



DARK WATER

UN FILM DE HIDEO NAKATA

THE BOOKMAKERS

VERSION RESTAURÉE EN 4 K



THE JOKERS CLASSICS
PRÉSENTE

DARK WATER

UN FILM DE HIDEO NAKATA

VERSION RESTAURÉE EN 4 K

2002 / Japon / Durée: 1 h 41 / Couleur / VOSTF / 1.85 / 5.1

SORTIE NATIONALE LE 13 AVRIL 2022

DISTRIBUTION
THE JOKERS CLASSICS
16, rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tel: 01 45 26 63 45
info@thejokersclassics.com

RELATIONS MEDIA
LE PUBLIC SYSTEME CINEMA
Pauline Vilbert
25, rue Notre-Dame des Victoires
75002 Paris
Tel: + 33 6 31 87 72 74
pvilbert@lepublicsystemecinema.fr

PROGRAMMATION
LES BOOKMAKERS
16, rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tel: 01 84 25 95 65
contact@les-bookmakers.com

LES BOOKMAKERS

Matériel média disponible sur : darkwater-lefilm.com



En 2002, Hideo Nakata offre au cinéma fantastique japonais un de ses chefs-d'œuvre: un film de fantômes aussi terrifiant que bouleversant. Evocation sensible de la solitude des vivants et des morts, *Dark Water* est une œuvre envoûtante aux thèmes universels.

L'HISTOIRE

En instance de divorce, Yoshimi et sa fille de six ans Ikuko emménagent dans un immeuble vétuste de la banlieue de Tokyo. Alors qu'elles tentent de s'acclimater à leur nouvelle vie des phénomènes mystérieux se produisent. Qui est cette fillette en ciré jaune qui se promène dans les couloirs? Pourquoi un petit sac pour enfant rouge ne cesse d'apparaître entre les mains d'Ikuko? Quelle est l'origine de ces ruissellements qui s'étendent sur les murs et le plafond de leur appartement? Une menace venue de l'au-delà va tenter de séparer la mère de sa fille.





UNE TRAGÉDIE SOCIALE

Pour prolonger le succès des deux volets de *Ring*, le producteur Takashige Ichise envisageait de confier à Hideo Nakata l'adaptation d'un autre récit de Koji Suzuki : la nouvelle *Eau flottante* (1996) tirée d'un recueil consacré à l'élément liquide. Nakata, qui venait de tourner le thriller *Chaos* et le mélodrame *Last Scene*, prenait garde à ne pas être catalogué comme un réalisateur de films d'horreur. Ce fut la dimension tragique du récit qui l'attira. « Pour protéger son enfant, la mère était prête à donner sa propre vie. Ce mélange de mélodrame et de film fantastique contient une forme de critique sociale. La pièce de kabuki classique *Yotsuya Kaidan* dont Nobuo Nakagawa a tiré *Histoire de fantômes japonais* (1959), montre un samouraï qui par ambition assassine Oiwa, sa compagne, pour épouser la fille d'un seigneur. Oiwa revient se venger sous la forme d'un spectre. C'est la soif de pouvoir qui entraîne la tragédie. Je pense donc que même si ce n'était pas une histoire de fantômes, il y aurait eu cet aspect de tragédie sociale. C'est également le cas de *Dark Water* qui décrit la réalité d'une mère élevant seule son enfant. Pour moi, le film d'horreur doit s'accompagner d'un drame humain. Je ne pense pas que l'on puisse faire un film uniquement avec des scènes d'horreur. » Autant qu'au « yurei eiga » (film de fantôme) *Dark Water* appartient à un genre spécifiquement japonais le « *haha-mono* » ou « film de mère », relatant le destin d'une mère se sacrifiant pour sa famille. Se débattant entre son divorce, son travail et l'éducation de sa fille, Yoshimi rappelle ces héroïnes subissant le poids de la condition féminine japonaise.



Le spectre lui-même est très différent de Sadako, qui détestait l'humanité toute entière: Mitsuko ne provoque aucune mort et est d'abord mue par un irrépressible besoin d'amour, ce qui ne la rend pas moins terrifiante. Piégés dans une société étouffante, les vivants et les morts partagent la même poignante solitude.

