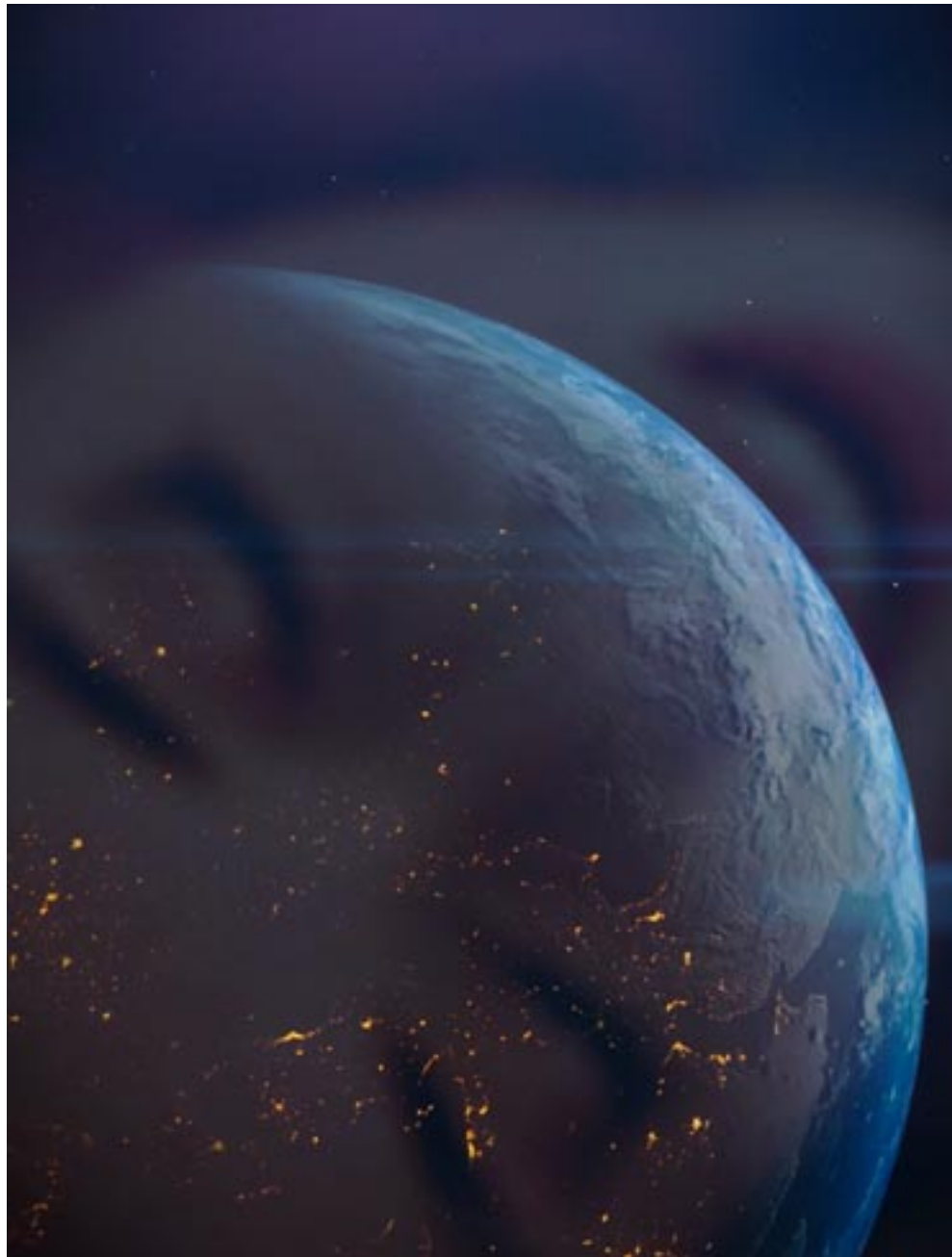


DOUBLE

ECRAN

Parler cinéma en toute liberté

NUMÉRO 1 - JUIN 2026



***La Courbure de la Terre* de Charles Ritter :**

la belle (re)découverte du *Journal de l'Amour* d'Anaïs Nin

Passion Cinéma : Il faut redécouvrir le cinéaste Fassbinder

***Les Linceuls* de Cronenberg, dernier opus ?**



Rose Jeanne Anaïs Edelmira Antolina Nin (1903-1977) ©droits réservés

Edito

“L’humour continue pendant les travaux”, était le titre de la rubrique de Coluche à la toute nouvelle station RFM en pleine crise des radios pirates en conflit avec le monopole d’État, vers 1980.

En attendant une hypothétique reprise du très officiel L’Écran de la FFCV après un an de non-publication, la liberté d’expression sur le cinéma continue ici.

Advienne que pourra.

Charles Ritter

La Courbure de la Terre : la belle (re)découverte du Journal d’Anaïs Nin

Après l’impressionnante dystopie *Il ne s’est rien passé en 2058*, Charles Ritter surprend cette année aux “Méliès” avec un documentaire de création inspiré du livre culte d’Anaïs Nin, *Le Journal de l’amour*. La liberté de ton inouïe, pas forcément plaisante et « raisonnable à entendre », de l’autrice avant-gardiste du féminisme entre en une remarquable résonance avec l’écriture cinéma toujours audacieuse du réalisateur le plus atypique de la fédération de cinéma.

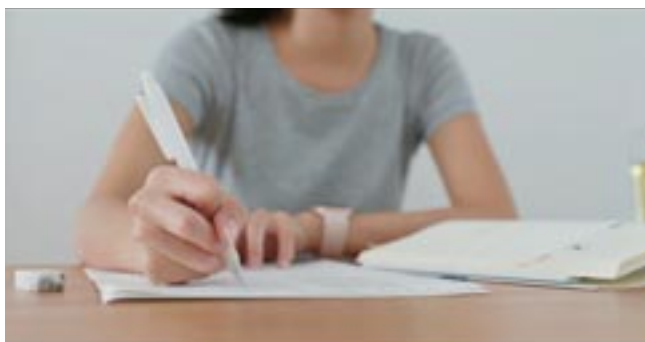


Charles Ritter avec la comédienne narratrice Angélique Magnan à la première du film au cinéma Le Brady à Paris, en avril 2026.

Double Écran ►► Dans le teaser de votre film, vous écriviez : « Dans *La Courbure de la Terre*, il n’y a presque rien de moi (les textes puissants et sublimes sont d’Anaïs Nin, les images et les musiques sont issues de banques de sons et d’images), et pourtant, j’ai la sensation que l’ensemble est presque tout moi. Avec ce 84ème film, j’ai l’impression d’avoir réalisé un film-Somme. À travers un hommage à une femme et autrice exceptionnelle (...), j’ai la sensation inattendue, apaisante et presque miraculeuse d’éprouver comme un sentiment d’accomplissement. ». Un film important pour vous, donc ?



