

## ***Eternal Sunshine of a Spotless Mind*, de Michel Gondry, 2003**

Voici sans doute l'un des meilleurs films des quinze dernières années, à la fois par son thème, sa mise en scène imaginative et sa superbe photographie – à quoi il faut



ajouter l'excellente prestation des acteurs. Le génie de Gondry et de son scénariste Kaufman consiste à intégrer une réflexion relevant du domaine de la science-fiction, ou plutôt de l'anticipation, dans une logique intimiste et à préférer observer les effets, l'impact d'une technologie sur un individu (sa morale, ses émotions) plutôt que de mettre en scène ces mêmes effets à l'échelle « macro » ou « sociétale ». De fait, et contrairement à la plupart des œuvres de science-fiction, *Eternal Sunshine of a Spotless Mind* développe une analyse subtile de la psychologie des deux principaux protagonistes, jouant la méfiance non pas vis-à-vis de la contrainte, mais bien vis-à-vis du choix personnel, en l'occurrence de la consommation. Car cette technique, qui consiste à effacer les souvenirs jugés douloureux en brûlant les neurones où ils sont logés, n'est en rien imposée par un quelconque pouvoir ; et derrière elle, on ne trouve nul complot ou

procès de contrôle et de manipulation ; il s'agit juste d'un gadget, d'un service offert au consommateur insatisfait d'un événement de sa vie, au même titre qu'une drogue et qu'un antidépresseur. Gondry a compris ce à côté de quoi nombre d'auteurs de science-fiction sont passés : le malheur de l'humanité ne sera pas imposé par une force extérieure, mais par un processus qui ne remettra jamais en cause la volonté de ceux qui s'emprisonnent ; nul besoin d'uniforme, de coercition, d'administration : ce que l'on gagne en choix, on le perd en liberté ; choisir, c'est s'enfermer ; être libre (encore, toujours Epicure), c'est décidément refuser de choisir.

Bien entendu, et cela est plus classique, les souvenirs que les deux personnages principaux veulent éliminer sont ceux de leur histoire d'amour. C'est encore une fois l'amour, toujours perturbateur, qui est l'objet d'une thérapie technologique. A cette différence près que, cette fois, ce n'est pas sa naissance que l'on veut éviter ou contrôler, ce sont ses conséquences, ses traces, ce qu'il laisse derrière lui. Pas de cendres : du propre, du net. Une table rase ; une seconde naissance à l'affectivité ; une seconde personnalité (car ce que l'on est réside dans ce que l'on fait) : voici le fantôme postmoderne de Clémentine qui veut oublier qu'elle a aimé Joël, et qui veut cesser de souffrir – puisque souffrir ne fait plus sens ; puisque souffrir oblige au retour sur soi-même, force l'existence d'un monde intérieur que la simple jouissance – le sourire béat de l'éternel présent publicitaire – ne peut tolérer.

Au travers des souvenirs, ce film traite de ce qui est l'un des plus gros enjeux de la postmodernité : la possibilité d'un monde intérieur. Lorsque nombre d'auteurs du XIXe et de la première partie du XXe en traitaient, on était en droit de se demander si leurs ramassis d'oxymores et de métaphores ne relevaient pas du bavardage ;

aujourd'hui, force est de constater qu'ils avaient, bien avant les succès actuels de la neurologie, touché à quelques chose d'essentiel. Rien n'est plus assailli, investi et au final dompté que nos sensations, notre imaginaire ou encore la formation de nos concepts. Et si l'on a pris avec tant de sérieux la dénonciation du contrôle du corps par les discours et les institutions, on est en droit de se demander pourquoi aucun des Foucault (Bernanos, Ellul, Illich, Charbonneau, que je cite si souvent dans ces pages) traitant du contrôle de l'esprit et des affects n'est abordé avec plus d'intérêt. Mais on ne peut pas chroniquer *Eternal Sunshine of a Spotless Mind* sans dire un mot de son montage et de ses astuces de réalisation. En effet, non seulement la construction du film oscille entre un point de vue extérieur et le point de vue du personnage principal, mais en plus il reflète, et mélange, ce qui relève de la conscience et de l'inconscience de celui-ci – disons plutôt, sans entrer dans de vastes débats philosophiques : de sa volonté, de son intentionnalité, de sa pragmatique opposés à son inconscient, c'est-à-dire au matériaux affectifs qui les fondent. De fait, il est construit en boucle (le début du film est aussi l'amorce de sa conclusion) – encore cette boucle n'est-elle ni chronologique (elle s'articule sur des flashes back), ni indépendante d'autres boucles traitées de manières plus elliptiques (notamment, l'histoire d'amour effacée de la jeune secrétaire pour le médecin). Le parti pris de Gondry est que l'on se perde, que l'objectif et le subjectif soient mêlés, sans pour autant lâcher le fil de la narration. Des petits signes, de petits indicateurs sont donnés – et permettent les recoupements – quant au moment, à la chronologie de la narration (la couleur des cheveux de Clémentine : ce sont des éléments de la narration et non pas des signes pour ainsi dire extérieurs à elle), ainsi que concernant le « statut » (subjectif/objectif) de ce qui apparaît, comme par exemple la disparition du décors, qui indiquent que les souvenirs sont en train d'être effacés – ce sont d'ailleurs les astuces que j'évoquais plus haut. Le résultat est éblouissant, puisque le basculement continu du subjectif vers l'objectif, de l'intentionnel vers l'inconscient, et inversement, ne crispe ni ne grippe jamais la trame. On est loin des gratuités freudo-surréalistes ou des délires, non plus seulement gratuits, mais aussi indigestes, d'un David Lynch confondant paranoïa et manque d'inspiration, et filmant des dames maquillées pin up comme on fait des craboudjas sur la feuille blanche de Mallarmé.

**Frédéric DUFOING**