« Au Japon, raconte Nakata, il est perçu comme un film d'horreur triste, le slogan publicitaire en a été le petit mot d'Ikuko où il est écrit: « Maman! Maman! Tu seras toujours avec moi. » Le défi que je m'étais fixé était de peindre l'amour entre une mère et sa fille. »

LE JAPON SPECTRAL

Les films d'Hideo Nakata, Kiyoshi Kurosawa (*Kairo*) et Takashi Shimizu (*Ju-on*) proposent la même vision d'un Japon crépusculaire. Loin du carrefour de Shibuya popularisé par *Lost in Translation* de Sofia Coppola, traversé par de jeunes branchés aux cheveux multicolores laqués et des salarymen stressés, Nakata peint un monde aux teintes délavées. Cette zone dépeuplée est l'envers du *Cool Japan* et de la culture manga. Le petit sac rouge orné d'un lapin qui ne cesse de revenir entre les mains d'Ikuko est ironiquement la seule tache de couleur dans cette grisaille. Dans la nouvelle originale, il s'agit d'un sac Hello Kitty, la petite chatte blanche en salopette devenue l'emblème du *kawai* (mignon). Ironiquement « *kawai* » est aussi le nom de famille de Mitsuko, la fillette fantôme au visage décomposé. Ce type d'accessoire n'est qu'une des illusions de la société de consommation pour camoufler les drames qu'elle engendre.

Dans cette banlieue baignée par une pluie sans fin, le visage estompé d'une enfant disparue est placardé sur les poteaux électriques. L'immeuble de l'héroïne, sinistre bloc de béton est gardé par un vieux concierge mutique qui semble oublié de tous. Tel est l'univers dépressif de *Dark Water*. Dans la nouvelle d'une quarantaine de pages, Yoshimi, déjà divorcée, était décrite comme une femme très impressionnable et la présence du cadavre dans le réservoir restait une déduction. La mère et la fille parvenaient à fuir leur immeuble sans que l'ambiguïté soit levée: Mitsuko Kawai était-elle un véritable spectre ou projection des névroses de l'héroïne? Tout en donnant davantage de preuves de la présence du fantôme, Nakata creuse la personnalité de Yoshimi.

L'origine des eaux noires, ce sont les larmes d'une enfant attendant sa mère dans une école déserte. La mère, la fille et le fantôme sont liés par un même sentiment d'abandon. Malgré tous ses efforts, Yoshimi reproduit les mêmes erreurs que sa mère. Ses angoisses prennent la forme de cette tâche d'eau, presque vivante, qui s'étend sur son plafond. Nakata rejoint le Polanski de la trilogie des appartements (*Répulsion*, *Rosemary's baby*, *Le Locataire*) et ses personnages captifs de leurs névroses, en proie à des hallucinations et en venant à douter de leur identité. Le fantôme devient le versant fantastique d'une longue lignée d'enfant délaissées. L'horreur chez Nakata est toujours en demi-teinte et repose sur les sentiments.

«Plus que les films dévoilant toutes les émotions, déclare Nakata, je préfère les films plus feutrés, plus contenus, qui suggèrent plus qu'ils ne montrent. Pourtant, j'ai toujours eu l'intention de montrer le fantôme. Mais je voulais qu'il soit estompé. Car ce qui est intangible fait peur.»





Mitsuko Kawai n'est au départ qu'une présence invisible dans l'ascenseur, qui saisit brièvement la main de Yoshimi; une silhouette fugace au fond d'un couloir; une ombre sur un mur. Comme son maître Jacques Tourneur (*Cat People, Rendez-vous avec la peur*), Hideo Nakata travaille l'imperceptible, et confond sa créature avec les ombres du décor. Pour créer cette inquiétude sourde, le directeur de la photographie Junichirô Hayashi a usé de méthodes presque subliminales. *«Au lieu de mettre simplement certaines parties du décor dans l'ombre, je les éclairais légèrement en vert pour suggérer une présence dans les ténèbres.»*

