

**Fiche technique**

**Japon - 2001 - 1h57**

Réalisation & scénario :  
**Kiyoshi Kurosawa**

Image :  
**Junichiro Hayashi**

Montage :  
**Junichi Kikuchi**

Musique :  
**Takefumi Haketa**

Effets spéciaux :  
**Shuji Asano**

Interprètes :  
**Haruhiko Kato**  
(Ryosuke Kawashima)

**Kumiko Aso**  
(Michi Kudo)

**Koyuki**  
(Harue Karasawa)

**Kurume Arisaka**  
(Junko)

**Masatoshi Matsuo**  
(Yabe)

**Shun Sugata**  
(le manager)

**Kenji Mizuhashi**  
(Taguchi)

**Masayuki Shionoya**  
(le fantôme)



**Résumé**

Taguchi, un jeune informaticien, est retrouvé pendu dans son appartement. Sous le choc, ses collègues cherchent à en savoir plus sur ce suicide inexplicable.

La victime a laissé un mystérieux message contenu dans une simple disquette. De toute évidence, celle-ci recèle un virus qui contamine ses utilisateurs et a de graves répercussions sur leur comportement.

A Tokyo, l'inquiétude grandit au fur et à mesure que le virus se propage à travers les réseaux informatiques. Des petits groupes de jeunes gens tentent de résister, tandis que les disparitions se multiplient...

**Critique**

(...) Le sujet est bien celui d'un film fantastique, mais son traitement

échappe quasi-totalement aux lois du genre ou les détourne avec brio. Les effets utilisés dans **Kairo** sont très personnels et extrêmement simples, bien différents des effets spéciaux outranciers du cinéma fantastique contemporain, et bien plus déroutants. Vers la fin de l'histoire, lorsque l'étudiant trop incrédule Kawashima rencontre le «fantôme» dans l'usine désaffectée, il s'élance vers lui et s'attend à passer au travers, mais ses mains butent sur les épaules du spectre qui attestent de son effrayante réalité... Les fantômes apparaissent sur les écrans d'ordinateurs qui s'allument seuls : ce sont des hommes ou des femmes comme vous et moi, reclus dans la pénombre de leur chambre, le visage le plus souvent caché, ils vous observent lorsque vous dormez... Par ces images de fantômes familiers Kurosawa renvoie aux personnages leur propre reflet, les

écrans deviennent miroirs, mais miroirs déformants et assombrissants... image révélatrice de leur propre solitude... qui fait écho à ce que dit Harué : *«Quand j'étais petite, je croyais qu'après la mort on vivait heureux, entouré de gens. Plus tard, j'ai compris que rien ne changeait : on est toujours seul...»*, *«Les humains et les fantômes sont pareils, qu'ils soient morts ou vivants...»* Les effets sont souvent obtenus, comme chez Lynch, par l'emploi de la technique cinématographique la plus primitive, au sens noble du terme : les décors, la lumière, le son, la profondeur de champ... Une des scènes les plus inquiétantes se trouve être celle qui précède la mort de l'un des trois personnages féminins du film, Junko. Après avoir été «contaminée», Junko est aidée par son amie Michi, qui s'occupe d'elle ; recroquevillée, emmitouflée dans une couverture (elle prend déjà l'apparence d'un fantôme) elle tend à un moment son bras vers Michi qui lui prépare un café, pour l'appeler. Par un simple effet de profondeur de champ, ce bras semble se déformer, s'étirer vers Michi... Une autre scène montre Michi dans sa cuisine, le téléviseur allumé derrière elle passe les informations, le haut du visage du présentateur se désagrège...

Par les décors Kiyoshi Kurosawa 'distille' une esthétique fantastique, qui emprunte à l'art contemporain (et le lui rend bien), à ses images les plus marquantes, les plus évocatrices. On pense d'abord à Francis Bacon, à ses personnages très fantomatiques enfermés dans leurs chambres. Les fantômes de **Kairo** ont leurs

corps ou leur visage «mangés», comme avalés par la pénombre, leurs gestes sont dilatés, leur étrange façon de se mouvoir accentue cet effet de dissolution dans l'espace, ils ressemblent étrangement aux sujets des tableaux sur fonds noirs du Bacon des années 50. La lumière est proche de celle des tableaux de Mark Rothko (la lumière des fenêtres dans le couloir de l'immeuble d'Harué), certaines images de Kurosawa, comme celle de l'avion à la fin du film, image primale, reviennent souvent dans l'art contemporain, néo-expressionniste ou néo-figuratif (cf Helmut Mimmendorf, *Rêve d'avion*, 1982), qui emprunte lui-même à la bande dessinée. Rappelez-vous cette pleine page d'un hydravion dans l'album de Tintin... Enfin - et c'est la référence la plus forte - lorsqu'ils meurent et s'évaporent, les corps laissent une tache noire sur le sol ou au mur, comme une esquisse au fusain... image à la fois terrifiante et apaisante de la mort. Cette mort qui abrègerait nos souffrances. Ce qui fait dire à Michi, à la fin du film : "a-t-on fait le bon choix ? Continuer à ne pas mourir avec les autres..."