Les 1360 pages éditées du *Journal* au Livre de Poche, complétées d'une remarquable préface de France Jaigu et d'un très utile répertoire biographique.



« Ce n'est ni de l'analyse, ni de la méditation, c'est de l'écriture. Je prends conscience, à chaque phrase, de l'importance de la formulation, ce qui s'accompagne d'un désir anxieux de tout saisir, de tout capturer. » *Journal*, page 1056.
(Images Shutterstock).

Charles Ritter ►► Oui, et j'en suis très fier. C'est mon premier film d'envergure dont j'ai eu parfaitement la maîtrise sur toute la chaîne de fabrication, sans passer par la case toujours stressante du tournage. J'ai travaillé comme un parfait documentariste, en toute liberté, en visionnant une énorme quantité d'images que j'ai ensuite sélectionnées pour les scénariser dans une narration.

Double Écran ►► C'est la découverte du livre qui vous a inspiré le film ?

Charles Ritter ►► Oui, mais je ne connaissais d'Anaïs Nin que les ordinaires clichés véhiculés par sa « littérature érotique ». On oublie qu'elle était préceuse dans le genre dans les années 1950, lorsqu'elle écrivait des nouvelles pour un dollar la page (rassemblées aujourd'hui sous le recueil *Vénus Erotica*). Mais quand j'ai commencé à lire, il y a trois ans, son fameux *Le Journal de l'Amour*, ça a été une gifle monumentale. J'ai dévoré avec enthousiasme les 1300 pages de la version « non-expurgée » de son journal intime des années 1932-1939, publiée seulement en 1986, quand tous les protagonistes et elle-même étaient décédés.

Double Écran ►► Vous aviez un magnifique texte, mais comment en faire un film ?

Charles Ritter ►► Il a déjà fallu faire un choix restreint de textes parmi les 1300 pages ! J'ai sélectionné bien sûr des passages douloureux et intenses comme son avortement à six mois et l'inceste (« *mon consentement était sans limite* », avait-elle pourtant écrit spontanément !) subi par son père à cette période, mais aussi ce passage vraiment comique où elle papillonne du mari et d'un amant à l'autre par une série de mensonges acrobatiques qu'elle doit continuellement gérer. La description à la fois extraordinairement analytique et poétique de ses orgasmes, déjà présente dans les premières versions publiées dans les années 1950, sont d'une audace inouïe pour l'époque – et même aujourd'hui.

Cela dit, oui : c'est bien beau de dire « je veux absolument en faire un film », mais quid des images ? Réaliser un documentaire classique ne m'intéressait pas, et je ne voyais pas du tout comment mettre en scène ces textes par des comédiens dans une fiction. Mon canevas de textes établi, j'ai

Les “acteurs Shutterstock”



Henry (Miller), l’amant de la passion absolue.



(Otto) Rank, l’amant psychanalyste.



Hugh (Guiler), le (premier) mari.



Gonzalo (Moré), l’amant doux et fervent de la révolution chilienne.

pensé un moment à recourir à l’IA générative en imaginant des images pour illustrer le texte. Mais ça m’a tout de suite apparu comme une très mauvaise idée, parce que je m’orientais vers de la redondance qu’on voit beaucoup dans les films d’amateurs, bref tout ce qu’il y a d’anti-créatif. L’IA peut devenir un truc de fainéant, une solution de facilité, un accélérateur de formatages. Or c’est de la contrainte que surgissent l’imaginaire, la créativité, les audaces.

Double Écran ▶▶ Le projet est alors resté plus de deux ans dans l’impasse, dites-vous ?

Charles Ritter ▶▶ Oui, je commençais à désespérer avec ma sélection de textes magnifiques, quand je me suis souvenu d’avoir déjà utilisé la banque d’images Shutterstock pour deux films précédents : pour une pleine lune en gros plan (dans *Apaisée*) et pour un Concorde au décollage (dans *Pour une poignée de cigares*, de Serge Barthélémy, du club DiViPassion, dont j’avais assuré le montage). La richesse des très courtes vidéos du site m’a enthousiasmé, tout comme le coût finalement assez abordable pour l’achat des licences. J’ai alors fabriqué une bande son provisoire avec ma voix pour la narration et visionné un nombre considérable d’images de la plate-forme. J’ai pensé aussi que ça pouvait être amusant d’y inclure quelques images de mes propres films qui ont abordé la sexualité : *Un Adieu ; La Volonté de Dieu ; Girlfriend Experience ; Les Bienheureux*). Mais il fallait que les plans choisis s’intègrent harmonieusement parmi les images Shutterstock, ce qui n’a pas été simple. Angélique Magnan, à qui j’ai montré un premier montage, m’a suggéré quelques corrections très pertinentes à ce sujet.

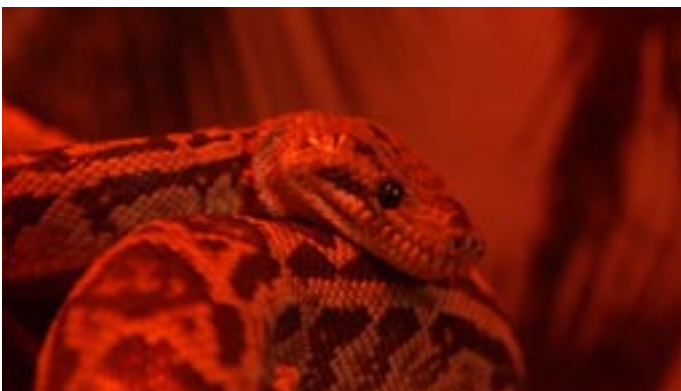
Double Écran ▶▶ Est-ce sur Shutterstock que vous avez trouvé vos « acteurs » ? Vous exploitez très efficacement l’effet Koulechov ! C’est assez audacieux que d’avoir utilisé cet effet pour un film d’envergure, alors qu’il est parfois utilisé pour des détournements potaches.

Charles Ritter ►► Deux ou trois secondes d'un homme ou d'une femme en mouvement dans une expression pensive, ou amusée, ou triste, ont été suffisantes pour faire jouer très efficacement l'effet Koulechov. Ça a été une excitante découverte. C'est ainsi que sont « nés » mes personnages !