DANS LES PROFONDEURS DE L'EAU LA PLUS SOMBRE

La hantise s'inscrit dans l'architecture verticale de l'immeuble: le corps en train de se putréfier de Mitsuko est noyé dans le réservoir. L'eau corrompue inonde l'appartement abandonnée de ses parents dont les robinets sont restés ouverts et s'étend sur le plafond de Yoshimi et Iku-ko. Sans compter que la mère et la fille, à chaque verre d'eau ou lors de leur bain, absorbent des particules de Mitsuko. Grâce à l'eau le spectre prend une forme matérielle. *«Il y avait trois mois qu'elles buvaient cette eau. Elles avaient fait la cuisine avec, préparé du café et mis des glaçons pour rafraîchir les boissons d'été. Combien de fois avaient-elles trempé dans l'eau du bain dans laquelle grouillaient des milliers de cellules putrides? Combien de fois s'étaient-elles lavé les mains et la figure avec cette eau? C'était impossible à dire.»* (Koji Suzuki, *Dark Water*)

Alors que Sadako était un spectre mutant se propageant par la technologie, Mitsuko est un fantôme beaucoup plus traditionnel, en premier lieu par son rapport à l'élément liquide. Au Japon, on appelle "l'heure mouillée" l'heure de la nuit où apparaissent les fantômes. Dans les pièces de théâtre du kabuki, les épouses sont précipitées au fond des étangs et reviennent flotter au-dessus de l'eau en poussant des plaintes lugubres. Pour Koji Suzuki, *«ce qui est très japonais dans les recueils d'histoires traditionnelles, ce sont les histoires de fantômes qui commencent par «il est deux heures du matin, les plantes et les arbres sont endormis. Les saules se balancent au-dessus d'un étang» ou bien «il y avait une humidité avec une fine bruine». Une autre caractéristique est qu'ils se déroulent dans des espaces confinés. Dans mon esprit, ces deux forces sont nécessaires quand vous écrivez des histoires d'horreur: la présence de l'humidité et un espace confiné. Les puits ou les réservoirs réunissent ces deux éléments.»*

La Toussaint japonaise se déroule pendant la saison des pluies, c'est le moment privilégié où les sociétés de productions sortent leurs films de fantômes. Pour Hiroshi Takahashi, le scénariste de *Ring*, il existe un lien fort entre les spectres et ce climat presque tropical: *«Lors de O-bon, la fête des morts, on va au cimetière honorer les ancêtres. Comme c'est en août, il fait très chaud, il y a beaucoup de soleil et on verse de l'eau sur les pierres tombales. Que cette eau relie les deux mondes est une idée que je trouve effrayante. Pendant la saison des pluies, l'humidité de l'air est tellement pesante qu'on a parfois l'impression de sentir une pression sur sa peau. C'est à ce moment qu'on comprend la peur des fantômes au Japon. J'ai visité Paris que j'ai trouvée gouvernée par le rationnel. Je n'y ai jamais eu peur. En revanche, Londres, où tout est plus humide et où il y a une sorte de brume, m'a fait peur et j'ai pensé que des fantômes pouvaient y apparaître.»*





Le rapport d'Hideo Nakata aux forces maléfiques contenues dans l'eau est encore plus personnel car remontant à un souvenir d'enfance : *« Le Japon est un archipel où les gens savent bien qu'il y a eu des morts en mer, des raz de marée, des inondations. L'eau fait peur car elle peut tuer. Personnellement, vers l'âge de deux ou trois ans, je vivais dans une maison traditionnelle. Dans le jardin de cette maison, il y avait un puits mais différent de celui de Ring. On y mettait des pastèques pour les rafraîchir, donc il ne devait pas être très profond. Mes parents m'interdisaient de m'en approcher, alors j'imaginais qu'on ne pouvait pas en voir le fond. Je me rappelle qu'à l'âge de quatre ou cinq ans, en marchant sur un chemin, je suis tombé dans une fosse remplie d'eau. Je me suis débattu une heure avant de pouvoir en sortir. »*

