

# Récurrences mythiques dans le cinéma d'épouvante japonais : L'exemple de "Dark Water" et "Ring" de Hideo Nakata.

Julien Bernardi-Morel

Le film d'épouvante est un phénomène qui touche toutes les sociétés modernes à travers le monde. A travers le visuel, le réalisateur tente de d'exacerber les peurs et les angoisses du spectateur en utilisant des schémas, des motifs, des symboles qui font écho à un inconscient collectif. Ce processus peut faire appel aux techniques les plus simples (musique, apparition brusques, etc.) aux plus complexes telles que des références au folklore, aux croyances religieuses, aux mythes populaires qui, eux, résident dans une partie plus profonde de l'inconscient humain.

Même si le cinéma occidental a su exploiter ce domaine, il n'en reste pas moins que la symbolique du Mal se résume souvent à des interventions diaboliques ou à des histoires de maisons hantées (« *The Omen* »<sup>1</sup>, « *The Exorcist* »<sup>2</sup>, etc.) Le cas du cinéma d'épouvante japonais reste néanmoins à part puisqu'il est difficile de trouver un concept identique à l'enfer ou au Diable dans les cultures asiatiques. Ainsi, dans la majorité des cas, le réalisateur va mettre en scène des histoires dont les schémas tournent autour des thèmes suivants : les histoires de fantômes et de revenants, les tragédies familiales (suicides, meurtres, divorce, etc.) et enfin les malédictions.

Cet article va donc tenter de mettre en exergue les motifs récurrents utilisés par le cinéma d'épouvante japonais. A travers une analyse comparative de deux films du réalisateur Nakata Hideo : « *Ring* »<sup>3</sup> et « *Dark Water* »<sup>4</sup> qui ont connu un succès retentissant au Japon et fait l'objet de remake sur le marché américain, nous tenterons d'en faire ressortir les différentes symboliques et de souligner leur importance. Enfin, nous tenterons de visualiser si ces motifs peuvent être reliés aux croyances et aux mythes de l'ancien Japon.

Il serait tout d'abord réducteur de voir « *Dark Water* » comme un simple film d'horreur. *Dark Water* est avant tout un drame intimiste mettant en scène une mère confrontée à un divorce et à ses conséquences, mais aussi à ses peurs qui finiront par la dépasser.

Mais l'horreur en elle-même vient de la situation de Yoshimi et de sa fille Ikuko. Leur séparation

---

1) « *La malédiction* » de Richard Donner, 111 min., Twentieth Century Fox, 1976.

2) « *L'exorciste* » de William Friedkin, 122 min., Warner Bros, 1973.

3) 「リング」 de Hideo Nakata, 96 min., Omega Project, 1998.

4) 「仄暗い」 de Hideo Nakata, 101 min., Kadokawa Shoten Publishing, 2002.

évidente et imminente, les apparitions surnaturelles que celles-ci expérimentent ne font que rajouter à la terreur que suscite le film.

« *Dark Water* » est un film intimiste où le réalisateur mêle ainsi l'épouvante à la dure réalité de la société japonaise, ce qui en fait un film unique. Les destins s'entremêlent la réalité finit par se fondre avec les visions funestes qui ne cessent d'attaquer les personnages. Au-delà de la famille qui se désagrège et des apparitions spectrales, c'est une femme, une mère qui va devoir choisir entre la vie de sa fille et la sienne.

L'eau est naturellement l'élément principal du long-métrage, elle est partout et s'accumule au fur et à mesure à l'instar de la tension qui touche la mère et sa fille. De surcroît, l'eau représente quelque chose d'effrayant pour Yoshimi car elle est intégrée au traumatisme profond de l'abandon maternel durant son enfance. Directement liée aux apparitions du fantôme d'Ikuko, l'eau est aussi un symbole terrifiant car c'est un élément que l'on peut difficilement maîtriser. Il s'immisce d'ailleurs dans le quotidien protégé que Yoshimi tente de construire, c'est sans doute aussi ce que symbolisent les pluies incessantes qui monopolisent les scènes en extérieur : l'eau est une force incontrôlable. De la même façon l'élément liquide va toujours être représenté comme impropre, sale, souillé. Enfin, l'eau peut aussi représenter une métaphore du liquide amniotique. Par extension, la cuve permettant de récolter l'eau de pluie peut être alors vue comme un ventre maternel dans lequel l'enfant est prisonnier. Le déversement des eaux durant la scène finale ne vient que confirmer ce postulat.

