

Prête à tout (1995)

Cet obscur objet du désir

Damien Detcheberry

Revoir *Prête à tout* (1995) aujourd'hui renvoie immanquablement à l'étonnante parenthèse hollywoodienne de Gus Van Sant (1995-2000), et au questionnement de beaucoup sur un étrange choix de carrière venu court-circuiter des débuts prometteurs dans le cinéma américain indépendant. Première réalisation pour le compte d'une major – La Columbia –, premier film non scénarisé par Van Sant lui-même – le scénario est signé Buck Henry, scénariste vétérinaire responsable, entre autres, du *Lauréat* (1967) et de *Catch 22* (1970) –, premier film *mainstream* en somme, *Prête à tout* esquive pourtant habilement les travers de la comédie hollywoodienne désincarnée. Bien plus qu'une réflexion singulière sur le quart d'heure warholien, *Prête à tout* s'affirme avant tout comme une œuvre vénéneuse et sensuelle sur la frustration du désir, révélant au grand public le pouvoir de séduction de Nicole Kidman, jusqu'ici limitée aux seconds rôles.

Télescopes

Prête à tout est l'adaptation du roman homonyme de Joyce Maynard, lui-même inspiré d'un fait divers survenu au début des années 90, celui de Pamela Smart, un professeur du New-Hampshire qui a séduit un de ses élèves et l'a convaincu d'assassiner son mari. Trois ans avant le procès-spectacle d'O.J. Simpson, celui de Pamela Smart a fait l'objet en Amérique d'une attention médiatique d'ampleur nationale. Cette sur-médiatisation a été absorbée dans le roman par le personnage de Suzanne Stone Maretto, une jeune arriviste qui comble son manque d'esprit par une volonté inébranlable à atteindre son rêve : devenir une journaliste vedette de la télévision. La poursuite passionnelle de ce but la mène à détruire tout ce qui se trouve sur la voie du succès, y compris Larry, son mari, dont la seule ambition est d'avoir des enfants. Devenue présentatrice météo dans une station de télévision locale, Suzanne profite d'un reportage sur trois lycéens d'un quartier défavorisé pour séduire un adolescent, Jimmy, qu'elle conduira à tuer son mari. Les circonstances obscures du meurtre attirent évidemment la curiosité de la presse et de la télévision, faisant de Suzanne la personne médiatique qu'elle voulait être. Mais la famille de Larry, outrée de voir la jeune femme profiter ainsi de la mort de son mari, fait appel à la mafia pour se débarrasser discrètement de Suzanne.

Sous l'œil de Gus Van Sant, cette histoire n'est évidemment pas racontée de manière conventionnelle. Au contraire, *Prête à tout* adopte une esthétique bigarrée qui emprunte à tout ce qui constitue le lexique télévisuel contemporain,

devenant en quelque sorte une sublimation du désir de télévision de Suzanne (Nicole Kidman). S'y trouvent tous azimuts des images familières provenant du docudrame, avec ses reconstitutions fictionnelles des moments clés de la vie des personnages, du talk-show réunissant la famille de la victime et celle de la coupable, et de vrais-faux entretiens des protagonistes s'adressant directement à la caméra. On retrouve à travers cette mise en scène extrêmement ludique le penchant du cinéaste pour l'exploration des formes visuelles que Thierry Jousse, à l'époque de *My Own Private Idaho* (1993), décrivait déjà comme une filiation esthétique à Fassbinder et Pasolini, une propension certaine à transcender « les frontières du bon et du mauvais goût, mélangeant à plaisir les tons et les genres, télescopant et détournant les esthétiques les plus diverses »¹. Ces séquences composites, parodiant les clichés du petit écran, n'interviennent pas seulement comme de simples clins d'œil humoristiques, mais témoignent surtout d'une Amérique abreuvée d'images télévisuelles qui ont fini par avoir la primauté des valeurs et des désirs. Si l'on sait déjà que la télévision sert d'unique référent à Suzanne, c'est aussi à travers elle que Jimmy (Joaquin Phoenix) développe son obsession, en fantasmant notamment sur la présentation du bulletin météo, comme il le confesse maladroitement dans la prison où il purge sa peine (« *Je m'étais toujours foutu de la météo, jusqu'à Mme Maretto. Maintenant je la prends très au sérieux. Qu'il pleuve, qu'il tonne ou qu'il neige, il faut que je me branle* »). Mais d'autres scènes empruntant au reportage journalistique s'appliquent de manière plus sensible à percer l'affect des personnages, en particulier quand des images volées par la caméra vidéo de Suzanne au quotidien des trois adolescents, Jimmy, Russel (Casey Affleck) et Lidya (Alison Folland), dépeignent un climat familial désastreux, des parents violents ou absents, une réalité malheureuse loin de tout fantôme télévisuel. Ce sont paradoxalement ces images doublement artificielles – de fausses images documentaires dans un vrai film de fiction – qui tissent le lien le plus fort et le plus sincère avec les premiers films du cinéaste : derrière ces trois adolescents en manque de repères se trouve la matière indélébile qui rassemble les paumés du cinéma de Gus Van Sant, de Bob le Junkie (*Drugstore Cowboy*, 1989), Mike (*My Own Private Idaho*) et Sissy Hankshaw (*Even Cowgirls get the Blues*, 1993) aux deux *Gerry* (2002) et à Blake (*Last Days*, 2005). Pourtant, malgré ces personnages pour lesquels on devine toute la sympathie du cinéaste, le regard de Gus Van Sant n'en reste pas moins dans *Prête à tout* d'un cynisme surprenant. La leçon de ce maelström cathodique étant que, *in fine*, les victimes de Suzanne succombent elles aussi à l'appel warholien du quart d'heure de gloire télévisuelle. À travers elles, Van Sant n'en finit pas de peindre des personnages en perdition, brûlant du désir d'exister à travers le seul