Le puits de Sadako et le réservoir de Mitsuko sont de nature équivalente. Dans les deux cas, les cadavres sans sépulture flottent entre le monde des vivants et celui des morts. C'est parce qu'elles sont privées d'un lieu propice au repos éternel que ces jeunes filles persécutent les vivants. Sadako ignore qui est son père et sa mère s'est suicidée. Les parents de Mitsuko ont déménagé après l'échec des recherches. Lorsqu'ils ne peuvent plus s'inscrire dans une lignée familiale, et qu'ils ne sont plus accueillis et honorés comme lors de la fête d'O-bon, les morts sont condamnés à l'errance et au ressentiment. Signe de cet arrachement au sol et au sang : leur absence de pieds dans les estampes traditionnelles japonaises qui les suspend entre deux mondes. Le projet de Mitsuko est de retrouver sa place dans une famille, même si elle doit pour cela évincer la fille légitime. Le classique *Les Fantômes de Kasane* (1957) de Nobuo Nakagawa commencent par cet avertissement : *« Prends*

garde à la haine des morts ! » *Dark Water* offre une variation à cette sentence. Ce n'est peut-être pas leur haine que nous devons craindre mais leur chagrin.

« En Amérique et en Europe, la plupart des films d'horreur raconte l'extermination des esprits maléfiques, souligne Koji Suzuki. Les films d'horreur japonais se termine avec la suggestion que les fantômes sont toujours présents. C'est parce que les japonais ne considèrent pas les esprits comme leurs ennemis mais comme des entités qui co-existent avec eux. »

JEUX D'ENFANTS

On peut rattacher *Dark Water* à trois films de fantômes des années 70 : *Ne vous retournez pas* (*Don't Look Now*, 1973) de Nicholas Roeg, *Le Cercle infernal* (*Full Circle*, 1977) de Richard Loncraine et *L'Enfant du Diable* (*The changeling*, 1980) de Peter Medak. Tous ont en commun la mort d'une enfant. Les fillettes de *Dark Water* et *Ne vous retournez pas* partagent un même ciré de couleur : rouge chez Nicholas Roeg, jaune chez Nakata. Le vêtement devient le seul élément vivace d'un monde plongé dans le deuil. Fuyant le souvenir de leur enfant noyée, le couple formé par Donald Sutherland et Julie Christie se perd dans la ville d'eau par excellence : Venise en hiver, belle et lugubre. Dans *Le Cercle infernal*, c'est une mère qui après avoir perdu sa petite fille s'enferme dans une grande maison londonienne et devient la proie d'une autre enfant fantôme. Ce n'est pas l'humidité qui est incontrôlable dans *Le Cercle infernal* mais la chaleur à cause d'une chaufferie déréglée. Dans *L'Enfant du diable*, George C. Scott incarne un pianiste qui après la mort de sa femme et de son fils s'installe dans une





maison de campagne isolée. Le spectre d'un petit garçon se manifeste à lui et le guide vers sa tombe : un puits dissimulé sous le plancher de la maison. Le veuf, qui n'a pas encore fait son deuil, est prédisposé à entendre sa voix. Se battant pour obtenir la garde de son enfant, la mère de *Dark Water* est aussi destinée à devenir celle de Mitsuko. C'est cette énergie maternelle que perçoit le spectre et qui le pousse à s'attacher à Yoshimi.

Dans le cinéma fantastique, les enfants sont traditionnellement des médiums. Flirtant entre l'imaginaire et le réel, leurs jeux sont souvent inquiétants. Dans le classique de l'épouvante britannique *Les Innocents* (1961) d'après Le Tour d'écrou d'Henry James, la gouvernante est convaincue que des fantômes d'adultes pervers ont pris possession de deux jeunes enfants. Désormais, le moindre de leur jeu, en apparence innocent, sera chargé d'un soupçon. Le récit d'Henry James est célèbre pour ne pas trancher entre le cas de hantise et la folie de la gouvernante. Ikuko, comme bien des enfants, semble s'être inventée une amie invisible. La mère qui y voit l'emprise de Mitsuko n'est-elle pas elle-même le jouet de son imagination ? Le remake américain de *Dark Water* réalisé par Walter Salles en 2004 emprunte cette option psychologique. Assommée par les somnifères, l'héroïne interprétée par Jennifer Connelly devient pendant 24h la mère du fantôme. Celle-ci est moins un spectre qu'une créature de l'esprit faisant de *Dark Water* un drame de la dépression.