L'abandon maternel peut être considéré comme le thème principal du film car il concerne tous les personnages principaux. En effet, Yoshimi a été abandonnée par sa mère tout comme Mitsuko, la jeune enfant qui hante les lieux. De plus, le divorce violent qui fait rage au sein du couple annonce la quasi-disparition d'un des deux parents pour la petite Ikuko.

On sent immédiatement un rapport fusionnel entre la mère et la fille. Néanmoins malgré cet amour et cette tendresse apparente, Yoshimi se débat toujours seul face au reste de son entourage (sa famille, son employeur, les services sociaux qui s'occupent de son divorce, les professeurs de sa fille, etc.) Elle l'est donc aussi seule face aux événements surnaturels qui se déroulent dans son immeuble.

Enfin, c'est le motif des cheveux qui marque et persiste, ils sont eux aussi un élément indispensable au sein de la symbolique que cherche à créer Nakata. Toujours longs et donc implicitement féminins, ils apparaissent à plusieurs reprises dans le film. Reliés directement à l'élément liquide, ils apportent un sentiment encore plus dérangeant de saleté et de souillure.

Considéré par le public comme bien plus effrayant. « *Ring* » s'inscrit beaucoup plus dans l'épouvante et l'horreur que d'autre film de Nakata Hideo. La raison en est sans doute le nombre de victimes ainsi que leur façon de mourir puisque ceux-ci meurent littéralement de peur, face à la terreur personnifiée qu'est le personnage de Sadako, petite fille assassinée par son propre père. N'ayant pas trouvé le repos, l'esprit, par le biais d'une K7 vidéo, condamne au hasard les spectateurs à une mort annoncée. Le concept de cette K7 vidéo maudite impose également l'idée d'un cercle vicieux, d'une fatalité puisque les victimes se savent condamnées bien avant de mourir. De la même façon, Nakata, nous dépeint une société

cloisonnée dans laquelle l'individu n'est pas considéré. Ainsi les personnages de « *Ring* », de la même façon que dans « *Dark Water* » sont seuls face à leur destin sans espérer aucune aide de l'extérieur.

Nakata produit donc ici un classique de l'épouvante, qui, sans l'ombre d'un budget, touche une nouvelle fois à nos peurs les plus enfouies à travers le drame de deux familles, l'une depuis longtemps détruite et l'autre aux bords de l'implosion. Une course effrénée contre la montre où une mère essaye par tous les moyens de sauver son enfant tout en tentant de découvrir la vérité sur la mort d'un autre.

Tout autant que dans « *Dark Water* », l'eau prend une place prépondérante dans la narration. Le film débute lui aussi sur l'élément liquide à travers des images de l'océan et des vagues. On peut considérer finalement que l'eau est tout autant un élément de transition (pluie après certaines scènes dramatiques) qu'une nouvelle fois une représentation du Mal. La fin du film souligne encore cette présence de l'élément liquide durant la scène du puits.

Nakata marque ici aussi son attachement au sujet de la famille japonaise. De nouveau la famille est morcelée, les deux parents sont divorcés et l'enfant isolé forcé à l'autonomie. Néanmoins, le statut du couple est différent de celui de « *Dark Water* » puisque au-delà du mariage, ils restent unis pour découvrir la vérité.

A travers l'analyse de ces deux films, il est possible de souligner les récurrences utilisées par Nakata afin de provoquer la peur, de déranger le spectateur.

Ainsi, dans les deux long-métrages, plusieurs motifs importants peuvent être repérés :

Tout d'abord, il semble important de souligner l'omniprésence de l'eau dans les deux films. L'élément liquide est le symbole négatif récurrent par excellence chez Nakata. Dans les deux films, la narration tourne autour d'une citerne et d'un puits contenant tous les deux de l'eau sombre, sale, dans laquelle les corps pourrissent.

Les femmes, elles aussi, ont un rôle prépondérant, toujours en première ligne, ces personnages principaux semblent volontairement placés en victimes, prêts à endurer les pires souffrances.