moyen d'expression mis à la portée du commun des mortels, et n'écoulant que l'effarante morale édictée par Suzanne : « *On n'est rien en Amérique si on ne passe pas à la télévision. C'est à la télévision que l'on apprend qui on est. Car à quoi bon bien agir si personne ne regarde ?* »

Générique – Off the Road

Les premières images du générique ont souvent pour Gus Van Sant valeur de synecdoque ; au spectateur d'y guetter les motifs abstraits, les symboles qui vont être développés de façon narrative dans le reste du film. Déjà dans *My Own Private Idaho*, une route sans fin, un film Super-8 montrant Mike et sa mère, l'image fantasmagorique d'une maison s'effondrant en pleine campagne, posaient, pour ainsi dire, le décor, et embrassaient en quelques images-métaphores la psychologie nébuleuse de Mike, le prostitué narcoleptique. Le générique de *Prête à tout* esquisse lui-aussi les lignes directrices du récit à venir, et annonce immédiatement toute la petitesse de l'histoire qui va être racontée. Sa construction complexe n'est d'ailleurs pas signée par le cinéaste lui-même mais a été confiée à un spécialiste du montage, Pablo Ferro, auteur des génériques de *Docteur Folamour* (1964) et *Orange Mécanique* (1971) de Stanley Kubrick, *Harold et Maude* (1971) de Hal Ashby, et plus tard de *Will Hunting* (1997) et de *Psycho* (1998) de Gus Van Sant lui-même. Sur le premier plan s'affiche en surimpression le nom prophétique de la ville où va se dérouler le drame, « *Little Hope, New Hampshire* », littéralement : « *peu d'espoir* » [01]. Suivent quelques plans d'ensemble ; dès ces premières images, Gus Van Sant insiste sur la présence de multiples clochers [02], de piscines individuelles, et de maisons identiques dans des quartiers résidentiels, autant de signes annonciateurs d'une ville conformiste aux aspirations bourgeoises. D'églises en clochers, la caméra se pose dans un cimetière [03] : un plan au ralenti montre des journalistes à la poursuite de Suzanne lors de l'enterrement de son mari. Déjà les images superposent l'avidité médiatique et la mort – les pierres tombales au premier plan – avec en point d'orgue la figure de Nicole Kidman en veuve noire et blonde, dont l'aura maléfique attire les flashes des photographes [04]. Sur fond de musique hard-rock, des titres de tabloïds s'étalent alors en très gros plans, et les mots « Sexe », « Meurtre », « Drogue », « Gloire » nous indiquent d'emblée que nous pénétrons dans un fait divers sordide, de ceux dont se délecte la presse à scandale [05 et 06].

Force est de reconnaître que Gus Van Sant marque dès ce générique une rupture de style notable avec ses œuvres précédentes. Il signe en réalité avec *Prête à tout* son premier anti *road-movie*. De paysages montagnards (*Even Cowgirls Get the*