Le petit fantôme ne réalise-t-il pas le désir inavouable de Yoshimi. La jeune femme aimerait s'isoler avec sa fille : fuir son ex-mari sournois, son épuisante procédure de divorce et ses horaires de travail impossibles à conjuguer avec ses

devoirs maternels. Loin de cet appartement sombre et humide, elle voudrait se libérer de ses angoisses et vivre dans un intérieur immaculé, baigné d'une lumière douce, où elle pourrait entièrement se consacrer à son enfant. N'est-ce pas un tel lieu qu'elle semble avoir atteint à la fin du film au prix d'avoir échangé Ikuko contre un spectre? Mitsuko n'est-elle l'enfant la plus solitaire, propre à toucher le cœur d'une mère?

À cette interrogation Nakata répondait: *« Si on regarde les choses de manière réaliste, c'est toujours sa propre fille que l'on a envie de protéger. Même si la fille a un père, c'est elle qui se retrouverait seule. Je ne pense pas qu'une mère aille jusque-là, même si je comprends ce point de vue. Cela dit, il est vrai que l'actrice, Hitomi Kuroki, a ajouté une réplique dans la scène de l'ascenseur, où la mère serre Mitsuko, le fantôme, dans ses bras. Le fantôme dit «maman» et elle a tenu à ajouter la réplique «c'est moi, je suis ta mère» donc cela va dans ce sens. »*

L'IMPOSSIBLE RETOUR AU FOYER

Ikuko a désormais 16 ans. C'est désormais une belle jeune fille, qui se rend dans la banlieue de Tokyo avec ses camarades. En descendant du bus devant une crèche, les souvenirs reviennent: elle a habité ce quartier, lorsqu'elle a vécu pendant quelques semaines avec sa mère. Les pas d'Ikuko l'entraînent jusqu'à un immeuble désormais désaffecté. Au 3^{ème} étage, elle retrouve son appartement mais à l'inverse de la bâtisse tombant en ruine, celui-ci est demeuré inchangé et même apaisé. Il est désormais propre et lumineux, toute trace d'humidité ayant disparu. Sa mère est là elle-aussi, présence douce et bienveillante, comme si elle



n'avait jamais quitté les lieux. Lorsqu'Ikuko lui demande si elle peut vivre désormais avec elle, Yoshimi lui répond que c'est impossible. Derrière l'adolescente lentement s'avance l'ombre d'une enfant au visage noirci. Il est temps pour elle de quitter ce foyer appartenant au passé et de vivre sa propre vie.

Cet épilogue, absent de la nouvelle originale, est une des scènes les plus bouleversantes du cinéma fantastique. L'apparition de Yoshimi est empreinte de la mélancolie d'un impossible retour à l'enfance et de la nostalgie d'une mère à peine connue. Mitsuko devient le symbole de cette ombre qui a obscurci ses années d'enfance. Hideo Nakata offre à Ikuko la consolation d'une brève entrevue avec cette mère retenue dans le monde des morts. On ne connaît pas l'explication rationnelle apportée à la disparition de Yoshimi mais désormais Ikuko a compris quel fut son sacrifice. Yoshimi devait lutter contre une oppression sociale permanente mais elle était aussi une mère dévouée. C'est cela que son fantôme exprime une dernière fois. Au lieu de chercher à retenir sa fille parmi les fantômes, elle l'empêche de se laisser aspirer par le passé. Hideo Nakata évoque ces rêves poignants où les êtres disparus reviennent nous visiter, et réalise son ambition de mêler le fantastique au mélodrame.



HIDEO NAKATA

Hideo Nakata naît en 1961. Il débute dans le cinéma comme assistant du réalisateur de films érotiques Masaru Konuma. Sa première réalisation est également un film *pink*, *Diary of a Female Teacher: Forbidden Sex* en 1995. L'année suivante, il réalise *Ghost Actress* sur un scénario d'Hiroshi Takahashi. Un réalisateur découvre sur ses rushes des images inconnues. Il s'agit de celles d'un mélodrame des années 60 interrompu par le suicide de l'actrice. Cette dernière va venir hanter le studio de cinéma. Cette petite production, efficace mais aussi poétique, attire l'attention de la société Kadokawa et de l'écrivain Koji Suzuki qui lui confie la réalisation de *Ring*. Le succès du film entraîne une suite, *Ring 2* (1999) au style plus expérimental. Nakata se tourne ensuite vers le thriller avec *Chaos* (2000) où il met en scène une femme fatale. Revenant à la J-horror, il adapte une nouvelle fois Koji Suzuki avec *Dark Water* (2002) qui est sans doute son chef-d'œuvre. Aux USA, il réalise *Le Cercle 2* (2005) se concentrant sur la relation de Rachel et de son fils. Hideo Nakata poursuit sa carrière dans le cinéma d'horreur et le thriller avec *Kaidan* (2007), *The Complex* (2013) ou encore *Ghost Theater* (2015). Il signe en 2016, *White Lily* pour la Nikkatsu qui est un retour au cinéma érotique. En 2019, il revient au spectre qui l'a rendu célèbre avec *Sadako*.