Cela dit, les visages choisis sont volontairement très éloignés de ceux des personnages qui ont réellement existé, évoqués dans le livre. L'amant psychanalyste « expert en caresses » Otto Rank, disciple célèbre de Freud, secrétaire de la Société psychanalytique de Vienne, n'a rien du beau Black musclé et torse nu que j'ai choisi dans le film. L'écrivain Henry Miller, folle passion d'Anaïs Nin durant ses années parisiennes, n'avait rien non plus de l'élégant barbu choisi. Seul Gonzalo, l'amant « qui a peu de sperme » mais dont « les caresses et l'adoration fervente » font « vaciller » Anaïs Nin, a une vague ressemblance avec le vrai José Gonzalo Moré Barrionuevo, fameux artiste et révolutionnaire communiste chilien de l'époque. J'ai aussi pris le parti de ne jamais représenter Anaïs Nin : on ne la voit qu'écrire dans son journal, dans une image où le visage est hors champ (j'ai mis pas mal de temps à trouver une image qui me satisfasse pleinement).

Double Écran ►► Ce qui sidère (positivement) aussi dans votre film, c'est que vous ne vous refusez rien dans le choix des textes d'Anaïs Nin, parfois d'une crudité inouïe. Cette liberté de parole et de ton dérange forcément les oreilles prudes, mais aussi une certaine catégorie de féministes dogmatiques qui n'ont pas compris la complexité du personnage d'Anaïs Nin.

Or, vous restez totalement fidèle au texte. Dans le contexte des crispations sociétales actuelles, vous prenez un gros risque, par exemple, en citant des phrases comme « être violée est un désir érotique secret », et le « besoin de sentir la brutalité de l'homme, d'être écartelée ».



« Nous devons éviter la possession, a dit Père, mais, oh ! laisse-moi t'embrasser. » Journal, page 241.



« La semaine qui précède mes règles, je deviens folle. Tout prend des proportions énormes, tragiques, désastreuses ». Journal, page 658.

Charles Ritter ►► Mais elle ajoute aussitôt qu'elle doit lutter contre cette fascination obscure de la violence, « tapie au fond d'elle-même » : « j'oublie que je suis libre », se force-t-elle à se rappeler. Il faudrait donc censurer Anaïs Nin ? Effacer, « ré-expurger » ce qui dérange ? Organiser des autodafés, comme les Nazis en 1933, autour d'un livre fondateur de la parole libre et décomplexée des femmes ? Les donneur.euse.s de leçons dogmatiques, les gens de mauvaise foi ou dans une posture idéologique me déçoivent. Ce sont les mêmes qui polémiquent sur *Les rayons et les ombres* (Xavier Giannoli) et qui rejettent l'admirable film *L'abandon* (Vincent Garneq) qui retrace les derniers jours de Samuel Paty, au prétexte délirant d'islamophobie. Pour paraphraser une célèbre Une de Charlie Hebdo, je dirais : « C'est dur d'être jugé par des cons ».

Double Écran ►► Un mot sur la bande son ?

Charles Ritter ►► Le choix des musiques et du sound design s'est fait par la licence Epidemic Sound, que j'utilise régulièrement. Le parti pris résolument romanesque du film est porté par des musiques classiques ou chorales. Angélique Magnan, comédienne que je connaissais, a enregistré sa voix dans son studio personnel, sous la direction de mes indications. Le mixage a été fait par mes soins sur mon logiciel de montage Da Vinci Resolve.

Double Écran ►► Ce qui frappe aussi, par rapport à la plupart des films de clubs amateurs, c'est la grande maîtrise formelle du film de bout en bout, sans la moindre approximation technique dans le montage et le mixage. Le rythme lent et harmonieux du montage valorise l'élégance et la fluidité de la narration, portée par la voix à la fois sobre et

expressive d'Angélique Magnan. Vous n'hésitez pas à introduire régulièrement des images noires de plusieurs secondes pour appuyer ici ou là un élément du texte. Cette idée, loin de casser la fluidité du montage, est perçue comme un élément de ponctuation qui fait sens et dramatise efficacement la narration.

Charles Ritter ►► Oui, ce parti pris est un élément important dans le montage. Je me suis aperçu dès la version zéro du montage qu'il fallait éviter de saturer le film d'images. Le texte étant lui-même assez dense, il fallait aménager des respirations, des ponctuations, pas seulement dans la bande son, mais aussi dans le flux d'images, de façon à valoriser le texte à des moments clé.

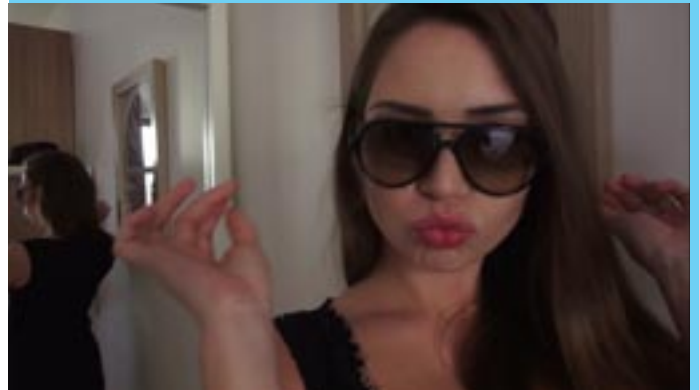
Double Écran ►► Une explication sur le titre du film, « La Courbure de la Terre » ?

Charles Ritter ►► La dimension poétique et métaphorique imprègne le film, donc son titre. « La courbure de la Terre » évoque bien sûr les courbes de la femme, mais aussi la dimension mystique voire cosmique qui m'a frappé à la lecture du *Journal de l'Amour*. Chaque orgasme est vécu par Anaïs Nin quasiment comme une expérience mystique !

Et après le traumatisme de l'avortement à six mois, elle dit cette chose bouleversante : « je m'abandonnais à l'immensité et à Dieu (...) Et alors j'ai tout compris ; j'ai su que tout ce que j'avais fait était bien. J'ai su que je n'avais pas besoin de dogmes pour communiquer avec Lui ; il me suffisait de vivre, d'aimer et de souffrir. » C'est pourquoi le titre provisoire a longtemps été *Les Assomptions d'Anaïs* rappelé dans le générique de fin. Je voulais faire un film apaisé, harmonieux, *beau*, d'une grande force sensuelle et spirituelle, sur un texte de femme dont la dimension introspective est à mon avis exceptionnelle et inégalée. C'était pour moi un extraordinaire pari, que je pense avoir réussi.

