

Les trois ironies dans *Une méthode dangereuse* de David Cronenberg

Robert Richard

Volume 53, Number 4 (296), June 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66863ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, R. (2012). Les trois ironies dans *Une méthode dangereuse* de David Cronenberg. *Liberté*, 53(4), 77–83.

LES TROIS IRONIES DANS *UNE MÉTHODE DANGEREUSE* DE DAVID CRONENBERG

I

Du formidable coup de gong freudien, à savoir que le sexe est là pour rester et qu'à cause de cela tous vivront leur époque « à l'aveuglette, dans la rage, la peur et l'enthousiasme¹ », eh bien, de ce coup de gong, Cronenberg a fait un film. Il vous entasse, sur un même plateau, trois briseurs de vitres : Freud, Jung et Sabina Spielrein. Puis, il tourne la manivelle et, avec une magnifique insolence, vous fait du cinéma de papa, costumes d'époque et barbichettes, tout en vous laissant deviner, sous le carton-pâte, les charniers dont le xx^e siècle avait le secret. Freud, Jung et la belle et juive Spielrein — sorte de *ménage à trois*, mais pas du genre *Jules et Jim*, ces bobos à Truffaut, car les protagonistes de Cronenberg, eux, théorisent plein gaz, s'affrontent autour d'un vilain dilemme déontologique et se tapent une lutte hégélienne pour la reconnaissance — tout ça, avec, à la clé, la question juive/aryenne. Du sacré boulot, pour deux heures de cinoche ! Allez hop, un peu d'ordre dans tout cela. Allons-y des trois ironies sur lesquelles roule tout doucement le film : ironie sur la chose du sexe ; ironie sur le bon et le méchant ; ironie sur l'avenir et le passé.

Pour la scène inaugurale — où l'on voit Sabina en train de faire son cinéma —, c'est la filmographie de série B au grand complet que Cronenberg a pillée pour nous. On l'amène de force, la Sabina, dans

1. Jean-Paul Sartre, « Écrire pour son époque », *Le Monde*, dimanche 16 avril 2000. Le texte de Sartre avait paru dans la revue *Die Umschau*, en septembre 1946.

une calèche, qui file à tout rompre. Destination : un asile pour aliénés aux environs de Zurich (on est en août 1904). Elle hurle et elle pleure dans la cabine, derrière les vitres embuées qu'elle égratigne de ses ongles, coups de mâchoire simiesque à l'appui. Du Charcot en direct, quoi ! Une fois débarquée à l'asile, elle sera prise en charge par *Herr Doktor Jung* qui expérimentera sur la patiente cette nouvelle technique d'un certain Freud, *talking cure* ou ramonage de cheminée, comme l'appelait cette autre hystérique célèbre, Bertha Pappenheim. Mais le bon docteur ne fera pas que soigner la ravissante Sabina : il ira jusqu'à se glisser dans sa couche, transgressant ainsi la règle de base gouvernant les rapports entre patients et médecins traitants. Que voulez-vous, Sabina, grande masturbatrice devant l'Éternel, adore se faire taper les fesses, et notre docteur, toujours prêt à rendre service, s'y adonne à cœur joie avec un bel assortiment de fouets et de baguettes de hêtre.

Voilà donc Jung embourbé dans un mégadilemme déontologique. Il subira les foudres du bon docteur Freud qui, scandalisé par les friponneries de son jeune collègue, jouera les patriarches le film durant. Mais il n'y a pas que la déontologie dans la vie. Jung aura aussi à composer avec la question bêtement bourgeoise et morale de la fidélité conjugale quand sa femme — la très riche et perpétuellement enceinte Emma Rauschenbach — apprendra que son mari ne compte pas ses heures quand il s'agit de mener à bien la guérison de sa jolie patiente.

Tout cela conduit à des discussions savantes entre les personnalités sur le rôle de la sexualité dans la théorie psychanalytique. C'est que, voyez-vous, Jung se sent un peu mal à l'aise avec le « tout est sexuel » de Freud. Un obsédé, ce cher Sigmund ! Si seulement Freud pouvait agir en bon stratège, en minimisant, oh ne serait-ce que pour la forme, la composante sexuelle de ses écrits (ainsi pense Jung), ses théories seraient enfin accueillies à bras ouverts par la communauté scientifique de son temps. Ce serait la gloire et le cliquetis des médailles assurés !

