire connaître, les personnages de *The Bling Ring* ont besoin de remplir le vide de leur existence. Ils vivent dans le fantasme et ne se rendent jamais

BDD-A22823 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:39 UTC)

compte du danger qu'ils encourent. On peut reprocher à la cinéaste de présenter des personnages sans épaisseur, dépourvu d'une véritable psychologie or c'est cette absence de profondeur qui les rend d'autant plus tragiques.

Si les héros de *The Bling Ring* sont réduits au rang d'archétype, c'est parce qu'ils n'ont pas d'autre raison d'exister que celle d' "exister". Les personnages de Sofia Coppola meurent au moment où il n'y a plus personne pour les regarder. C'est la tragédie des sœurs Lisbon de *Virgin Suicide* qui, enfermées chez elles, sans réel contact avec l'extérieur, se donneront la mort une par une. Les jeunes gens de *The Bling Ring* évoluent dans la sphère du fantasme. Ils ont perdu tout lien avec la réalité qui ne les rattrapera qu'à la toute fin du film. La caméra de la cinéaste capte une sorte d'euphorie compulsive doublée d'un sentiment d'impunité (Nouchi, 2013). Ses personnages évoquent les quatre étudiantes de *Spring Breakers* d'Harmory Korine. Il ne semble d'ailleurs pas anodin que les deux films soient sortis en salle au même moment.

Les héroïnes de *Spring Breakers* cherchent à oublier la monotonie de leur vie d'étudiante. La fête, l'alcool, la drogue et le sexe deviennent des échappatoires à un quotidien trop morne. Dans la dernière partie du film, le réel perd toute sa consistance. Deux des jeunes filles, telles des héroïnes de jeux-vidéos, participeront même à une fusillade. Si la réel est sujet à caution dans *Spring Breakers,* il ne l'est jamais dans *The Bling Ring*. Sofia Coppola filme les scènes de cambriolage avec une certaine froideur. Les scènes de vol dans les demeures de stars ne sont jamais embellies comme s'il était impossible de donner corps aux rêves d'une génération perdue. On retrouve cette même problématique dans *Marie-Antoinett*e, le film s'achevant sur un plan présentant une pièce du château entièrement dévastée. Le réel, à travers la représentation des lieux ou plutôt de ce qu'il en reste, a repris ses droits. Le souffle de la Révolution a tout balayé (Grugeau, 2006, p. 61). Cependant, la cinéaste, ne cherchant pas à représenter une quelconque réalité historique, ne s'intéressera qu'au départ de son héroïne. Le sentiment de vide ressenti par les personnages ne pourra trouver son aboutissement que dans sa propre disparition. Il semble alors particulièrement intéressant, à ce stade de notre étude, de s'intéresser à la problématique de l'espace dans les films de la cinéaste. Qu'il s'agisse des dressings de stars de *The Bling Ring,* des hôtels de *Lost in translation* et de *Somewhere* ou encore du palais de Versailles dans *Marie-Antoinette,* l'espace reflète l'intériorité blessée des personnages.

3- La métaphore spatiale

Dans son ouvrage *Michelangelo Antonioni, : cinéaste de l'évidement*, José Moure dit que les lieux présentés dans les films du célèbre cinéaste italien renvoient au spectateur l'image d'un monde envahi par le vide, menacé par le néant (Moure, 2001, p. 8). Que l'on songe à l'île de *L'Avventura* sur laquelle Anna disparaîtra, au parc londonien de *Blow-Up* où se jouera une scène de crime pour le moins étrange ou aux rues vides des derniers plans de L'Éclipse*,* la disparition est intrinsèquement liée à l'espace. On retrouve, chez Sofia Coppola, le même genre de problématiques. Si les lieux sont, la plupart du temps, habités ;

BDD-A22823 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:39 UTC)

ils le sont par des individus qui s'apparentent plus à des fantômes qu'à de véritables êtres vivants.

Dans *Virgin Suicide,* les parents psychorigides des sœurs Lisbon n'ont plus rien d'humain. Si la mère est une bigote caricaturale, le père en est réduit à parler à ses plantes vertes. Espace étouffant gouverné par des monstres froids et insensibles, la maison où vivent les quatre adolescentes appellent forcément la mort. *Virgin suicides,* comme *The Bling Ring* et *Marie-Antoinette*, n'est pas un film ouvert sur le monde. Si les personnages ne voyagent pas, contrairement à ceux de *Somewhere* et de *Lost in translation*, ils semblent même prendre plaisir à rester cloîtrés dans leurs espaces confinés. La douce agonie des sœurs Lisbon fait écho à l'étouffement de Marie-Antoinette qui, enfermée dans son immense prison dorée de Versailles, s'étourdit pour oublier qu'elle est seule.

