

## **A Dangerous Method** **Les désaveux du corps**

*Une méthode dangereuse* — Grande-Bretagne / Allemagne /  
Canada / Suisse 2011, 99 minutes

Julie Demers

---

Numéro 277, mars-avril 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66315ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Demers, J. (2012). Compte rendu de [A Dangerous Method : les désaveux du corps / *Une méthode dangereuse* — Grande-Bretagne / Allemagne / Canada / Suisse 2011, 99 minutes]. *Séquences*, (277), 34–35.



## A Dangerous Method

### Les désaveux du corps

Depuis ses débuts en 1969, David Cronenberg se penche sur le corps humain – corporalité qu'il définit comme meurtrie, contaminée, imparfaite. Obsédé par les métamorphoses et le rapport entre éros et thanatos, il dépeint une société où le corps prime sur l'esprit, où les pulsions corporelles gouvernent la rationalité. Mais la sortie récente de **A Dangerous Method**, œuvre que plusieurs qualifient de non-cronenbergienne, justifie une réinterprétation de sa filmographie. Et si le corps chez Cronenberg pouvait révéler autre chose que la vérité ?

JULIE DEMERS

En 2000, le cinéaste se confiait à Grünberg pour les *Cahiers du cinéma* : « C'est au corps qu'il faut aller pour vérifier toute chose [...]. C'est vers le corps qu'il faut aller pour connaître la vérité »<sup>[1]</sup>. Des utilisations possibles de la chair, Cronenberg en a détaillé toutes les mutations. Pourtant, au cours de ses récentes recherches, sans doute inspiré par une lecture attentive de Freud, Jung et Speilrein, il semble avoir conclu que les corps ne sont que des indices, les preuves tangibles d'un certain dérèglement. Jusqu'à *A Dangerous Method*, le cinéaste a donc dressé l'inventaire de ces preuves sans percer le mystère du corps. Que nous apprend son plus récent opus ?

L'histoire adaptée est connue. Sabina Speilrein, une patiente russe, est admise dans l'hôpital de Carl Jung. La femme se montre hystérique, son corps est parcouru de spasmes, ses yeux sont exorbités, elle crie : voilà l'entrée en scène du monstre cronenbergien. L'interprétation de Keira Knightley aura beau dérouter quelques frileux habitués à l'académisme – les soubresauts sont nombreux, les rires sont nerveux –, son jeu sert à merveille l'œuvre de Cronenberg. Le corps se présente chez lui comme une mécanique crispée, un objet souillé par une

force extérieure. Les personnages qu'il convoque ressemblent à des pantins paralysés qui ne bougent que mus par des infections (*Shivers*), par des machines (*Crash*) ou par de nouveaux corps cyborg (*Fly*, *Videodrome*). Débarrassés du fantastique depuis *Spider*, ils frôlent maintenant l'immobilité, le statisme. Et c'est particulièrement le cas dans *A Dangerous Method*. En poussant à l'extrême cette mécanisation du corps, Cronenberg exprime par le personnage de Knightley la nécessité de s'en libérer.

L'interprétation de la comédienne a beau dérouter quelques frileux habitués à l'académisme, son jeu sert à merveille l'œuvre de Cronenberg. Le corps se présente chez lui comme une mécanique crispée, un objet souillé par une force extérieure. Les personnages qu'il convoque ressemblent à des pantins paralysés qui ne bougent que mus par des infections (*Shivers*), par des machines (*Crash*) ou par de nouveaux corps cyborg (*Fly*, *Videodrome*). Débarrassés du fantastique depuis *Spider*, ils frôlent maintenant l'immobilité, le statisme. Et c'est particulièrement le cas dans *A Dangerous Method*. En poussant à l'extrême cette mécanisation du corps, Cronenberg exprime par le personnage de Knightley la nécessité de l'en libérer.