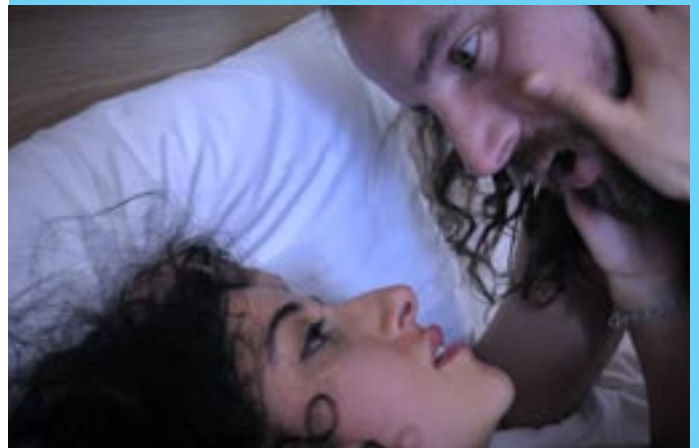
Double Écran ►► Le rejet de la redondance texte-image et d'une illustration réaliste des textes semblent avoir été un terrain privilégié pour libérer l'imaginaire. Pouvez-vous nous citer quelques exemples ?

Images extraites d'autres films de l'auteur



Girlfriend Experience.

« Une peur qu'éprouvent les femmes vis-à-vis des prostituées, des putains, des actrices, une peur du pouvoir sexuel » Journal, page 491.



Un Adieu.

« Je me moque que l'on me dise de ne m'accrocher à personne – tout cela, j'en suis capable – mais je veux être poursuivie, baisée, possédée par la volonté d'un homme » Journal, page 70.



La Volonté de Dieu.

« Baiser avec d'autres hommes m'aide à baiser avec Henry – à être moins sentimentale. Du sexe. Du sexe. Du sexe. » Journal, page 704.

Charles Ritter ►► Quand j'ai découvert des images anxiogènes de serpent, je me suis dit que cet animal pouvait très bien illustrer le père incestueux, par exemple. Quand Anaïs Nin dit « *ressentir un frémissement de peur, et comme une obscure attirance par l'air « maquereau » de tel ou tel homme (...) ou par une tête de criminel brutal* », j'ai choisi des images d'animaux sauvages (gorille, rapace, tigre) alternées avec le très gros plan d'un œil dilaté.

Les images de puissantes vagues déferlantes sont idéales pour la description lyrique de ses orgasmes. Mais ma plus belle découverte est l'image de la Lune en orbite autour de la Terre : on a l'impression que les deux astres sont *physiquement liés* dans leur course dans l'espace, comme s'ils s'observaient et se protégeaient mutuellement. C'est une intuition bouleversante quand on observe cette image avec sensibilité. Cette image cosmique a été une évidence poétique pour accompagner les derniers mots d'Anaïs Nin dans le film : « *l'infini se trouve pour moi dans la fusion accomplie par la passion. Le seul instant où je suis en paix, où je me sens vraiment respirer, où je peux dormir, c'est lorsque je suis soudée à celui que j'aime. C'est le sommet, la grâce, le miracle.* ».

Double Écran ►► Le film n'a pas été sélectionné pour le concours national de la fédération à Soulac. Peut-être vos deux films précédents, plus courts, *Sentiments artificiels* et *D'après une histoire inventée*, auraient-ils eu plus de chance d'y figurer ? Avec *La Courbure de la Terre*, vous avez grillé d'un coup votre quota de 25 minutes par an et par auteur à la fédération.



« *Il faut que l'on m'opère. L'enfant à déjà six mois* » Journal, page 419.

Charles Ritter ►► Comme je réalise deux ou trois films par an, je dois à chaque fois faire des choix. Je n'ai pas de regret sur le choix de cette année, non. Des trois derniers films, c'est *La Courbure de la Terre* qui me tient le plus à cœur. Pourtant, j'ai eu d'excellents retours sur l'avant-dernier *D'après une histoire inventée*, une fiction humoristique très personnelle, sélectionnée au printemps dernier au festival de Cabestany.

Double Écran ►► Quelle est votre actualité, question productions ? Fréquentez-vous toujours les réseaux et les projections de type Kino, Nikon, et Greta notamment ?

Charles Ritter ►► Moins assidûment aujourd'hui. Mais je conserve de solides relations avec des comédiens et techniciens de mon réseau qui continue de s'étoffer, puisque je produis beaucoup. Je publie régulièrement sur Instagram et surtout sur Facebook mes actualités tournages, festivals, coups de cœur au cinéma. Je gère aussi de façon très réactive mon site Internet, très riche en informations diverses. On y apprendra que j'ai prévu de tourner un film très expérimental cet été, puis une fiction très ambitieuse ensuite, qui semble intéresser une production.

Double Écran ►► On apprend sur votre site Internet que vous avez abandonné votre projet *Les Esclaves de Circé* qui vous a pourtant longtemps occupé et dont le tournage était prévu en juin 2025. Une explication ?



« *Ces jambes que j'ouvrais au plaisir, ce miel qui coulait dans la joie – ces jambes sont maintenant tordues de douleur et le miel s'écoule avec le sang* ». Journal, page 429.



« Courbures de la Terre, de la femme, du Soleil. Il y a une dimension mystique, cosmique dans le Journal d'Anaïs Nin. Il me fallait dans le film aller dans cette direction-là » (ChR).

« *Le seul instant où je suis en paix, où je me sens vraiment respirer, où je peux dormir, c'est lorsque je suis soudée à celui que j'aime. C'est le sommet, la grâce, le miracle.* » Journal, page 1076.

Charles Ritter ►► Le scénario des *Esclaves de Circé* était certainement maudit – un sort de la mythique magicienne peut-être ? 😊. Une première préproduction avait été interrompue en 2021 (confinement), puis une deuxième l'an passé (un gros problème de santé en juin 2025, quinze jours avant le tournage) alors que j'avais déjà engagé pas mal de frais. Le chef opérateur de mon précédent film *D'après une histoire inventée*, Samir Abdessaïed, était pourtant resté très motivé après cette interruption brutale en juin 2025. C'était encore un scénario très délicat, sur le thème de la sexualité, qui aurait une fois de plus provoqué des malentendus et d'épuisantes polémiques. J'en ai assez de constamment devoir justifier « moralement » mes choix artistiques. Finalement, j'ai fait rapidement le deuil de ce projet, surtout parce qu'avec *D'après une histoire inventée* et surtout *La Courbure de la Terre*, j'ai le sentiment d'avoir terminé mon cycle de films sur la sexualité – et en beauté.

*Propos recueillis par Karl Chevalier
juin 2026.*

Le trailer du film
<https://vimeo.com/1170620299>

Un extrait du film
<https://vimeo.com/1188767426>

Discussion sur le film à la première au cinéma Le Brady
<https://vimeo.com/1187776538>



Anaïs Nin : repères biographiques

Joaquim Nin i Castellanos (1879-1949), le père d'Anaïs, né à La Havane, est un fameux pianiste et compositeur cubain. En avril 1902, il épouse la chanteuse cubaine Rosa Culmell Vaurigaud, d'origine franco-danoise. Il accompagne son épouse pour une tournée européenne. C'est à Paris que naît leur premier enfant, Anaïs.