Plus encore que par ces effets visibles, le ressort fantastique du film réside dans le chapelet de signes indicibles qu'égrène inlassablement Kurosawa tout au long de **Kairo**. Apparemment anodins (souvent en arrière-plan), certains éléments reviennent en boucle, messages on ne peut plus subliminaux. Comme les baches en plastiques ou les voilures qui estompent les personnages : dans la serre, puis dans l'appartement de Taguchi, la première victime, puis chez Michi, lorsque meurt

Junko... Les instruments de communication modernes : téléphones, portables ou pas, et media en général... Jamais plus belle démonstration ne fut faite de leur morbidité. Séquences éloquentes ; au début, une discussion des principaux protagonistes à une terrasse de café, en arrière plan un autre groupe discute aussi, le portable d'une fille de ce groupe sonne, la fille se lève, se sépare des autres et sort du champ pour ne plus réapparaître... Autre scène ; à plusieurs reprises le jeune Kawashima se retrouve seul chez lui ; par la répétition de gestes apparemment anodins Kurosawa nous dresse les symptômes de sa solitude ; les magazines qu'il feuillette, ses appels téléphoniques répétés demeurant sans réponse et, finalement, la connection fatale à Internet... Enfin, une des scènes les plus bouleversantes, le suicide d'une femme qui se jette du sommet d'une tour (un plan séquence fixe d'un réalisme ahurissant, la scène se passe en second plan ; non démonstrative elle en devient encore plus authentique) est simultanée à un appel de Michi sur son téléphone mobile, appel qui reste une fois de plus sans réponse.

**Kairo** décline à l'infini la représentation du cadre. Ce sont d'abord les portes entourées d'adhésif rouge, qui conduisent aux chambres interdites, réparées des fantômes. Ce sont les cages d'escaliers qui conduisent souvent à des portes fermées. Ce sont les écrans qui montrent souvent d'autres écrans, et ainsi de suite, comme dans cette superbe scène où Harué voit un «fantôme» se suicider sur l'écran

de son ordinateur. Elle se voit ensuite elle-même sur ce même écran, filmée de dos, se retourne pour se diriger vers le lieu d'où elle est filmée. La succession de plans la montrant de différents points de vue et sur différents écrans (celui du film, c'est-à-dire le nôtre, et celui de l'ordinateur : film dans le film) qui finissent par se confondre crée, de la manière la plus anodine, un vertige étourdissant. Le cadre signifie la mort. Un reportage recense à la télévision les personnes disparues et fait défiler leurs photos, présentées dans un cadre rouge. Junko, au moment de son agonie, est filmée à travers le cadre d'une chaise. La forme du film lui-même obéit à ces lois géométriques : au premier plan qui montre Michi sur le pont d'un navire en pleine mer, succède le corps du film, qui est un flashback, puis nous retournons au plan du début et le film se termine, comme encadré. Pour appuyer l'effet - sans aucune lourdeur - et ne plus laisser aucun doute, un dernier plan montre l'image superbe du bateau vu d'avion, l'image s'éloigne en zoom arrière pour finir en écran noir... Ecrans de l'enfermement, de l'absurde et de l'incommunicabilité : censés remplacer les portes d'antan, piégées par des fantômes, qui ne sont autres que nous-mêmes, qui tombons dans notre propre piège. «Continuer» comme l'affirment ou se questionnent Kawashima, Michi ou le capitaine du navire. Passer d'un espace à un autre, d'un écran à un autre, d'une femme à une autre, d'un homme à un autre, image dérisoire de la vie? de cette «vie éternelle» dont Harué pressent l'absurdité... C'est

ce même sentiment d'absurdité, de difficulté de vivre qui anime - inanime devrait-on dire - les personnages d'Antonioni. (...)

Eric Borg  
*Cinéastes n°3 - Mai/Juillet 2001*

(...) Passé sa mise en place, le récit évacue toute péripétie. L'image n'est plus subordonnée à l'histoire, elle en est l'origine même et la fait évoluer. Ainsi les visions s'enchaînent. Elles se succèdent à un rythme rendu hypnotique par la récurrence des couleurs et des formes. Les corps s'effritent, le brouillard s'étend et la mort prend de l'ampleur. La force de la mise en scène est de rendre logique ces disparitions. Après avoir extrait toute substance des personnages au contact d'une technologie lisse et hostile, après avoir effacé en eux les dernières traces d'individualité, leur dissolution semble inéluctable, programmée. Les êtres sortent du champ, laissant derrière eux une ombre qui vient en renforcer la vacuité. Si ce film obsédé par le néant est peut-être une métaphore de la morbidité de la communication, il constitue surtout une longue mélodie dont les voix tentent de combler le vide ambiant.