Jung (Fassbender) et Freud (Mortensen) : à propos d'Éros et Thanatos

Pour la première fois, le réalisateur de *Naked Lunch* se détourne de la décadence et des processus de contamination. La folie de la jeune Spielrein n'enclenche aucune violence incontrôlable; les pulsions corporelles ne révèlent aucune nature profonde. Tout au contraire, l'hystérie est vite sublimée, et les corps, maîtrisés par la pensée et la parole (voir *The Talking Cure* de Christopher Hampton). Au cours des séances de psychanalyse, la voix de l'hystérique lui donne un air éloquent, intelligent, intuitif: le corps dévoile moins que l'esprit. Lorsque Otto Gross – sorte de réminiscence des Nicki Brand, Yves Cloquet et Vaughan – suggère à Jung de suivre ses pulsions corporelles avec sa jeune patiente, l'hystérique subit à nouveau des périodes de crise. La thèse est dès lors démontrée: Cronenberg bouscule ses vieilles habitudes et revient à une idée classique; le corps pervertit, la pensée libère.

Jadis, il mettait en évidence les possibilités du corps; aujourd'hui, il en dégage les limites. L'esprit paraît donc reprendre ses droits sur la chair. Malgré ce renversement, le Canadien ne délaisse pas ses obsessions. Même si Jung, Spielrein et Freud font peu souvent l'amour, leurs discussions interrogent l'éternel rapport entre éros et thanatos. Mais le ton a changé. Les scènes de sexe sadomasochiste sont d'une pudeur qui désarme. Une lumière douce baigne les corps à demi déshabillés, les gémissements et les cris côtoient la naïveté. Jamais la fessée n'a été aussi tendre. La question se pose donc: pourquoi autant de retenue chez ce cinéaste de la provocation? Se plierait-il aux diktats de Hollywood afin de récolter quelques statuettes? Cela étonne.

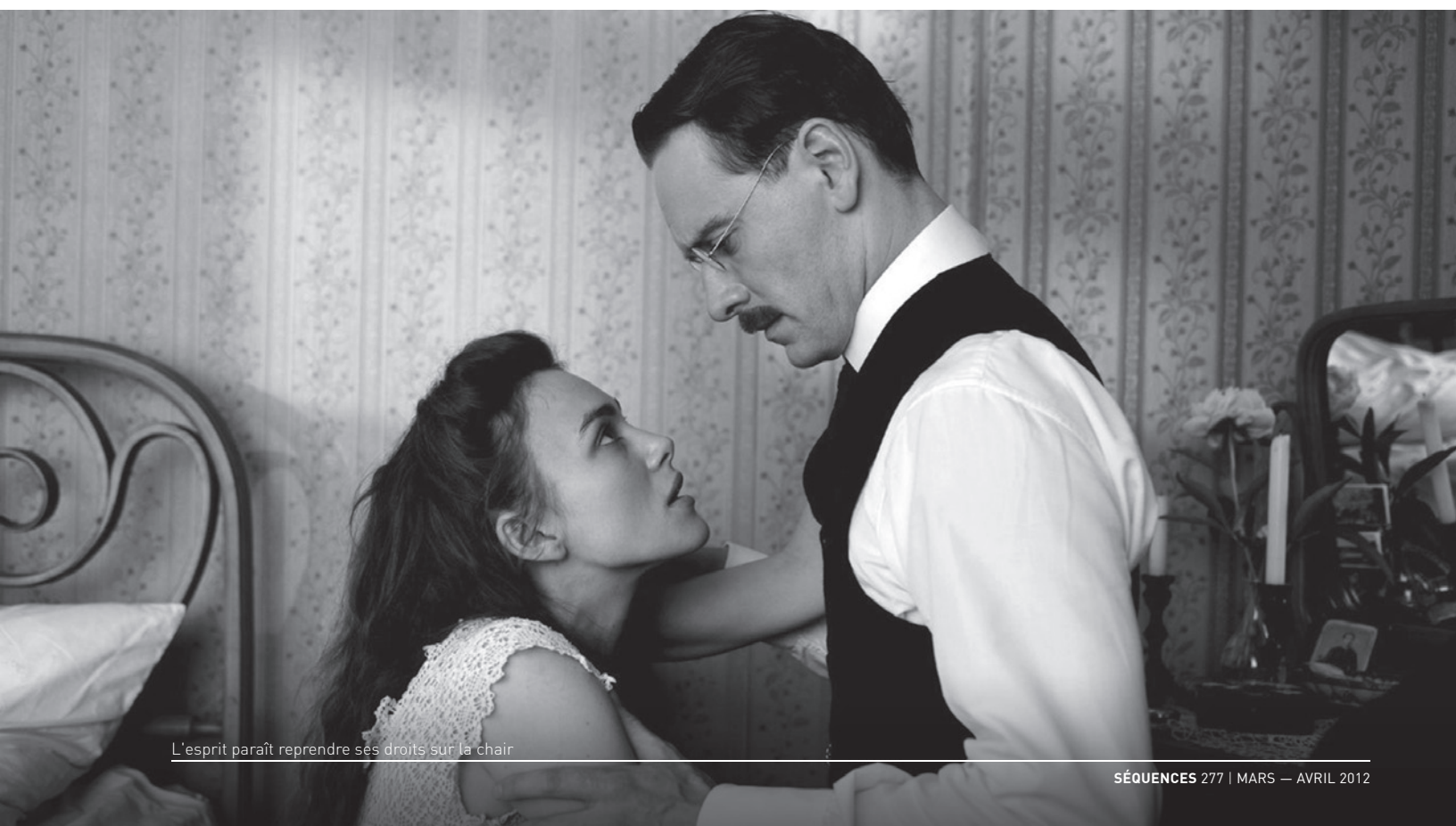
En quelque quarante années, Cronenberg proposé une succession ininterrompue d'images percutantes. Il a adapté l'inadaptable, filmé des accidentés, mis en scène des *snuff movies*. Que peut-il faire d'autre pour choquer le spectateur? Rien n'est