En 1912, installé à Arcachon, il quitte son épouse et ses trois enfants. Anaïs raconta qu'elle avait conçu à l'origine ce journal, dès l'âge de 11 ans, pour son père absent. En 1920, Anaïs abandonne la langue française pour l'anglais, "*mais comme elle continue de penser en français et en espagnol, des tournures gauches parsèment sa prose anglaise*" (France Jaigu).

En 1923, Anaïs Nin épouse Hugh Guiler. Le couple est "*rapidement confronté à des problèmes d'ordre sexuel*". Anaïs trouvera rapidement des compensations.

« *La possession ne m'intéresse pas, je ne suis passionnée que par le jeu, comme don Juan, le jeu de la séduction, jouer à rendre les hommes fous, à posséder non seulement leur corps mais aussi leur âme – j'exige plus que les putains.* » Journal, page 216.

En 1933, lors de vacances à Chamonix avec son père qu'elle a retrouvé, celui-ci la viole alors que, sur le moment, son « *consentement était sans limite* ». Journal, page 241.



Joaquim Nin en 1912

©Droits réservés



Henry Miller en 1932

©Brassai

Henry Miller, folle passion d'Anaïs Nin durant ses "années parisiennes", est connu pour avoir rompu avec les formes littéraires existantes, développant un nouveau type de roman semi-autobiographique qui mêle l'étude de caractère, la critique sociale, la réflexion philosophique, le langage explicite, le sexe, la libre association surréaliste et le mysticisme. Ses œuvres les plus caractéristiques à cet égard sont *Tropique du Cancer*, *Printemps noir*, *Tropique du Capricorne* et la trilogie de *La Crucifixion en rose*, qui sont fondées sur ses expériences à New York et à Paris (et qui ont toutes été interdites aux États-Unis jusqu'en 1961). (Wikipedia)

Hugh Guiler dit Ian Hugo, le mari d'Anaïs Nin épousé en 1923, est un banquier américain qui subvient à tous les besoins de sa femme (qui redistribue à ses amants). Anaïs Nin a caché cette dépendance au moment des premières publications "expurgées" et très "arrangées" de son journal, dans les années 1960, au moment où le féminisme naissant glorifiait la supposée indépendance de l'autrice.

Hugh Guiler devient cinéaste indépendant après avoir rejoint une communauté d'artistes et d'intellectuels avant-gardistes à laquelle se joint Anaïs Nin, à New-York dans les années 1950.

Hugh Guiler découvre en 1966 que sa femme a épousé en 1955, dans le plus grand secret, un autre homme, l'acteur **Rupert Pole** (1919-2006), devenu "le mari de la Côte Ouest". Devenue ainsi bigame, Anaïs Nin doit faire annuler ce second mariage. Malgré cette "crise", l'autrice et Hugh Guiler resteront très proches et mariés jusqu'à la mort d'Anaïs en 1977.

Hugh Guiler meurt en 1985. La correspondance d'Anaïs Nin avec Henry Miller qui meurt en 1980 durera toute la vie d'Anaïs.

Par testament, Anaïs Nin nomme Rupert Pole exécuteur des éditions de ses œuvres et du Journal non expurgé resté inédit, à la condition que l'impression advienne après la mort de son mari.

Il faut attendre 1986 pour que ses journaux intimes "non-expurgés" paraissent dans leur intégralité. Les 35000 pages du manuscrit intégral sont conservées à l'Université de Los Angeles.



Anaïs Nin et Hugh Guiler, fin des années 1920. ©droits réservés



Anaïs Nin et Rupert Pole. ©Anaïs Nin Foundation
Dans les mains d'Anaïs, la première publication de son Journal (expurgé), en 1966.

Il faut redécouvrir le cinéaste Fassbinder

par Charles Ritter

Décédé en 1982 à 37 ans, le cinéaste ouest-allemand aura réalisé 40 longs-métrages, plusieurs séries marquantes pour la télévision, écrit et mis en scène une trentaine de pièces de théâtre. Après avoir “brûlé la chandelle par les deux bouts”, Rainer Werner Fassbinder nous laisse une œuvre d’une richesse et d’une diversité inouïe, où sont déjà abordées frontalement toutes les questions sociétales, et où le classisme somptueux (*Effi Briest*) côtoie un *Matrix* avant l’heure (*Le Monde sur le fil*), avant la consécration plus “commerciale” de ses plus grands succès : *Le Mariage de Maria Braun* et *Lili Marleen*.



Rainer Werner Fassbinder (à gauche) a déjà 30 ans et quinze longs-métrages derrière lui quand il écrit, réalise et joue le rôle principal de *Le droit du plus fort*. Un mélodrame poignant sur la cruauté sociale, au cœur de la communauté homosexuelle et de la lutte des classes.

Quand j’étais gamin, chez mes parents, on regardait souvent la télévision allemande. Ma mère, née en Allemagne (à 20 kilomètres de là), d’origine paysanne sans grande instruction mais le cœur sur la main, n’avait pas fait tellement d’efforts pour parler le français après son mariage avec mon père. De toute façon, à cette époque, dans toute cette « région des trois frontières » (dont l’épicentre est un certain village luxembourgeois appelé Schengen), on parlait tous le *platt* (le francisque lorrain, pour les spécialistes) qu’on appelait aussi le patois luxembourgeois, relativement “germano-compatible”.

Entre un épisode de *Der Kommissar* (en VO), fameuse série allemande pré-*Derrick*, et une émission folklorique bavaroise, soudain un OVNI est apparu sur l’ARD (l’ORTF allemande). « *Mais c’est quoi, cette connerie ?* », se sont exclamés mes parents (en *platt*, bien sûr). C’était en 1973, j’avais donc 15 ans, et ça a été mon premier choc cinéphilique. Ça s’appelait *Welt am Draht* (littéralement « le monde dans l’engrenage », devenu *Le Monde sur le Fil* en VF). Une « mini-série » (c’est quoi, ça ?) de science-fiction en deux épisodes de 100 minutes. Un univers quelque part entre *Matrix* et *Interstellar*, avant l’existence d’Internet.