Les signes s'y délitent, deviennent points pris dans l'infini de l'espace ou lignes de plus en plus restreintes et qui, malgré tout, résistent pour continuer à remplir le cadre, à lui insuffler de la vie. Car si la dimension visionnaire du film produit des magnifiques tableaux touchés par le doigt de la mort, elle en est aussi la part régénératrice. L'imagination et l'invention formelle ouvrent la

voie du salut et de la renaissance. Elles haussent **Kaïro** au niveau du requiem, du chant dédié aux morts par les vivants.

M. Merlet  
<http://www.fluctuat.net>

## L'avis de la presse

*Libération*

Philippe Azoury

Au cœur d'un film d'horreur, quel détail de mise en scène différencie Kiyoshi Kurosawa d'un simple artisan ? (...) A cela **Kaïro** donne des réponses d'une belle clarté.

*Studio Magazine* - Thierry Cheze  
(...) **Kaïro** intrigue autant qu'il glace le sang. Le réalisateur japonais aime perdre le spectateur dans les dédales d'un récit labyrinthique.

*Le Monde* - Jean-Michel Frodon  
(...) le nouveau film de Kiyoshi Kurosawa se charge (...) d'une émotion critique, qui tresse ensemble la peur de ce qui advient, la beauté devant la manière dont cela est montré, et une angoisse qui ne vient pas du film.

*Le Parisien* - n.c.  
(...) ce film (...) est cauchemardesque à souhait mais aussi superbe et poétique.

*L'Humanité* - Michel Guilloux  
(...) tout l'intérêt de la chose réside dans la manière dont Kiyoshi Kurosawa insinue petit à petit un climat d'inquiétante étrangeté dans la banalité du quotidien et de l'univers urbain (...). Film de genre des plus réussis (...)

*Urbuz* - Jean-Philippe Tessé (...) la capacité du cinéaste à générer de telles images de terreur, où se répondent sans cesse l'effacement des corps en (sur)vie et l'opacité mystérieuse des morts (...) est incontestablement la marque d'un grand.

*Le Figaroscope* - Françoise Maupin Comme dans les précédents films de ce cinéaste, les cadrages et les images sont époustoufflants. Un thriller vraiment apocalyptique.

*Aden* - Philippe Piazzo Entre **Cure** (tendance polar) et **Charisma** (tendance errance symbolique et fantastique), **Kaïro** est un étrange mélange (...). Une alchimie qui finit par dépasser nettement son argument de départ - assez voisin du récent **Ring**.

### 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 soubas-

sements. 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>School days</b>	1978
<b>Shigarami gakuen</b>	1980
Shigarami	
<b>Kandagawa inran senso</b>	1983
Kandagawa wars	
<b>Do-re-mi-fa musume no chi wa sawagu</b>	1985
The Excitement of the Do-Re-Mi-Fa Girl	
<b>Sweet home</b>	1989
<b>They are back</b>	
<b>Jigoku no keibiin</b>	1992
The Guard from the underground	
<b>Katteni shiagare ! Godatsu keikaku</b>	1995
Suit yourself or shoot yourself ! 1	
<b>Katteni shiagare ! Dasshutsu keikaku</b>	
Suit yourself or shoot yourself ! 2	

<b>Katteni shiagare ! Ogon keikaku</b>	1996
Suit yourself or shoot yourself ! 3	
<b>Katteni shiagare ! Gyakuten keikaku</b>	
Suit yourself or shoot yourself ! 4	
<b>Katteni shiagare ! Narikin keikaku</b>	
Suit yourself or shoot yourself ! 5	
<b>Katteni shiagare ! Eiyu keikaku</b>	
Suit Yourself or Shoot Yourself ! 6	
- The Hero	
<b>Door 3</b>	
<b>Fukushu - Unmei no homonsha</b>	1997
The Revenge 1 : A visit from fate	
<b>Fukushu - Kienai kizuato</b>	
The Revenge 2 : The scar that never fades	
<b>Kyua</b>	
Cure	
<b>Hebi no michi</b>	1998
Serpent's path	
<b>Ningen gokaku</b>	
License to Live	
<b>Kumo no hitomi</b>	
Eyes of the spider	
<b>Oinaru genei</b>	1999
Vaine illusion	
<b>Kyarisuma</b>	
Charisma	
<b>Korei</b>	2000
Séance	
<b>Kaïro</b>	2001
Kaïro	
<b>Akarui mirai</b>	2002
Jellyfish	

#### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Cinéaste n°3  
Cahiers n°557...

**Pour plus de renseignements :**  
tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)