plus banal aujourd'hui qu'une image pornographique, et rien n'est plus commun que de vouloir repousser les limites de l'horreur. En fait, la quête d'images crues semble aujourd'hui des plus vaines si elle ne se double pas d'une réflexion sur la violence<sup>[2]</sup>. Quelles en sont les origines? Jusqu'où s'étendent ses conséquences? Quel type de violence peut-on tolérer? C'est sur ces questions que Cronenberg s'attarde ici, et admirablement. À l'image du Siegfried de Wagner – être pur issu d'une liaison incestueuse entre un frère et une sœur –, les nouvelles images cronenbergiennes sont tendues entre pulsion de vie et pulsion de mort. Cette tension ne débouche plus sur une image monstrueuse, comme c'était le cas dans les œuvres précédentes. Elle crée dans *A Dangerous Method* une iconographie à la fois classique et épurée qui, parce qu'elle se garde du spectaculaire et de la violence (devenue commune), génère un effet d'autant plus troublant. Sous ce nouveau règne éthique, la perversion revêt un visage inaccoutumé, insidieux, pudique et délicieusement imprévu. Le vieux Cronenberg à la *Rabid* est peut-être définitivement mort, mais sa sensibilité atypique, elle, n'a pas pour autant perdu son éclat.

<sup>[1]</sup> Grünberg, Serge. *Entretiens avec Serge Grunberg*: David Cronenberg, Paris, Éditions des Cahiers du Cinéma, 2000, p. 73.

<sup>[2]</sup> Voir là-dessus Julie Demers et Pierre-Alexandre Fradet. «Petit regard sur le sang serbe», *Spirale*, hiver 2011, p. 18.

■ **UNE MÉTHODE DANGEREUSE** | Grande-Bretagne / Allemagne / Canada / Suisse 2011 — **Durée**: 99 minutes — **Réal.**: David Cronenberg — **Scén.**: Christopher Hampton, d'après les œuvres de John Kerr et de Christopher Hampton — **Images**: Peter Suschitzky — **Mont.**: Ronald Sanders — **Son**: Wayne Griffin — **Dir. art.**: James McAteer — **Cost.**: Denise Cronenberg — **Int.**: Keira Knightley (Sabina Spielrein), Michael Fassbender (Carl Jung), Viggo Mortensen (Sigmund Freud) — **Prod.**: Jeremy Thomas — **Dist.**: Séville.



L'esprit paraît reprendre ses droits sur la chair