



# Cure

de Kiyoshi Kurosawa

## Fiche technique

Japon - 1997 - 1h30 -  
Couleur

Réalisation et scénario :

**Kiyoshi Kurosawa**

Montage :

**Kan Suzuki**



Koji Yakusho (Inspecteur Takabe)

Musique :

**Gary Ashiya**

Interprètes :

**Koji Yakusho**

(Takabe)

**Tsuyoshi Ujiki**

(Sakuma)

**Anna Nakagawa**

(Fumie)

## Résumé

Quelle force obscure pousse des citoyens ordinaires à devenir des meurtriers ? Pourquoi parachèvent-ils leur acte criminel d'une entaille en forme de croix ? Que signifie ce rite sanguinaire et morbide ? Quel est le dénominateur commun à tous ces crimes ? Pourquoi les assassins sont-ils frappés d'amnésie ?

L'inspecteur Takabe enquête. Sa femme, sujette à des absences tragiques, est mentalement instable. Tout comme elle, l'instigateur de ces funestes crimes, Mamiya, vit dans un présent sans fin, privé de mémoire, même la plus immédiate...

## Critique

Parce que les victimes de plusieurs meurtres successifs présentent toutes une croix taillée dans la peau, on pourrait croire à l'oeuvre d'un *serial killer*. Parce que ce film de Kiyoshi Kurosawa (sans lien de parenté avec le maître Akira) part des mêmes "données" qu'un polar hollywoodien, on pourrait croire à quelque décalque japonais et dépouillé de **Seven**, par exemple.

Or, près de chaque victime, on finit par retrouver son meurtrier respectif, chaque fois différent, toujours dans le même état second. On songe alors à une étrange épidémie d'"envie de meurtre". (...) Ainsi Kiyoshi Kurosawa glisse-t-il très habile-

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

ment, à coups de longs plans inquiétants, tout en violence latente, du film noir au fantastique et d'une énigme psychologique à l'évocation d'un épais malaise social. Le Japon contemporain qu'il montre est un nid à dépressions ou à psychoses, où les séductions de l'irrationnel semblent la seule alternative au désarroi général. C'est aussi une terre désolée, sans soleil, dépeuplée comme après une catastrophe. Tout cela sans effet spécial ni décor spectaculaire.

Prolifique (jusqu'à trois réalisations par an), auteur, à 44 ans, d'une vingtaine d'oeuvres plus ou moins expérimentales, Kiyoshi Kurosawa a déjà signé six longs métrages depuis **Cure** (1997). Ce thriller, fascinant par les multiples interprétations qu'elle supporte, est le premier de ses films à sortir en France. Une révélation.

L.G.

*Télérama n°2600 - 13 novembre 1999*

**Cure** est un polar dans la veine de **Seven** : un prétexte pour confronter un être ordinaire, Takabe le détective, au Mal absolu - incarné par Mamiya, une amnésique. Mamiya déclenche, par sa seule présence ou par ses questions élémentaires ("Qui es-tu ? D'où vient-tu ?"), des pulsions criminelles enfouies en chacun de ses interlocuteurs. En réaction, ils assassinent froidement des proches selon un rituel bien précis : le meurtre est signé par une croix tailladée sur le torse de la victime. Ces croix sont des balises menant Takabe à Mamiya... (...) **Cure** ne mise pas sur un scénario infernal pour piéger le spectateur - au contraire. Le film, dans ses meilleurs moments d'errance, exploite des plages d'ombre, figurées ou non, dans lesquelles les protagonistes se cherchent et se perdent pour éveiller une terreur panique et aveugle chez le spectateur. Celui-ci, confronté au vide obscur de l'écran, est contraint d'y projeter ses propres angoisses... Pour Kurosawa, créer une atmosphère est primordial. Mais **Cure**, qui traite pourtant d'hypnose, manque à réussir l'illusion cinématographique en perdant trop souvent le spectateur qui "oublie" le film. Et qui pourra toujours aller voir un autre opus du prolifique japonais, puisque **Charisma** un autre film travaillant admirablement les ambiances, sort le 8 décembre.

