



ART HOUSE
FILMS
présente



72
Locarno Film Festival
7-17 | 8 | 2019

tiff

Après
HARMONIUM
L'INFIRMIÈRE

un film de
Kôji FUKADA

SORTIE LE 5 AOUT

Durée : 1h44 min / Couleur / 2019 / Nationalité : Japon, France

DISTRIBUTION

ART HOUSE FILMS

44, rue Montcalm – 75018 PARIS

Tel : 01 84 83 13 60

contact@arthouse-films.fr

PRESSE

RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani – Aurélie Dard

75, rue des Martyrs – 75018 PARIS

Tél : 01 42 66 36 35

Matériel presse et photos téléchargeable en HD sur :
<https://www.club-vo.fr/films/linfirmiere>

SYNOPSIS

Ichiko est infirmière à domicile. Elle travaille au sein d'une famille qui la considère depuis toujours comme un membre à part entière. Mais lorsque la cadette de la famille disparaît, Ichiko se trouve suspectée de complicité d'enlèvement. En retraçant la chaîne des événements, un trouble grandit : est-elle coupable ? Qui est-elle vraiment ?

NOTE D'INTENTION

LA COMPLEXITE HUMAINE

Ichiko a toujours mené une vie droite et honnête en tant qu'infirmière, sachant faire face aux difficultés avec ses patients. Mais lorsque le crime commis par un membre de sa famille l'entraîne dans une situation stupéfiante, elle en perd sa vie telle qu'elle la connaissait, et même sa raison. Bien malgré elle, Ichiko est petit à petit coupée du monde et assiste impuissante à la disparition de son identité.

Ce que je voulais raconter dans le film est la complexité du personnage d'Ichiko, à la fois complice et victime, dans le crime et dans son châtement. Cela peut paraître futile mais ses griffures sur l'écran sont des marques laissées dans le cœur des spectateurs, et son cri devrait les faire trembler. Ichiko apprend à ses dépens que la position sociale, l'estime de soi et les liens humains sont comme les différents étages d'un bâtiment construit sur un sol sablonneux. Et ce sol n'est pas uniquement sous Ichiko, il s'étend sous chacun d'entre nous.

UN MONDE IMPARFAIT

La vie est pleine de problèmes insolubles. Même si on le désire ardemment, on ne peut pas devenir un super-héros ou la coqueluche de l'école. En fin de compte, on ne comprend pas les sentiments de ses amis, de son partenaire, de sa femme ou de son mari. On croit comprendre et chaque jour qui vient, on fait mine de rien en souriant. Quand ça ne marche plus, on est seul. Le temps est irréversible et limité, personne ne peut échapper à la fin. Le décalage entre l'idéal et la réalité, la solitude, la mort, ce sont des problèmes que l'on ne peut résoudre. Redoubler d'effort est inutile.

Depuis des millénaires, l'art n'a eu de cesse de décrire cette réalité imparfaite qu'est le monde. Des tragédies grecques jusqu'à Shakespeare, en passant par les memento mori de l'Europe ravagée par la peste, tous ont décrit la splendeur de l'âme humaine et, aussi, l'impuissance de l'homme qui gémit face à la réalité et au destin qui le malmène. De la même manière que nous assimilons des aliments au cours de notre croissance afin de développer notre corps, nous nous nourrissons d'art pour entraîner notre esprit à cette réalité sauvage et absurde qui entoure notre "moi". C'est un exercice destiné à cultiver notre résistance à cette vie que l'on ne peut éluder. C'est une des plus sublimes fonctions de l'art à l'égard de l'humanité. Dans ce film et à travers le personnage d'Ichiko, je voulais parler de la force et de la détermination des hommes qui poursuivent leur vie malgré l'absurdité de l'existence.