Or c'est précisément ici que la première ironie entre en jeu, car, en réalité, c'est *Jung*, oui, *Jung* et pas Freud, qui sexualise tout, à commencer par le rapport docteur/patient. Et question de mettre les points sur les *i* quant aux faiblesses de notre Jung, le film nous le montre, au détour d'une scène, presque convaincu (il en aurait fallu de peu) par un patient du nom d'Otto Gross — convaincu de quoi, vous demandez ? —, eh bien convaincu que, dans la vie, ce qu'il faut

faire, c'est laisser libre cours à nos instincts sexuels. D'où un Gross qui s'emploie, jour et nuit, à trousseur, à la six-quatre-deux, tout ce qu'il peut trouver de jupes d'infirmières dans cet hôpital de cinglés. Comment ne pas penser ici à Deleuze et Guattari, avec leur arsenal de « machines désirantes », de « schizo-analyse » et de « désir en tant que production » dont Gross serait une sorte d'incarnation avant la lettre de *L'Anti-Œdipe* de 1972. C'est là que Deleuze et Guattari ont voulu mettre au défi la loi du père, loi qui ordonne qu'on se la *génitalise* tous, notre sexualité infantile, et au plus sacrant. « L'inconscient est orphelin, athée et célibataire », disait Deleuze. C'est à croire qu'il nous fait là le portrait de pied en cap de Gross.

Voilà donc nos pugilistes sur le ring ! Coin droit : Jung, enfoncé jusqu'aux aisselles dans la chose du sexe avec sa sadomaso de Sabina. Coin gauche : Freud, avec sa flopée d'enfants sages, tous en rang d'oignons, et une femme, maritalement sienne et bien bobonne.

Car Freud est un *respectable family man*. Oui, bien sûr, il a mis la chose du sexe vraiment partout dans ses écrits théoriques. Mais dans la vie de tous les jours, il n'y a pas plus sobre que notre très terne *Doktor* Freud. Selon le Viennois, nos pulsions sexuelles doivent être muselées, question de les canaliser dans des activités plus nobles : science, philosophie, arts, etc. C'est le truc de la sublimation pour l'intérêt supérieur de la civilisation !

Mais qu'en est-il de Sabina Spielrein ? Quel rôle joue-t-elle dans ce match de boxe ou de ping-pong entre Freud et Jung ? On apprend, dans une courte scène (il faut être très attentif dans ce film, car, mine de rien, ça roule à tombeau ouvert), que Sabina Spielrein devient un trait d'union entre Jung et Freud. En 1912, Sabina, qui est devenue entre-temps une psychanalyste reconnue, va présenter à la Société psychanalytique de Vienne sa propre conception de la pulsion sexuelle, comme ce qui contient à la fois un instinct de destruction et un instinct de transformation. Voilà qui anticipe la pulsion de mort chez Freud et qui met à contribution la notion de « transformation » si chère à Jung !

II

Deuxième ironie : on se demande lequel, de Freud ou de Jung, est le bon gars, et lequel est le méchant. Question essentielle pour tout film fait en Amérique. Cronenberg nous montre un Freud très « père-sévère » (comme dirait Lacan). Il le dépeint, du moins en apparence, comme un être plutôt dogmatique, la *phronesis* d'Aristote en personne,

c'est-à-dire prudent, réservé, réfléchi — la circonspection sur deux pattes. Bref, Freud est aussi grisant qu'une soupe poulet et nouilles. Quant au portrait que le film nous fait de Jung, eh bien, là, c'est tout autre chose ! Jung est dépeint comme un homme curieux, ouvert — un esprit fougueux qui est tout sauf dogmatique. Il est fébrile, toujours à la recherche de nouvelles idées, de nouvelles découvertes. C'est un homme passionné, féru de sciences occultes et de spiritisme — enfin, tout le bataclan de l'irrationnel. Rien ne lui répugne.