Du coup, j'ai voulu en savoir un peu plus sur ce Fassbinder. Mais avant les cassettes vidéo, les médiathèques, Internet, la VOD, au temps des chaînes uniques d'État, c'était impossible. Et puis le cinéaste avait une réputation sulfureuse. J'ai découvert en cachette un autre Fassbinder diffusé à la télé, comme je l'avais fait avec *Et Dieu créa la femme*, seul au salon, aux aguets, prêt à vite tourner le gros commutateur de chaînes (les télécommandes n'existaient pas). C'est seulement lors des rétrospectives parisiennes dans les années 1980 que j'ai commencé à découvrir cette œuvre politiquement puissante, audacieuse, d'une grande singularité. À côté de mes coffrets DVD d'Ingmar Bergman, de Tarkovsky, de Haneke, de Lars von Trier et de Béla Tarr, ceux de Fassbinder occupent une place de choix parmi mes grands maîtres inspirants du cinéma.



Effi Briest, adaptation du roman éponyme de Theodor Fontane, le "Gustave Flaubert allemand".



L'acteur autrichien Karl-Heinz Böhm est très connu pour avoir joué dans les années 1950 le rôle de l'empereur François-Joseph dans la série des films *Sissi* avec Romy Schneider. Il a ensuite connu une carrière moins conformiste en jouant dans *Le Voyeur* de Michael Powell et dans plusieurs films de Fassbinder, notamment dans la puissante fable politique *Maman Küsters s'en va au ciel*. (Ici l'acteur dans *Le droit du plus fort*).

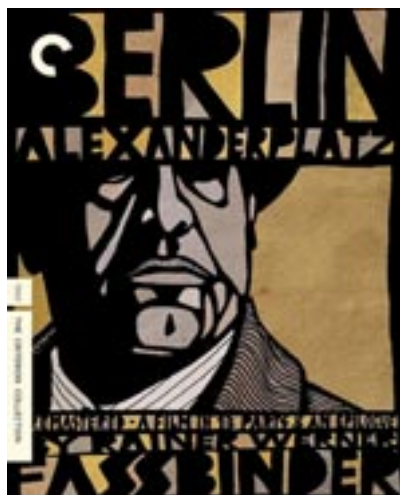


RWF, « l'enfant terrible du cinéma allemand des années 1970/80 » avec Hanna Schygulla ©Getty Edoardo Fornaciari

L'immense actrice Hanna Schygulla, née en 1943, égérie du cinéaste, a tenu le rôle principal dans *L'amour est plus froid que la mort*, *Prenez garde à la Sainte Putain*, *Les larmes amères de Petra von Kant*, *Le Mariage de Maria Braun*, *Lili Marleen*.

Elle est aujourd'hui une *guest star* très respectée, vue dans *La Prière* de Cédric Kahn, *Tout s'est bien passé* et *Peter von Kant* de François Ozon (admirateur de RWF) et *Pauvres Créatures* de Yórgos Lánthimos, sa dernière apparition en 2023.

Berlin Alexanderplatz est une série de la télévision ouest-allemande en 14 épisodes, d'après le roman d'Alfred Döblin et diffusée en 1980.



Mon top 3 de Fassbinder



Tous les autres s'appellent Ali

(1974, 93 mn)

Le titre allemand *Angst essen Seele auf* se traduit par "La peur dévore les âmes". Un immigré marocain et une veuve allemande d'un certain âge tombent amoureux l'un de l'autre. Ils vivent discrètement ensemble pendant quelque temps, puis finissent par se marier pour régulariser leur situation. Malgré leurs efforts, ils sont victimes des sarcasmes et des jalousies de ceux qui les entourent, surtout des enfants de la veuve. Le film est un mélodrame très audacieux, d'une grande tendresse entre deux solitudes, dans un monde gangrené par les haines raciales, le mépris et les suspicions.

Aux côtés de El Hedi Ben Salem (qui fut un temps l'amant de Fassbinder), Brigitte Mira y est bouleversante.



Emma Küsters : encore un rôle magnifique pour Brigitte Mira, aux côtés de Karl-Heinz Böhm.

Maman Küsters s'en va au ciel

(1975, 120 mn)

Emma Küsters, une humble femme, apprend à la radio que son mari ouvrier a tué son patron et s'est suicidé à l'usine. La presse à scandale construit une image humiliante de son mari Hermann. Emma veut réhabiliter l'honneur de son mari, mais elle est totalement délaissée par ses proches. Elle est approchée par un groupe communiste qui veut en faire un martyr sur la place publique, et ensuite par un groupe anarchiste qui se baptise "Commando Küsters", aux actions radicales.

Le film est une féroce satire politique et sociale, centrée sur une veuve accablée et instrumentalisée sans vergogne par le sensationnalisme des médias et par des militants politiques de plus en plus violents.



Le mariage de Maria Braun

(1979, 120 mn)

Le destin d'une femme pendant les dernières années de la Seconde Guerre Mondiale et durant la reconstruction de l'Allemagne de l'Ouest (RFA) en ruines.

Le film est un regard sans concession de Fassbinder sur le "miracle économique allemand" de l'après-guerre, basé sur le cynisme, l'oubli et l'opportunisme. C'est le premier volet de la "Trilogie BRD" [RFA] du réalisateur, avant *Lola, une femme allemande* et *Le Secret de Veronika Voss*, auquel on peut aussi intégrer le plus grand succès de Fassbinder, *Lili Marleen*.

Hanna Schygulla y est immense et, une fois encore, la satire féroce.

Bénéficiant d'une éducation libérale, voire libertaire, Rainer Werner Fassbinder s'intéresse très jeune et de manière autonome au cinéma, dévorant film sur film. Pourtant, il n'accomplit pas son vœu de faire une école de cinéma (il n'est pas admis à l'école de cinéma de Berlin), et sort d'une école Steiner sans obtenir son baccalauréat. Il vit de divers métiers. Il est, par exemple, journaliste à la *Süddeutsche Zeitung*.

Fassbinder se veut un auteur complet et maître de son œuvre, sur le plan commercial, financier et artistique. Producteur et scénariste de ses films, il en réduit le budget et le mode de production (jusqu'au *Mariage de Maria Braun*), écrit et tourne vite.

Il passe sans distinction du théâtre au cinéma, en passant par la télévision, qui lui apporte les revenus nécessaires pour financer et réaliser ses films. (*Wikipedia*)



Le Monde sur le fil (*Welt am Draht*). La mini-série allemande en deux parties est diffusée les 14 et 16 octobre 1973. Après sa restauration, elle est diffusée le 14 février 2010, lors de la Berlinade 2010, pour la première mondiale. Il s'agit d'une adaptation du roman *Simulacron 3* de Daniel F. Galouye. Le coffret DVD contient un livret richement instructif.