HIDEO NAKATA

Filmographie sélective

1996	Le Spectre de l'actrice (<i>Joyū-rei?</i>)
1998	Joseph Losey: The Man with Four Names
1998	Ring (<i>Ringu</i>)
1999	Ring 2 (<i>Ringu 2</i>)
2000	Chaos (<i>Kaosu?</i>)
2001	Sadistic and Masochistic
2002	Last Scene
2002	Dark Water (<i>Honogurai mizu no soko kara</i>)
2005	Le Cercle 2 (<i>The Ring Two</i>)
2007	Kaidan
2008	L: Change the World
2010	Chatroom
2013	The Complex (<i>Kuroyuri danchi</i>)
2014	Monsterz
2015	Ghost Theatre (<i>Gekijourei</i>)
2016	White Lily (<i>Howaito riri</i>)
2018	Stolen Identity (<i>Sumaho o Otoshita dake nanoni?</i>)
2019	Sadako



KOJI SUZUKI

Auteur de la nouvelle originale

Surnommé le Stephen King japonais, Koji Suzuki (né en 1957) a connu le succès avec son roman *Ring* en 1991 et plus encore grâce aux adaptations télévisées et cinématographiques. Suzuki écrira quatre suites à *Ring*: *Spiral* (1995) adapté par Joji Ida, *The Loop* (1998) qui se déroule dans un univers virtuel, *Birthday* (1999) dont est tiré *Ring 0*, et *S* (2012) où se multiplie des clones de Sadako. *Dark Water* est tiré de sa nouvelle *Eau flottante* (1996). L'enfance et l'éducation sont au cœur de ses préoccupations puisque parallèlement à sa carrière de romancier, il a également publié des ouvrages pédagogiques. Lui-même, au début de sa carrière d'écrivain, était un « homme au foyer » et écrivait *Ring* pendant que sa fille était à la crèche. « Si je pense à ce qui m'effraie le plus, a-t-il déclaré à propos de *Dark Water*, c'est qu'il arrive quelque chose à ma fille. Qu'elle soit malade ou victime d'un accident. Je fais de mes personnages le réceptacle de mes angoisses. »

LISTE TECHNIQUE & ARTISTIQUE

UNE PRODUCTION "DARK WATER" FILM PARTNERS.

RÉALISATEUR Hideo NAKATA

AVEC Hitomi KUROKI

Mirei OGUCHI

Asami MIZUKAWA

Shigemitsu OGI

Yu TOKUI

Isao YATSU

Fumiyo KOHINATA

PRODUCTEUR Takashige ICHISE

D'APRÈS UNE HISTOIRE DE Koji SUZUKI

SCÉNARIO Yoshihiro NAKAMURA

Kenichi SUZUKI

MUSIQUE Kenji KAWAI

thème "Aozora" de SUGA SHIKAO

BANDE ORIGINALE Kitty MME

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Junichiro HAYASHI

LUMIÈRE Meischo TOMIYAMA

DÉCORS ET COSTUMES Katsumi NAKAZAWA

PRISE DE SON SON Masayuki IWAKURA

SON Kiyoshi KAKIZAWA

EFFETS SONORES Kenji SHIBAZAKI

MONTAGE Nobuyuki TAKAHASHI

VFX Mitsunaki HASHIMOTO

EFFETS SPÉCIAUX Shuichi KISHIURA

ASSISTANT RÉALISATEUR Masaki ADACHI

DIRECTION DE PRODUCTION Satoshi FUKUSHIMA

Minoru YOKOTE

©2002 "DARK WATER" FILM PARTNERS