En surface, c'est Jung le bon gars, parce qu'il a l'esprit ouvert et qu'il a de la gouaille, mais dans le bon sens, alors que Freud, c'est le vieux barbon de la piaule, rabat-joie comme pas un, sclérosé de corps et d'âme. Puis, voici-voilà que cet aimable personnage qu'est Jung fait un rêve terrible — nous sommes en 1913, à la veille de cette boucherie que sera la Première Guerre mondiale —, un rêve dans lequel déferlent sur l'Europe vagues après vagues de sang. Si vous n'avez pas compris, eh bien, là, c'est clair : cet homme est un grand visionnaire ! Il voit déjà ce sale XX^e siècle croulant sous les tragédies dont il (le siècle) aura fait une science faustienne. Mais justement, elle est là, la deuxième ironie, et elle fonctionne à grande échelle, par delà les fessées sur les miches à Sabina. Le film de Cronenberg couvre la période 1904 à 1913. On se trouve au tout début d'un siècle qui vous fabriquera à la tonne Shoah et goulags. Vu sous cet angle qui est l'angle des tragédies encore à venir, ce n'est plus Freud qui est le méchant : c'est Jung — Jung qui est en phase avec les puissances de l'irrationnel, celles-là mêmes qui vont bientôt, dans les années 1930, prendre l'Europe à la gorge. Et c'est le Freud, prudent, tout réservé, qui tout à coup apparaît comme le *bon*. Qui plus est, son prétendu dogmatisme n'a plus rien de sec et de péremptoire : il s'agit plutôt de l'instinct sûr d'un homme qui préfère s'en tenir tout humblement à ce qu'il sait — à ce qu'il a, de raison, su et assimilé. C'est Jung qui a l'air soudain de l'extravagant, du songe-creux, de l'illuminé. Il n'y a pas plus tape-à-l'œil que lui, pour ce qui est de la pensée et des comportements. Enfin, Jung c'est le chapelier toqué d'*Alice au pays des merveilles*. Qui plus est, le rêve de Jung, où l'Europe se trouve inondée de sang, paraît non plus être le rêve d'un voyant, mais comme le rêve de celui qui désire que *cela*, c'est-à-dire l'horreur, advienne. Car on le sait, depuis Freud justement : le rêve est non pas voyance, mais réalisation d'un souhait.

Jung est, dans ce rêve sanguinolent, en train de faire appel à l'irrationnel, il le convie, il l'exhorte, alors que Freud combat l'irrationnel

bec et ongles. Nullement surprenant qu'en 1913 Jung ait rompu avec Freud — on voit, dans le film, Freud qui s'effondre littéralement. Cette rupture l'a secoué jusqu'à la trogne. Car ce qui est en jeu ici va bien au-delà de la déception que Freud aurait pu éprouver face à un Jung qui ne sera pas son dauphin. Freud avait tant espéré que Jung puisse porter, jusqu'au cœur du monde aryen, le gonfalon de cette science juive qu'est la psychanalyse. Mais en rompant avec Freud, Jung d'une certaine façon s'assurait — c'est tout comme — que le message freudien de la civilisation contre la barbarie ne soit pas entendu dans l'Europe aryenne. Jung s'organisait pour que le message juif de la loi du père ne circule pas dans un monde qui allait bientôt être la proie du délire nazi, délire s'abreuvant, entre autres, au mythe de la grande Mère archaïque, un des thèmes chéris de Jung.

Le siècle allait donc bientôt devenir « *yung [Jung] and easily freudened*¹ », comme le disait déjà Joyce dans *Finnegans Wake* (1939).

III

Passons outre le cadre temporel du film (1904-1913), pour soupeser ce qu'il en est des inconscients freudien et jungien, chien et chat de la psyché. C'est seulement dans les années 1920 que Jung va développer sa notion d'un inconscient collectif. Pour un freudien, une telle notion est une idiote contradiction dans les termes parce que l'inconscient est par définition — du moins, selon Freud — strictement privé, il relève de l'individu, et répertorie les blessures, balafres et plaies dont cet individu a écopé dans ses démêlés avec le social. L'inconscient collectif de Jung est autre chose, plus près des beautés et frayeurs d'un joli film comme *Avatar*. Pour parler plus sérieusement, il a peut-être finalement quelque chose des jeux de langage d'un Wittgenstein ou encore de ce que Pierre Bourdieu va appeler beaucoup plus tard *habitus*. Mais ces comparaisons sont un peu légères, un peu trop rapides aussi. Une meilleure analogie serait avec les Lumières écossaises des XVII^e et XVIII^e siècles, soit des penseurs comme Adam Smith et Adam Ferguson qui ont été les premiers à décrire cette entité politique et sociale qu'on appelle « société civile ». Le génie de ces Écossais a été de concevoir une *troisième voie* entre la nature et la culture, entre nature et volontarisme, pour dire comment ça prend forme, ce truc de société civile. Ainsi des phénomènes comme la langue, les coutumes, les traditions, etc.,

1. James Joyce, *Finnegans Wake*, London, Penguin Books, 1967 [1939], p. 115. Pour traduire : « Jung et apeuré », où « *freudened* » laisse entendre le mot anglais « *frightened* ».

ne seraient pas le produit spontané de la nature. Ils ne seraient pas non plus le produit réfléchi d'un groupe d'hommes et de femmes se réunissant un samedi soir autour d'une caisse de vingt-quatre. La société civile, avec ses règles non écrites, ses us et coutumes, mous ou *hard*, est bien plutôt l'œuvre du temps. Tous y auraient contribué, et en même temps personne n'y aurait contribué. Ce qui veut dire que les individus composant la société civile seraient d'une certaine manière les marionnettes à demi-conscientes, à demi-agissantes de toutes ces traditions et règles et modes que les siècles et les siècles ont forgées à travers eux.