Il semble important de souligner que dans les deux films, les femmes réagissent aux moments de tensions par des crises d'hystérie, toujours forcées au calme par leur partenaire masculin (dans « *Dark Water* », un avocat des affaires familiales vient à la rescousse de Yoshimi ; dans « *Ring* » c'est l'ex-mari d'Hasegawa qui, a plusieurs reprises, la secoue ou même la gifle pour qu'elle garde son calme). La femme est donc vue par Nakata, comme un personnage nécessairement à fleur de peau, sujet aux visions, un personnage donc en marge du reste de la société qui n'en est pas moins extrêmement courageux.

La place de l'enfant est elle aussi ambivalente. En effet, il semble récurrent chez Nakata qu'ils occupent à la fois la position négative mais aussi le rôle de la victime. Sans doute un personnage en apparence innocent et fragile n'en est que plus terrifiant lorsqu'il incarne le mal (c'est d'ailleurs un motif repris par de nombreux scénarios de films américains). L'enfant est donc le persécuteur et le persécuté dans les deux cas il semble agir sans véritable conscience de ses actes, comme un appel au secours plus que dans un objectif de vengeance qui reste plus l'apanage des adultes.

Enfin les cheveux, qui semblent représenter pour Nakata l'archétype même de la mort. Les personnages négatifs sont en effet toujours cheveux longs et lâchés masquant partiellement voire totalement leur visage.

Le rapport au surnaturel apparaît comme un concept inscrit dans la normalité. En effet, les personnages de Nakata ont des visions du passé mais aussi du futur mais ne semblent pas l'analyser comme une chose anormale. Il semble donc important pour le réalisateur que ses personnages aient un pied dans le monde du surnaturel les laissant plus objets à être touché par la situation, communiquer avec les phénomènes surnaturels mais aussi de découvrir la vérité, il n'en reste pas moins que cet état les posent en marge de la société et augment leur isolement face à la situation.

Derrière chaque peur, chaque traumatisme il existe une explication et une origine tangible. De la même façon, les croyances populaires à l'origine des récurrences et des symboles que l'on peut trouver dans la littérature, l'art et bien sûr le cinéma peuvent parfois trouver racine dans les mythes des origines d'une civilisation.

Dans ce chapitre, nous allons donc tenter de souligner, au sein des mythes de l'ancien Japon tel que le Kôjiki<sup>5</sup> par exemple, la présence de ces motifs et de ces récurrences afin d'en expliquer l'origine potentielle et la survivance dans l'imaginaire moderne.

L'eau et la pluie :

*« C'est alors que les divinités s'adressèrent aux deux augustes divinités de l'homme qui invite et de la femme qui invite et ordonnèrent : « créez, consolidez et donnez naissance à cette île. » Les chargeant de cette mission, ils leurs octroyèrent une lance ornée de pierres précieuses. Ainsi les deux divinités, debout sur le céleste pont flottant, plongèrent la lance et remuèrent, puis, lorsqu'ils eurent remué l'eau de mer jusqu'à ce qu'elle devienne épaisse et grumeleuse, ils retirèrent la lance et l'eau de mer qui perla de la pointe retomba à la surface formant une île, l'île d'Onogoro. »<sup>6</sup>*

*« Alors que les deux autres divinités assumaient les responsabilités données par leur père, l'auguste-mâle-rapide-impétueux refusa de gouverner le royaume dont on lui avait donné la charge. Il pleura jusqu'à ce que sa barbe de huit poings de long atteigne le creux de son estomac. Il pleura tellement que les montagnes luxuriantes se flétrirent et les eaux de rivières et des mers s'asséchèrent. Ainsi, les divinités maléfiques, tel un essaim de mouches durant la cinquième lune, infestèrent toutes choses de malheur ».<sup>7</sup>*

5) Ô NO YASUMARO 太安万侶 712 (2003) 古事記 *Kojiki* (Récit des choses anciennes), Tokyo, Shôgakukan 小学館, coll. « Shin Nihon koten bungaku zenshû » 新日本古典文学全集.

CHAMBERLAIN Basil H. (trad.) 1883 *The Kojiki - Records of Ancient Matters*, Boston, Tokyo, Tuttle Publishing, 1982.