Disparition, hybrides et consolation : sur *Les Linceuls* de David Cronenberg

par Louise Brunner

Synopsis : « *Karsh est un homme d'affaires renommé. Inconsolable depuis le décès de son épouse, il invente un système révolutionnaire et controversé, GraveTech, qui permet aux vivants de se connecter à leurs chers disparus dans leurs linceuls. Une nuit, plusieurs tombes, dont celle de sa femme, sont vandalisées. Karsh se met en quête des coupables.* » Louise Brunner mène l'enquête sur le film le plus autobiographique du grand cinéaste canadien devenu lui-même veuf inconsolable, et qui pourrait être, à 82 ans, sa dernière œuvre.



Les *Linceuls* sera le dernier film de David Cronenberg, le réalisateur canadien l'a annoncé. Dans cette fiction largement autobiographique, Vincent Cassel incarne Karsh, un chef d'entreprise technophile peinant à se remettre du décès de sa femme. L'action se situe à Toronto, la ville natale de Cronenberg, avec un scénario irrigué par les thèmes qui obsèdent le réalisateur depuis ses premiers films : l'homme et la science, la médecine (*Les Crimes du futur*, 1970 et 2022), une certaine curiosité du corps allant jusqu'au body horror (*Chromosome 3*, 1979) ; une relation à la psychanalyse, notamment dans

l'expression des fétiches et des rapports amoureux (*Crash*, 1996) ; de même qu'une réflexion sur le pouvoir des médias (*Videodrome*, 1983) et la présence exponentielle des technologies dans nos vies. Sans manquer de convoquer l'ensemble de ces sujets, *Les Linceuls* remporte un pari ambitieux et s'illustre par son intelligence, sa drôlerie et sa puissance poétique. Reconnu pour son cinéma expérimental et son univers morbide et sulfureux, ayant réalisé l'adaptation de nombreux romans au cinéma (*Le Festin nu* d'après William S. Burroughs, *Crash* d'après J.G. Ballard, *Dead Zone* d'après Stephen King...), et célébré

pour la transformation de certains de ses films en exposition et son roman *Consumés*, David Cronenberg est un artiste total.

Son dernier film est la clôture esthétique et magistrale de celui qui, ayant commencé sa carrière à l'aube des années 1970, rend hommage à son épouse récemment emportée par un cancer. Le héros des *Linceuls*, Karsh, accuse lui aussi la perte de sa femme Becca. Entouré de son beau-frère Maury, auquel il fait appel pour son entreprise d'innovation technologique, le duo invente le système de surveillance GraveTech. Ce dernier permet de visionner le corps d'un proche défunt outre-tombe, grâce à la commercialisation d'un linceul équipé de caméras. Une vidéo en direct, consultable depuis son téléphone, permet ainsi de suivre la décomposition de l'être aimé. Et plus que de voir et de savoir où cela en est, un zoom très avancé apporte la sensation d'aller au-delà de la mort, plus loin qu'il n'a jamais été possible de l'appréhender. Mais l'hybris technologique des deux hommes chancelle, alors que le cimetière GraveTech est saccagé et que l'IA faisant office d'assistante personnelle pour Karsh se trouve infestée d'un virus. Commence alors une épopée, à la recherche de ces intrusions informatiques.

Karsh porte des costumes impeccables, roule en voiture connectée Tesla, vit dans un appartement luxueux où l'on ne compte pas les ordinateurs et autres tablettes numériques, le tout lié à une intelligence artificielle qui l'assiste dans ses moindres gestes. Si cela semble d'abord témoigner d'une technophilie désuète de la part du réalisateur, le héros paraît moins fasciné que encombré par tous ces appareils. Il se résout finalement à les débrancher lorsque, progressant à la façon d'un cancer métastatique, son réseau informatique est infecté d'un virus. Il est vrai que la technologie a désormais un caractère morbide : nous connaissons ses impacts sociaux et environnementaux, nous constatons la puissance politique des milliardaires de la tech, tout comme l'absorption de nos données personnelles par des entreprises obscures, sans compter le temps que nous y dévouons volontiers. Le pacte faustien de ce rapport à la technique nous incite à veiller, après Simone Weil, à ne pas devenir la chose des choses inertes (1).

En effet, si Karsh et Maury conçoivent ces technologies de pointe – linceuls et avatars – c'est d'abord pour apprivoiser le deuil. Ces interfaces offrent l'illusion



d'une proximité retrouvée : Karsh veille obsessionnellement sur le cadavre de son épouse, tandis que Maury, en pirate, infiltre son avatar pour le déstabiliser. L'avatar est ici un double numérique, à la fois le prolongement de l'être disparu, et une menace par sa présence omnipotente. Pour Karsh et ses clients, l'observation est si réconfortante qu'ils cèdent de leur vie privée et alimentent un système d'intelligence global, qui finit par les dépasser. Peu à peu, ces dispositifs s'immiscent dans chaque recoin de leur existence, jusqu'à provoquer une angoisse monstre alors que surviennent les premiers bugs. Par ces crises informatiques, Cronenberg nourrit une réflexion sur la collecte massive de données personnelles que nous permettons, en ce que nous cédon d'intime aux big datas. Le système de surveillance imaginé dans *Les Linceuls* se veut extrême car il s'adresse aux endeuillés. Pourtant, ces technologies, nous les utilisons déjà, pour garder un œil sur ceux que l'on aime et calmer leur absence. La vie éternelle c'est ce qui, de nous, jamais ne disparaîtra du web.

Surveillance générale

Dans cette atmosphère de surveillance généralisée et tourmenté par son désir de voir, Karsh tombe finalement amoureux d'une femme aveugle. Leur relation semble apaiser le héros et lorsqu'elle touche le visage de Karsh pour la première fois, cellant la corporité de leur relation et sa profondeur, il trouve une sensualité nouvelle. Les films précédents de Cronenberg explorent déjà les pulsions scopiques de ses personnages, qui par contagion ont marqué la mémoire de ses spectateurs. Ici, la vision est une obsession : celle de savoir exactement ce qui se passe en l'autre, quelle est la maladie qui la dévore, comment elle évolue. Ce désir de posséder par le regard est une dimension importante de la relation au corps dans *Les Linceuls*. Karsh aime le corps de Becca, et alors même qu'elle repose sous terre, il s'acharne à comprendre le mal qui l'a rongée. Il a des visions d'elle perdant ses membres un à un ; des rêves lucides où la toucher risque de briser ses os. Le film relate un amour dévorant, un désir de pénétrer l'autre dans ses moindres recoins. C'est le regard bienveillant d'un homme qui sait sa quête vaine, mais qui persiste à vouloir saisir de ses propres yeux ce qu'implique une disparition. Alors impuissant devant sa douleur, il se berce d'illusions. C'est un film sur le temps, bien sûr, sur la cruauté du temps qui passe en emportant l'autre avec lui. Mais plus qu'une question de mémoire, le réalisateur et

son héros cherchent à voir et à filmer des blessures qu'il leur est impossible d'éprouver. Ainsi, *Les Linceuls* semble nous demander depuis une peine bien réelle : pourquoi l'illusion, pourquoi le cinéma ?