L'inconscient collectif de Jung est précisément de cet acabit. Bien sûr, Jung donne à son bébé un cadre grandiose, plein de mythes et de mandalas, mais il n'en demeure pas moins que l'inconscient collectif est le *stuff* qui caractérise la société civile, avec son pouvoir subtil d'inhiber l'individu, pouvoir qui a pour nom : «*moral majority*» ou «*community standards*». Sauf que Jung vous grossit ça pour en faire du poético-cosmique.

Mais alors qu'en est-il de l'inconscient freudien, frère ennemi de l'inconscient jungien ? À brûle-pourpoint : pour Jung, il s'agit de se fondre au grand tout du social, voire au Grand Tout ; pour Freud, il s'agit de briser le moule, tous les moules. Voyons comment cela fonctionne.

D'après Freud, l'individu ressent de sales désirs et pulsions que, selon la *moral majority*, un individu bien sous tous rapports ne devrait même pas ressentir. Il va donc réprimer toutes ces saletés, pour ne pas être éjecté du social. Mais le prix à payer est élevé : l'individu devra dépenser toute son énergie vitale pour garder le couvercle bien vissé sur toutes ces ordures qui l'habitent — pensées qui perceront tout de même dans des symptômes (comme les grimaces de Sabina) ou dans des rêves, des lapsus ou des trous de mémoire. Le but d'une psychanalyse est de porter au jour ces pensées honteuses et cachées — car ces accidents de la vie quotidienne sont remplis d'un contenu de vérité, d'un *Wahrheitsgehalt*, comme dirait Adorno, ils en sont remplis à la manière de l'art. Or si, par l'analyse, on reverse ce contenu de vérité dans le social, mais sous une forme sublimée, eh bien, voilà qui pourra créer les conditions pour que quelque chose de NOUVEAU puisse advenir. C'est rapide, mais ainsi parle la psy 101.

C'est dire que l'inconscient freudien est politiquement, socialement et esthétiquement *dissident*. L'inconscient est un *mix*, une réserve, une soupe chaude remplie des pires désirs qui, comme des

bombes incendiaires, ont le potentiel de faire sauter le social, à coups de livres de philo, de poésie ou de révolutions dans les rues.

Comparé à ça, l'inconscient collectif de Jung est une puissance despotique, de moelle dogmatique, il est le *stuff* de la *mob rule*, malgré l'emballage poétique dans lequel les jungiens nous le vendent. Et c'est justement cela qui nous conduit à la dernière de nos trois ironies où il s'agit de savoir lequel, de Freud ou de Jung, regarde vers l'avenir et lequel regarde vers le passé.

De prime abord, le film dépeint Jung comme l'homme de l'avenir. Car voilà un héros, un vrai, qui veut guérir l'humanité, et qui lui donnera enfin, à cette humanité, quelque chose en quoi espérer ! Ma foi, mais réveillez-vous, car cet homme est un don du ciel pour notre planète ! C'est ce que semble dire le film, du moins en surface. Freud, en contrepartie, paraît oh si conventionnel, si dépassé, si démodé. Mais pour le spectateur qui a bien médité le film, c'est au contraire Jung le type périmé qui se vautre dans l'irrationnel, tourné vers le passé, et qui est habité d'archétypes vaguement platoniciens. Et Freud ? Eh bien, c'est lui en fin de compte qui regarde, les yeux braqués, tout droit devant ! Oui, tout droit devant.

Pour Jung, le Sens — c'est-à-dire les archétypes — est premier et l'individu doit, d'une façon ou d'une autre, s'y faire, s'y conformer, s'y fondre. Pour Freud, c'est au contraire la Différence, c'est-à-dire l'Exception qui est première, si bien que c'est à l'individu de fabriquer du nouveau, avec ses plaies et balafres, que ce nouveau soit baudelairien, rimbaldien ou autre.

« On leur apporte la peste », aurait dit Freud à Jung en voyant l'horizon de la ville de New York depuis le paquebot ². Oui, la peste, c'est-à-dire une conception de l'inconscient (privé) chargé de l'indomptable esprit de l'insurgé, car là est l'arme ultime de la civilisation contre l'injure, contre la menace, toujours là, toujours présente de la barbarie.

2. Cette anecdote si éloquente et bien connue serait hélas apocryphe. Elle aurait été inventée de toutes pièces par Lacan.