6) Ibid., Tome 1 - Section III : [L'île d'Onogoro]

7) Ibid., Tome 1 - Section Section XII [Les pleurs de l'auguste-mâle-impétueux]

L'enfant :

*« Ils procréèrent néanmoins et donnèrent naissance à un enfant-sangsue. Ils placèrent cet enfant sur une barque de roseau et le laissèrent dériver. Puis ils donnèrent naissance à l'île d'Aha, qui n'est pas non plus reconnue comme faisant partie de leurs enfants. »<sup>8</sup>*

*« En donnant naissance à cet enfant, ses augustes parties intimes furent brûlées. Elle s'allongea et commença à dépérir. [...] De ses excréments, la divinité prince-boue-visqueuse ainsi que la divinité princesse-boue-visqueuse. »<sup>9</sup>*

Les passages démontrent bien que l'enfant peut tout à fait revêtir un rôle négatif, l'enfant-sangsue et le première enfant d'Izanagi<sup>10</sup> et d'Izanami<sup>11</sup> et pourtant il est abandonné. La divinité du feu, elle, commet carrément un matricide en naissant.

De surcroît le thème du sacrifice de la mère et en particulier celui de la femme, il apparaît important de rappeler le cas de la déesse Ototachibana hime no kami<sup>12</sup>. Le récit de ce sacrifice est rapporté dans les mythes de fondation de l'Empire. Yamato Takeru no mikoto<sup>13</sup>, fils cadet de l'empereur Keikō<sup>14</sup> est envoyé sur les océans afin de combattre les kami violents et rebelles. Lors de la traversée, un dieu marin déchaîne les flots et l'épouse du prince Ototachibana hime no kami, se jette à l'eau pour calmer la tempête. Plus tard, le prince retrouvera un peigne appartenant à sa femme, il fera construire un tombeau sanctuaire<sup>15</sup> pour l'y déposer. On retrouve alors également le peigne comme objet emblématique du mythe, ici symbole de l'âme de la princesse.

Les cheveux, le peigne et le miroir :

*« Il ôta le peigne qui occupé la touffe droite de ses cheveux, le cassa et l'abandonna ; les morceaux se changèrent immédiatement en pousses de bambou. »<sup>16</sup>*

---

Possédant plutôt un caractère sacré de pure création, il n'en reste pas moins que l'eau dans le cas des pleurs de la divinité au-delà du symbole de l'irrigation qu'ils symbolisent ont des effets très néfastes au commencement.

8) Ibid., Tome 1 - Section IV [*Fréquentation des divinités de l'homme qui invite et de la femme qui invite*]

9) Ibid., Tome 1 - Section VII [*Retraite de l'auguste princesse-qui-invite*]

10) 伊弉冉尊 *Izanaki (Izanagi) no mikoto*, littéralement « Divin homme qui invite ». Divinité primordiale, créateur des îles du Japon et de tous les autres kami « terrestres ».

FREDERIC Louis 1996 *Le Japon - Dictionnaire et civilisation*, Paris, R. Laffont, Collection Bouquins, p. 478.

11) 弟橘比売神 *Izanami no mikoto*, littéralement « divine femme qui invite ». Sœur d'*Izanagi*, divinité primordiale, créatrice des îles du Japon et de tous les autres kami « terrestres ».

Ibid., page 478.

12) 弟橘姫

13) 倭建命

14) 景行天皇 (12 - 130) Douzième empereur du Japon.

Ibid., page 503.

15) 陵 *Misazaki*

16) Ibid., Tome 1 - Section IX [*Les Enfers*]

« *L'auguste mâle-rapide-impétueux prit alors la jeune fille et la transforma en un peigne aux dents serrées qu'il plaça dans ses augustes cheveux* »<sup>17</sup>

« [...] *d'arracher à la terre un arbre sacré de cinq cent branches, d'y pendre au sommet l'auguste parure de cinq cents joyaux, d'y accrocher au centre le miroir de huit pieds de long et enfin [...]* »<sup>18</sup>

On peut déjà deviner un rapport important à la chevelure dans une dimension magique, infernale dans le *Kojiki* et dans *Konjaku Monogatari*<sup>19</sup>. Symboles dérangeants dans « *Ring* », ils sont pourtant considérés dès les premiers mythes de créations comme possédant des pouvoirs magiques très puissants. L'image de la mère de Sadako se peignant ne vient que confirmer ce postulat chez Nakata puisque la vidéo montre une vue à la première personne du reflet dans le miroir et aucune caméra, ce qui augmente le caractère à la fois surnaturel et dérangeant de la vidéo.

Ce motif capillaire récurrent chez le réalisateur, peut être expliqué par plusieurs facteurs :

Certaines règles d'apparences datant de la période Heian, imposant les cheveux attachés comme un modèle de beauté et destinant donc les cheveux lâchés aux personnages hors-normes tels que les sorcières et les revenants ; la croyance extrêmement répandue dans beaucoup de civilisations que les cheveux et les ongles continuent de pousser après la mort.