Nachiketas Wignesan

*Repérages n°9 - janvier 2000*

C'est une série en cours. Des meurtres, aux auteurs toujours différents, facilement identifiés et arrêtés par la police. Aucun point commun entre les coupables pas plus qu'entre les victimes. Juste un signe, une signature : une croix sanglante tracée sur le cou de chaque cadavre. Aidé d'un ami psychologue, l'inspecteur Takabe enquête. Le code est premier, reste à le déchiffrer. Face à **Cure**, le spectateur est exactement dans la position de Takabe : chaque plan est une énigme, un bloc de temps déposé face à nous, mais dont on ne sait d'abord que faire faute d'en saisir les règles. Pour Kiyoshi Kurosawa, l'essentiel n'est pas cependant dans la résolution du mystère, mais plutôt dans la façon dont, peu à peu, un monde se transforme, se dégrade. Alors que, dans la foulée de Takabe, on s'apprêtait à prendre les choses en main (rechercher des indices, scruter le visage des suspects éventuels), on se retrouve en fait, comme lui, moins travailleur que travaillé. A l'image des assassins successifs qui - on le comprend vite - ne sont pas conscients de leurs actes mais s'attaquent à leurs victimes comme en s'absentant d'eux-mêmes, comme somnambules, téléguidés, possédés. Ils n'agissent pas, ils sont agis. Si le scénario de **Cure** ressemble à celui d'un polar, sa mise en scène est celle d'un grand film d'horreur. Dans l'histoire du genre, sa généalogie est d'ailleurs tout à fait claire. Kurosawa ne s'appuie pas sur les effets-choc mais choisit de suggérer, préfère diriger le spectateur plutôt que l'agresser et soumet son regard à une expérience des limites (le vide, le trop-plein, le détail qui vient tout recouvrir) au cours de laquelle le doute conserve toujours une place. Une inquiétante étrangeté, forcément. Il y eut Jacques Tourneur (**Cure** évoque à plus d'un titre **I walked with a zombie**), parfois David Lynch (la série **Twin Peaks** en premier lieu). Il y a à présent Kiyoshi Kurosawa, cinéaste prolifique aux oeuvres très remarquées à travers

les festivals et dont **Cure** est le premier film à bénéficier d'une distribution commerciale en France.

Au commencement est le plan, dépouillé, rigoureusement cadré, aux lignes nettes et aux teintes oscillant du brun au gris. La lumière est rare, le temps pluvieux. **Cure** est un cauchemar automnal, au point que l'apparition du flic et du psy déambulant dans la ville soudain ensoleillée paraît presque incongrue. D'abord vient donc la composition du plan, puis sa décomposition, sa division en ses éléments, leur dérèglement, leur réorganisation selon des logiques obscures. C'est par sa crispation phobique que **Cure** devient un film hallucinatoire, les brèves visions qui assaillent le policier, puis son ami psychologue, n'étant que l'aboutissement objectif (du point de vue du spectateur) d'un processus secret entamé très tôt.

Alors que les repères manquent, que Takabe n'a plus prise sur le monde, il trouve un adversaire, qui s'appelle peut-être Mamiya, un beau personnage, l'homme le plus fuyant qui soit. Mamiya est amnésique, mais il n'a pas seulement tout oublié de son passé : il n'a tout simplement pas de mémoire et demeure dans un présent perpétuel. Les mots glissent sur lui sans laisser de trace, du moins en surface. L'interrogatoire est impossible : Mamiya ne répond rien mais aligne les questions les plus basiques. Qui ? Où ? Quoi ? Qui êtes-vous ? Toute phrase prononcée, toute information seront instantanément oubliées. Pourtant, il demande sans cesse à ceux qu'il rencontre de lui parler de leur vie, tel le cannibale du **Silence des agneaux** de Jonathan Demme. Il est l'écran opaque sur lequel les autres se projettent en vain. Et, à son tour, sans prononcer un mot, il se projette en eux, leur transmet ses obsessions inconscientes et les pousse au crime.

Film d'horreur, **Cure** est d'abord affaire de peur et de contamination. La folie semble flotter dans les airs avant de se choisir un corps, l'un ou l'autre des

futurs assassins rencontrés par Mamiya, le flic et sa femme, le psy. L'hypnose, le mesmérisme sont des explications qui ne réduisent pas le mystère mais, au contraire, le renforcent, car ce qui se passe dans **Cure** résiste à toutes les grilles de lecture - un peu comme avec les cultes vaudou dans **I walked with a zombie**. Ce qui provoque la peur, c'est ce qui est à la fois insaisissable et omniprésent, comme ce bruit du lave-linge que Takabe arrête mais que sa femme rebranche systématiquement avec une détermination quasi mécanique, bruit qui s'échappe des séquences domestiques pour s'identifier à celui des machines d'une usine, puis ne semble ne devoir jamais disparaître, s'insinuant dans les scènes où le flic est aux prises avec Mamiya. Le bruit persiste, l'effet dure alors même que sa cause objective s'est évanouie, comme s'il s'en était détaché. A l'image de cette eau renversée par Mamiya alors qu'il se trouve face à une jeune femme médecin et dont Kurosawa filme l'écoulement menaçant, lentement, inexorablement, tout concourt à rapprocher les espaces séparés, à éroder les barrières protectrices. (...)