Scopophilie et cinéphilie

Si compulsiver les images produites par le linceul de Becca ne parvient pas à soulager le héros, David Cronenberg tente par son cinéma de pallier l'absence, il poursuit son deuil. Chaque protagoniste des *Linceuls* met ainsi en place un système qui se veut rassurant, portant la question de la consolation au cœur de ce dernier opus. En mars dernier au Collège de France (2), le dramaturge Wajdi Mouawad consacrait une leçon à ce sujet, intitulée Violence et cruauté du verbe consoler. On y entendait : « *Avant de parler de consolation, il faut pénétrer dans le pli de la douleur que nous faisons et donner de sa conscience. (...) Se donner [ndlr. à ce que l'on fait] est nécessaire.* » Ces mots s'offrent comme un manifeste au cinéma de Cronenberg ; tant par le souvenir de cette plaie béante et pénétrée dans *Crash*, que par l'application du réalisateur à concevoir un film autour du décès de sa femme, entreprise qu'il sait insuffisante pour surmonter son chagrin – mais que savons-nous faire, sinon ce que l'on aime. Wajdi Mouawad convoque dans cette leçon l'auteur Jan Patočka, et sa notion de solidarité des ébranlés ; un effort selon lui nécessaire à recoudre le pacte d'une humanité désirante :



« N'écrit que dans un état d'ébranlement, pour que tout ce qui s'écrit soit le témoignage de ce qui est ébranlé en toi et que, par contamination, celui qui lit soit atteint du virus, et s'éveille à son tour à son propre ébranlement.

». C'est là une autre raison d'aimer *Les Linceuls*, de recevoir intimement le désarroi et le mystère qui s'en dégage, en faisant le vœu que partager cet ébranlement dans une salle de cinéma soit un acte réparateur.

Après avoir réalisé une vingtaine de films, David Cronenberg rappelle le sens de son œuvre par une réflexion ancestrale sur l'importance de l'art : comme Luis Buñuel dans *Un Chien Andalou*, où « l'œil fendu pornographiquement marque notre rétine à jamais d'une cicatrice poétique » (3), une fois sortie du cinéma, on ne peut plus voir le monde sans. Les expériences cathartiques, en plus d'augmenter notre sensibilité et d'être libératrices, nous rassemblent dans une communauté. Nous avons vu la même chose, nous avons éprouvé cette vision. Wajdi Mouawad sait que l'empathie est essentielle à l'humanité, que le partage de nos visions est la seule solution, que l'empathie, enfin, nous permet d'être consolé.

Ainsi, les corps se décomposent. Demeurent les blessures, la paranoïa, l'hybris, et le voyeurisme. Une nouvelle fois, David Cronenberg nous confronte à un enjeu éminemment contemporain : celui de conjuguer réalité et virtualité, technologie et affects. Malgré ce que la science nous apprend, nous enterrons nos morts en sachant que nos sépultures polluent les sols, car la foi et le désir de poésie subsistent. C'est peut-être ce paradoxe qui définit notre temps : nous nous entourons de technologies vouées à transformer notre existence, mais leur moteur porte l'empreinte de notre complexité et de nos sensibilités. Dans toute sa noirceur, *Les Linceuls* est un film d'une grande beauté. C'est le regard acerbe d'un cinéaste sur des peurs contemporaines et un amour éternel, un hommage au septième art auquel il a dédié sa vie et par lequel il fait le vœu d'une consolation.

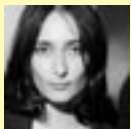
Le dernier film de David Cronenberg laisse passer la lumière, et affirme la faculté de l'art à panser les maux. Espérons qu'il soit un horizon ouvert pour notre époque.

Louise Brunner.

(1) « L'histoire humaine n'est que l'histoire de l'asservissement qui fait des hommes, aussi bien oppresseurs qu'opprimés, le simple jouet des instruments de domination qu'ils ont fabriqués eux-mêmes, et ravale ainsi l'humanité vivante à être la chose des choses inertes. » In: Simone Weil. *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*, 1934.

(2) Cours de Wajdi Mouawad du 25 mars 2025 au Collège de France : « *Violence et cruauté du verbe consoler. Électricité du rêve, réceptacle de ce qui le reçoit.* »

(3) *ibid.*



Louise Brunner est une programmatrice travaillant aux croisements de la littérature et de l'art contemporain, étudiante de École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Travaux récents : *Extra !* au Centre Pompidou, *Magma Journal*, *Poem as a Journal*, *Alphabet Magazine*...

Cet article avait été rédigé pour le numéro de L'Écran de la FFCV de juin 2025, non publié. (Ndlr)

►► Double Écran.

Contact : ch.ritter@wanadoo.fr
 Directeur de la publication, rédacteur en chef, maquettiste : Charles Ritter.
 Crédits photos : droits réservés.


Éléments d'analyse du cinéma de Cronenberg

Sa filmographie peut se caractériser par trois principaux styles : l'étude du corps humain sous un aspect angoissant et monstrueux (*Stereo*, *Crimes of the Future*, *Frissons*, *Rage*, *Chromosome 3*, *La Mouche*, *Faux-semblants*, *Les Crimes du futur*) ; l'étude du rapport de l'humain avec la technologie sous un aspect visionnaire (*Fast Company*, *Scanners*, *Videodrome*, *Crash*, *eXistenZ*) ; l'étude de la dégénérescence du corps social sous un aspect réaliste et pessimiste (*Spider*, *A History of Violence*, *Les Promesses de l'ombre*, *A Dangerous Method*, *Cosmopolis*, *Maps to the stars*). Son cinéma, influencé par la psychanalyse, sonde les addictions et les phobies de la société occidentale (*Stereo*, *Crimes of the Future*, *Videodrome*, *Faux-semblants*, *Le Festin nu*, *Crash*, *Spider*, *A Dangerous Method*) ainsi que les névroses, laissant libre cours au déchaînement de pulsions refoulées. Ses deux thèmes récurrents sont la double personnalité et le massacre du corps humain. Ses films, caractérisés par une grande maîtrise technique et un univers à la fois malsain, ultra-violent et cérébral, ouvrent la voie à de nombreuses lectures sur le conditionnement, le mal, l'aliénation et la confusion entre réel et virtuel (Wikipedia).



David Cronenberg et sa femme Carolyn décédée en 2017
 (© droits réservés)

La Courbure de la Terre



Un film de Charles Ritter

d'après Le Journal de l'Amour, d'Anaïs Nin

Narration : Angélique Magnan