Les cheveux sur le visage permettent de cacher et donc de révéler très peu du caractère humain des petites filles dans les deux films. Leur enlever leur visage enfantin c'est les rendre plus effrayantes, de plus cela permet également que le spectateur imagine à quoi elles pourraient ressembler selon son propre imaginaire et ses propres fantasmes.

Tout autant que dans le film, les déesses de mythes japonais sont légions et nombre d'entre elles meurt ou se sacrifie au détriment des autres :

### ***Izanami no Kami***

Le sacrifice de la déesse repose ici sur trois fonctions inhérentes à la poursuite de la création :

L'apparition d'un monde de l'au-delà, d'un royaume ou le concept de la mort existe. On peut également voir la mort de la déesse par matricide comme une sorte de châtiment à la « fausse couche » qu'elle a engendré en fautant.

En réponse à la mort de son épouse, Izanagi tue le dieu du feu permettant ainsi de créer d'autres dieux en relation avec le feu, le tonnerre et la montagne.

Enfin, à son retour du pays de Yomi, Izanagi pratique des ablutions destinées à le purifier du contact avec la mort donnant naissance à deux divinités fondamentales pour la suite du processus : Amaterasu oho mi

17) Ibid., Tome 1 – Section XVIII [*Le serpent à huit fourches*]

18) Ibid., Tome 1 – Section XVI [*Les portes de la demeure du rocher céleste*]

19) 今昔物語集 « *Recueil d'histoires passées* » attribué à Minamoto no Takakuni.

Kami<sup>20</sup> et Susanoo mikoto<sup>21</sup>.

### *Amaterasu oho mi Kami*

Après que leur père leur ait confié la gouvernance de royaumes distincts, la plaine des hauts cieux pour Amaterasu, la plaine marine<sup>22</sup> pour Susanoo. Celui-ci mécontent, se fait exilé par son père au pays des racines<sup>23</sup>. Avant de partir, Susanoo rejoint sa sœur et créent plusieurs divinités avec des objets appartenant à l'un et à l'autre (bijoux, épée). A la suite de plusieurs mauvaises actions perpétrée par son frère<sup>24</sup>, Amaterasu, effrayée, s'enferme dans la grotte céleste<sup>25</sup> plongeant l'univers dans les ténèbres. Ce sacrifice de la déesse apporte cette fois-ci le concept de la nuit et du jour. Cela permet également de consommer définitivement la séparation entre les cieux et la terre<sup>26</sup>. Le sacrifice annonce également les batailles futures entre ciel et terre mais aussi la descente du premier empereur (mythique) Jinmu<sup>27</sup>.

### *Kushinada hime*<sup>28</sup>

Le cas de cette déesse est particulier puisque celle-ci ne se sacrifie pas mais est plutôt offerte en sacrifice. En effet, Susanoo descendu des cieux rencontre deux divinités terrestres en pleurs car obligés de donner en sacrifice leur huitième fille au dragon-serpent nommé Yamata no orochi<sup>29</sup>. Se faisant promettre la main de cette dernière, Susanoo la transforme en peigne qu'il plante dans ses cheveux puis piège le

---

20) 天照大御神 *Amaterasu Ōmikami*, littéralement : « Grande divinité illuminatrice du ciel. »

Kami principal des croyances shintō, symbolisant le soleil et la lumière. Cette divinité féminine, selon le *Kojiki*, serait née de l'œil gauche d'*Izanagi* et gouvernerait les « hautes plaines du ciel ». Toutefois, selon le *Nihon-shoki*, elle serait née du mariage d'*Izanami* et d'*Izanagi*.

*Le Japon - Dictionnaire et civilisation*, Louis Frédéric, Editions Robert Laffont, Collection Bouquins, Paris, 1996, page 31.

21) 素戔鳴尊 *Susano-wo mikoto*, littéralement : « Auguste mâle impétueux ».

Une des divinités principales des croyances du shintō, né du nez d'*Izanagi*, demi-frère d'*Amaterasu*, il symbolise selon toutes vraisemblances le tempête et les forces destructrices de la nature.

Ibid., page 1060.