Très souvent, Kiyoshi Kurosawa dessine un deuxième cadre dans le cadre, au moyen de l'embrasement d'une porte, du miroir sans tain de la salle d'interrogatoire, d'un écran de télé ou, dans la cellule de Mamiya, de cette deuxième pièce à l'éclairage différent dont on aurait abattu la porte pour la relier à la première, mais ce qu'il reste du mur marque encore l'ancienne séparation. Ni un autre lieu, ni tout à fait le prolongement du même. Les plans de Kurosawa sont à double fond, la profondeur de champ est affirmée ou contrariée dans le même geste. On ne peut voir loin, l'espace s'ouvre en se rétrécissant et présente un passage vers un autre monde, mais celui-ci est déjà dans le plan, l'ailleurs est déjà ici, prêt à se superposer, voire à se substituer à ce que l'on croyait le réel. A plusieurs

reprises, Takabe se cogne ou s'immobilise lorsqu'il atteint la frontière. Devant la porte de sa salle à manger, il croit voir sa femme pendue : après un tête-à-tête infructueux avec Mamiya, rageur, il s'attaque au miroir sans tain ; juste avant l'arrestation de l'amnésique, il entend sa voix mais ne le trouve pas et, frénétique, cherche un passage, ouvre les portes, bousculent les objets. Ainsi est constamment remis en cause la place de chacun, des personnages (les assassins malgré eux se substituent à Mamiya ; ce dernier et Takabe s'installent chacun à leur tour d'un côté de la cellule, face à l'autre) comme du spectateur. A la peur de ce qui survient répond celle d'être laissé à distance, tenu en respect, alors même que, si l'on est pas encore passé de l'autre côté, l'autre côté est déjà passé en nous. Le travail de Kurosawa ne tient pas de la déformation mais de la modification du familier, d'abord insensible, finalement assourdissante, entre dégénérescence et retournement des rapports liant l'homme et les choses. Rien à voir avec une étude de cas cliniques : la folie (l'angoisse, la menace, la pesanteur, peu importe le mot) est préexistante, et ce sont les contours des personnages, mutants réfractaires mais impuissants, qui deviennent flous. Ils sont à la fois plus isolés que jamais et reliés par une force qui les dépasse. Un seul meurtre sera filmé frontalement, celui de Mamiya, le grand manipulateur ou le premier manipulé, un révélateur aliéné, personne et chacun à la fois, qu'il faut supprimer, retirer du monde, faute d'avoir trouvé une réponse plus adaptée. Takabe l'abat comme s'il procédait à l'amputation d'une partie de son propre corps, sans savoir avec certitude si cela suffira à interrompre la contamination, à mettre fin à cette série insidieusement dévastatrice. Kiyoshi Kurosawa laisse le spectateur pantelant au bout de ce voyage sans retour ni concession. Sur un ultime plan de la ville, le défilement du générique de fin est perturbé par une

marque inscrite à même l'image. La marque, sur le monde, d'une présence menaçante. Celle qu'a laissée un (déjà) grand cinéaste, aussi.

Erwan Higuinen  
*Cahiers du Cinéma n°540 - Novembre 99*

## Le réalisateur

Après plus de vingt ans d'une carrière indépendante où il s'essaya à tous les genres, du porno soft au polar, en passant par des comédies potaches ou bien encore des films politiques, Kiyoshi Kurosawa s'impose désormais comme l'un des plus talentueux de sa génération. Pour preuve, son énigmatique et fulgurant **Cure**, véritable incursion dans un inconscient malade, celui de personnages sans repères à l'image d'une société déboussolée, menacée dans ses soubassements. Les films de Kurosawa questionnent la problématique identitaire et les processus qui conduisent un être à voir son échelle de valeurs bouleversée, sans possibilité de retour. L'idée de contamination prévaut sur celle du remède et le glissement délétère à un état *autre* s'opère insidieusement. Cinéphile averti, admirateur de Richard Fleisher ou de Don Siegel aussi bien que de Straub ou Godard, il a su transposer son amour du cinéma au coeur des traumatismes du Japon contemporain : amnésie (**License to live**), imaginaire post-apocalyptique (**Charisma**), pertes de repères (**Vaine illusion**)...

Sandrine Marques  
*Eclipses n°31 - janvier 2000*

## Filmographie

<b>Kandangawa wars</b>	1983
<b>The excitement of the do-re-mi-fa girl</b>	1985
<b>They are back</b>	1989
<b>Sweet home</b>	
<b>The guard from the underground</b>	1995
<b>Suit yourself or shoot yourself 1</b>	
<b>Suit yourself or shoot yourself 2</b>	
<b>Suit yourself or shoot yourself 3</b>	1996
<b>Suit yourself or shoot yourself 4</b>	
<b>Door 3</b>	
<b>The revenge : a visit from fate</b>	1997
<b>The scar that never fade</b>	
<b>Cure</b>	
<b>Serpent's path</b>	1998
<b>The eyes of the spider</b>	
<b>License to live</b>	
<b>Kodama (c.m.)</b>	1999
<b>Charisma</b>	
<b>Oinaru Geinen</b>	

### Documents disponibles au France

Positif n°421, p.4 à 13.  
Les Cahiers du cinéma n°500, p.118, 119.  
Télérama n°2407, p.22 à 24.