

Dévoration apolitique *The Beguiled* de Sofia Coppola

Céline Gobert

Numéro 183, août–septembre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86012ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gobert, C. (2017). Compte rendu de [Dévoration apolitique / *The Beguiled* de Sofia Coppola]. *24 images*, (183), 58–58.

The Beguiled de Sofia Coppola

DÉVORATION APOLITIQUE

par Céline Gobert

Que Sofia Coppola ait vidé *The Beguiled* (*Les proies*) de 1971, signé Don Siegel, de tout contenu politique et de tout esprit de subversion est moins une trahison que la réappropriation totale d'une œuvre principalement narrée d'un point de vue masculin. La cinéaste se moque bien du fait que le *Beguiled* original évoquait, en parallèle du thriller, la nature belliqueuse de l'homme blanc, sa misogynie et son racisme latent; les motifs qui l'intéressent ici ne diffèrent pas de ses amours habituelles, de *Virgin Suicides* à *Lost in Translation* ou *Somewhere*: la psyché féminine, la fascination qu'exercent sur un homme perdu des femmes meurtries par l'ennui, le temps suspendu, le vide, l'enfermement. Bien que les deux films partagent une même histoire, celle d'un soldat blessé recueilli dans une demeure tenue exclusivement par des femmes alors que la guerre fait rage au-dehors (Clint Eastwood dans le premier, Colin Farrell dans le second, des fantômes masculins propres à leur époque), le traitement de la naissance du désir s'avère complètement différent selon qui, d'un homme ou d'une femme, se trouve derrière la caméra. Coppola ne raconte plus l'histoire du point de vue du colonel John McBurney, assailli par des figures féminines folles furieuses (d'ailleurs, elle a judicieusement gommé la relation incestueuse avec son frère de la maîtresse de maison, qui en faisait une harpie psychopathe), mais de celui de ces femmes dont le désir et l'obsession soudaine envers ce soldat sont avant toute chose des distractions à leur morne existence. Car voilà le drame des personnages chez Coppola: ils sont accablés par l'ennui et le vide.

Un vide qui se reflète dans les choix formels de la réalisatrice, dont le cinéma n'a jamais été féministe ou politique, mais bien davantage languissant, mélancolique, dépressif, axé sur des protagonistes détachés du rythme effréné des vies d'autrui, des hommes et des femmes qui se morfondent, déconnectés du réel et des grandes préoccupations qui les entourent (le suicide, la mondialisation, la célébrité, la richesse, la guerre). Dans ce contexte, on comprend mieux pourquoi le personnage de la domestique noire, qu'elle a tout bonnement supprimé, n'intéressait pas la réalisatrice. Fascinée par la bourgeoisie (mais pas par la lutte des classes ou le racisme), obsédée par la dynamique de groupe et les rapports homme/femme (mais jamais par le sexisme ou le féminisme), Coppola est la cinéaste la plus apolitique de sa génération. Son cinéma est un cinéma de sensations, de lumières, d'espaces temporels à saisir, à remplir, mais jamais de discours, et encore moins d'engagement politique. La réalisatrice américaine relègue ainsi en hors champ les tabous (l'attrance du personnage d'Eastwood pour de très jeunes adolescentes), le contexte social (la guerre de Sécession, bien moins centrale ici que dans la version de Siegel), ou encore la séquence culte de l'amputation pour mieux se concentrer sur l'atmosphère éthérée de son sixième film, conte de fées vicié où la vampirisation de l'homme par le groupe féminin



sert davantage au déploiement d'un cauchemar aux allures oniriques qu'à une réflexion sur la nature humaine.

L'action, moins serrée et rythmée que chez Siegel, laisse ainsi place aux flottements, à l'attente, à la lenteur. Coppola, et son directeur de la photographie Philippe Le Sourd avec qui elle collabore pour la première fois, font de l'environnement et de la nature les bases d'un récit qui joue notamment avec les codes du film de genre. Là où Siegel versait davantage dans le thriller, Coppola lorgne pour sa part du côté du roman gothique auquel elle emprunte les motifs et les obsessions: la demeure inquiétante et isolée, la figure de la femme fatale, les paysages naturels embrumés, où percent rayons de soleil et bruits d'insectes. Et contrairement à la version de Siegel, *The Beguiled* 2017 est très drôle. Comme dans l'ensemble de sa filmographie, et tout particulièrement quand le sujet ne s'y prête pas en apparence, Coppola joue la carte de l'humour noir et du décalage cynique pour assoir ses drames. Cette fausse douceur formelle, propre à son cinéma, cache en fait des réalités sombres et cruelles que la réalisatrice dévoile en pleine lumière, qu'elles soient artificielles comme à Tokyo (*Lost in translation*), ou éclatantes comme dans la banlieue de Détroit des Vierges suicidaires: le désir est une volonté de dévoration, la fascination ne dissimulant rien de moins que l'envie de s'approprier l'autre. **24**

États-Unis 2017. Ré.: Sofia Coppola. Scé.: Sofia Coppola, Albert Matz et Irene Camp, d'après le roman de Thomas Cullinan. Ph.: Philippe Le Sourd. Mont.: Sarah Flack. Mus.: Phoenix. Int.: Colin Farrell, Nicole Kidman, Kirsten Dunst, Elle Fanning. 93 minutes. Dist.: Universal Pictures.