22) *Unabara* 海原

23) *Ne no kuni* 根国

24) « [...] En dépit de ces paroles contrites, il continua ses actes malveillants et fût de plus en plus violent. Alors que la grande-et-auguste-divinité-ciel-flamboyant se retirait dans l'enceinte sacrée de sa salle de tissage confectionnant les augustes vêtements des dieux, il perça un trou dans le toit et y fit tomber le cadavre d'un cheval céleste pelé à rebours. Alarmées par l'incident, les femmes tissant les vêtements divins, poignardèrent leurs parties privées de leurs navettes, se blessant ainsi mortellement. »

Ô NO YASUMARO 太安万侶 712 (2003) 古事記 *Kojiki* (Récit des choses anciennes), Tokyo, Shōgakukan 小学館, coll. « Shin Nihon koten bungaku zenshū » 新日本古典文学全集.

CHAMBERLAIN Basil H. (trad.) 1883 *The Kojiki - Records of Ancient Matters*, Boston, Tokyo, Tuttle Publishing, 1982.

Tome 1 - Section XV [*Les augustes ravages de l'auguste mâle-rapide-impétueux*]

25) 天石屋戸 *Ame no iwayato*

26) 葦原中国 *Ashihara no nakatsu kuni* (Le pays au milieu de la plaine de roseau).

27) 神武天皇 Empereur mythique, descendant direct de la divinité solaire Amaterasu et fondateur supposé du Japon.

FREDERIC Louis 1996 *Le Japon - Dictionnaire et civilisation*, Paris, R. Laffont, Collection Bouquins, p. 540.

28) 奇稻田姫

29) 大和大蛇

démon en le décapitant après l'avoir saouler. De leur union sera engendré le dieu Yashimajinumi<sup>30</sup>.

Encore une fois, même si la déesse est offerte en sacrifice puis sauvée, les interactions entre les trois personnages (Susanoo / Kushinada / Orochi) gravitent autour des croyances de la montagne et des rizières. Pourtant même si le sauvetage de la déesse permet encore une fois de continuer le processus de création, leur unique enfant devient immédiatement un *deus otiosus*<sup>31</sup>. Enfin, il reste important de souligner que le motif du peigne est encore une fois présent.

De la même façon, il existe dans les mythes des exemples de femme démons ou possédant des pouvoirs surnaturels comme par exemple Suseri bime no kami<sup>32</sup>. Fille de Susanoo no mikoto, elle vient en aide au dieu Oho kuni nushi no kami<sup>33</sup> lorsque celui-ci vient aux pays des racines afin d'échapper à ses demi-frères voulant le tuer. Il devra pour repartir, se soumettre à diverses épreuves proposées par Susanoo. La princesse lui viendra donc en aide en lui enseignant l'art des talismans et de l'illusion. Oho kuni nushi no kami repartira d'ailleurs avec elle, l'épousera, puis l'abandonnera rapidement.

Enfin le cas de Hinaga hime no kami<sup>34</sup>, « hi » en référence à la rivière *Hi no kawa*<sup>35</sup>, « naga » signifiant « long » en référence au dragon-serpent Yamata no orochi, lui aussi divinité de la rivière. Cette déesse, princesse le jour, se transforme en serpent la nuit. Son époux, qui découvrira sa malédiction s'enfuira de peur.

La peur est une émotion primale ressentie universellement, quelques soient les civilisations. Naturellement, il serait trop simple de relier directement la cosmogonie et les mythes de création japonais à une œuvre cinématographique moderne. Néanmoins, il apparaît évident que les similitudes et corrélations que cette analyse a pu mettre en exergue démontre clairement que la symbolique utilisée pour créer la peur ne vient pas seulement de l'esprit fécond d'un réalisateur mais fait écho à un nombre incalculable de croyances populaires qui elles-mêmes prennent indéniablement leur origine dans les mythes des temps anciens.

Le « retour aux origines » dont Mircea Eliade ou encore Roger Caillois parlent dans leurs œuvres se vérifie une nouvelle fois. Ainsi, pour trouver le frisson, faire face à ses peurs, le cinéaste et le spectateur placent inconsciemment des repères appartenant aux origines de leur culture, des repères qui ont réussi à survivre à travers les siècles et touche de façon similaire l'homme des temps anciens que l'homme moderne.

---

30) 八島土奴美神

31) Divinité cachée, divinité de second plan.

32) 須勢理毘売

33) 大国主神

34) 肥長比売

35) 肥の河