Le destin de la reine de France est scellé dès le début du film même si Sofia Coppola ne s'intéresse pas à l'exécution de la reine. Elle filme cependant son départ loin de Versailles comme une sorte de mise à mort. Loin de son monde, de cet espace qu'elle ne quittait plus, Marie Antoinette n'est plus que l'ombre d'elle-même. Ces lieux qui l'enfermaient et lui causaient tant de chagrin la maintenaient paradoxalement en vie. Cette même ambivalence se retrouve, dans une moindre mesure, dans *Lost in translation* puisque, en quittant l'hôtel, Bob abandonnera Charlotte mais aussi une certaine idée du bonheur. Le séjour tokyoïte des deux personnages se présente comme une simple parenthèse semblable à celle que connaîtront le père et la fille de *Somewhere* lors de leur voyage en Italie. Les larmes de Cléo lorsqu'elle dit au revoir à son père font, bien évidemment, écho à celles de Charlotte, à la fin de *Lost in translation.* Le départ d'Italie de *Somewhere*, comme les adieux de Bob dans *Lost in translation*, annoncent une séparation inéluctable. Les êtres retourneront à leur triste vie et ces deux films ont un autre point commun important. Une grande partie de leur action se déroulent dans un hôtel. L'hôtel est un lieu paradoxal puisque si l'on s'y ennuie beaucoup, on y apprend aussi à connaître les autres.

Dans *Somewhere,* Johnny passe une grande partie de son temps au Château Marmont, célèbre hôtel de stars situé à Los Angeles. Il s'y ennuie et les divertissements qu'on lui propose n'arrivent même plus à le divertir. Les strip-teaseuses, avec leurs barres de pole dance pliables, exécutent un numéro si pathétique que le personnage finira même par s'endormir en les regardant. C'est pourtant au sein de ce même hôtel que Johnny renouera une relation affective solide avec sa fille. Les hôtels de *Lost in translation* et de *Somewhere* ne sont pas des lieux clos. Ils n'empêchent pas les personnages d'explorer le monde. Ils se présentent, avant tout, comme des espaces de repos et de réflexion. La méditation de Charlotte, seule dans sa chambre, en est l'exemple le plus frappant. L'espace est un objet paradoxal qui métaphorise néanmoins toujours un état psychique. Les voyages de *Somewhere* ne sont pas tant une ouverture sur le monde que sur l'autre. Ils évoquent le périple du journaliste et de la petite fille d'*Alice dans les villes* de Wim Wenders. Obligé de ramener, dans son Allemagne natale, une enfant qu'il ne connaît pas, le héros du film de Wenders se découvrira des instincts paternels inavoués. Dans *Somewhere,* c'est en voyageant que Johnny devient père. Il prend conscience du temps perdu et de la

BDD-A22823 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:39 UTC)

superficialité de l'univers dans lequel il évolue. Si les héros de Coppola finissent par apprendre de leurs erreurs, on ne sait jamais ce qu'il advient d'eux, si l'on excepte le cas des sœurs Lisbon de *Virgin Suicides,* condamnées dès les premières images du film. Il y a toujours l'espoir d'un renouveau dans les œuvres de la cinéaste. C'est cependant au spectateur de décider si les personnages coppoliens ont ou non la possibilité d'évoluer, la réalisatrice ne mettant en scène que leur seule prise de conscience.

Conclusion

Si Sofia Coppola ne s'intéresse qu'à un certain microcosme, elle aborde, dans chacun de ses films, des sujets aussi universels que l'ennui et la peur de l'abandon. Son cinéma est d'une grande cohérence tant thématique qu'esthétique, le traitement de l'espace faisant écho aux différents sujets abordés. Il est rare de trouver, aujourd'hui, dans le cinéma indépendant américain, des metteurs en scènes aussi rigoureux et perfectionnistes que Sofia Coppola. Chaque plan, chaque image de ses films semble avoir un sens profond. Les objets comme les personnages ne sont jamais disposés au hasard. C'est au spectateur, pour reprendre les propos tenus par Gilles Deleuze, dans *L'image-temps*, de restaurer les paradis perdus, de retrouver tout ce qu'on ne voit pas dans l'image, tout ce qu'on en a soustrait pour la rendre « intéressante » (Deleuze, 1985, p. 33) . La réalisatrice de *Lost in translation* réussit l'exploit paradoxal de remplir l'espace de vide. Elle donne de la profondeur à ce qui n'en a pas, finissant même, à l'image du héros mélancolique de *Somewhere,* par néantiser le néant.

Bibliographie :

Berger, V. (2007), *Les dépendances affectives : Aimer et être soi.* Paris. Eyrolles.
Deleuze, G. (1984), *L'image-temps*. Paris. Minuit.
Grugeau, G. (2006) , « La fête est finie ». *24 images,* num. 129, p. 61.
Mouré, J. (2001), *Michelangelo Antonioni : cinéaste de l'évidement.* Paris. L'Harmattan.
Nouchi, F. (2013) , « *The Bling Ring* : cinq adolescents pris dans la fureur des marques ». *Le Monde* site web.
Petifils J.C. (2007), « Marie-Antoinette, une reine brisée ». Annales historiques de la Révolution française, num. 347, pp.181-183.
Pleven B. (2010), « Lost in translation : à la recherche de l'urbanité perdue. Géographie et cultures, num. 74, pp. 131-134.

Films de Sofia Coppola

Virgin Suicides, 1999
Lost in translation, 2003
Marie-Antoinette, 2006
Somewhere, 2010
The Bling Ring, 2013

BDD-A22823 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:39 UTC)

Autres films cités

Antonioni, A. (1960), *L'Avventura.*
Antonioni, A. (1962), *L'Éclipse* (L'eclisse).
Antonioni, A. (1966), *Blow-Up.*
Korine, A. (2013), *Spring Breakers.*
Wenders, W (1974), *Alice dans les villes* (Alice in den Städten).

BDD-A22823 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:39 UTC)