DEUX TEMPORALITÉS

Une des grandes particularités dans la construction de ce film est la coexistence de deux temporalités. La première concerne le temps où Ichiko, après l'incident provoqué par un membre de sa famille, perd sa place dans la société du fait de la trahison de celle en qui elle faisait entièrement confiance. L'autre temporalité suit Ichiko après l'affaire, alors qu'elle prépare sa revanche. Ces deux temporalités ne sont pas des procédés de narration sous forme de réminiscences, mais bien deux réalités qui cheminent comme un présent pour Ichiko. Grâce à ces deux temps, le personnage de Ichiko gagne en relief et en ambiguïté.

Kôji Fukada

ENTRETIEN AVEC KÔJI FUKADA

Scénariste, Réalisateur

Pourriez-vous discuter de l'intérêt apparent de votre filmographie dans ces histoires où les dynamiques familiales et sociales sont forcées de prendre des directions inconfortables ?

Pour moi, un film n'est pas quelque chose où j'ai besoin de transmettre un message sur la façon dont les gens sont censés vivre. Il s'agit de ma façon de voir le monde et de montrer le monde que je vois. Cette fois-ci, il était beaucoup plus important pour moi de donner à voir comment quelqu'un peut avoir une vie très normale, mais à cause d'un événement qui n'a rien à voir avec ses compétences ou sa personnalité, tout peut changer en un clin d'œil. Tout peut devenir incertain.

***L'infirmière* propose une vue en coupe de la société japonaise actuelle, en abordant toutes les sphères finalement (familiales, sociales mais aussi médiatiques) au travers d'un fait divers. Pour autant, vous n'avez visiblement pas la volonté d'en faire un commentaire. Pourquoi ?**

Même si j'apprécie leur travail, je ne suis pas un cinéaste comme Ken Loach ou Hirokazu Kore-Eda, qui sont effectivement dans le commentaire social à chaud sur une époque où un environnement spécifique. Je préfère tendre vers quelque chose de plus intemporel ou de plus universel, comme par exemple la solitude chez les êtres humains. Ce qui ne veut pas dire que je ne m'intéresse pas au social, mais que je l'aborde autrement, par exemple ici à travers la descente aux enfers d'une femme ou la relation amoureuse d'un jeune couple, des cas de figure sur lesquels à un point ou un autre, les conditions sociales ont forcément un impact.

Pour autant, c'est au moins votre troisième film, après *Hospitalité* et *Harmonium*, qui se focalise sur des rapports familiaux...

A nouveau, c'est l'universalité d'un thème et non l'environnement qui compte pour moi. La solitude peut toucher tout le monde, quel que soit le pays ou l'origine des gens. A partir de là, pour pouvoir être compris d'un maximum, je me suis dit qu'il fallait passer par la plus petite communauté possible, à savoir une famille.

Quelle est l'origine de *L'infirmière* ?

Je dois dire que l'inspiration principale est venue de ma rencontre avec Mariko Tsutsui pour *Harmonium*. Je voulais faire un nouveau film avec elle en tant que protagoniste. Au début, quand j'ai commencé à écrire le scénario, c'était à propos de trois femmes qui étaient en quelque sorte liées dans une histoire. Il y avait une sœur aînée qui serait jouée par Tsutsui. Puis nous avons décidé de changer le script, et donc Mariko Tsutsui est devenue l'actrice principale. Ce n'était plus une histoire sur trois femmes, mais plutôt une.

Qu'appréciez-vous chez elle en particulier ?

D'abord et avant tout, elle est très douée. Elle est très expérimentée, elle a beaucoup joué, non seulement au cinéma mais aussi au théâtre. Elle est aussi toujours très attachée à entrer dans son personnage. Elle fait beaucoup de recherches. Elle se prépare vraiment, et veut comprendre qui elle va jouer. Nous avons une relation basée sur la confiance et, grâce à cela, je sais que je peux écrire mon scénario très librement parce qu'elle sera capable de réaliser pleinement le personnage.

Est-ce que ses recherches incluait le domaine des soins infirmiers ?

Oui, et cela s'applique aussi à moi-même. Nous avons fait des recherches en allant dans un poste de soins infirmiers, comme celui que vous voyez dans le film. Nous sommes tous les deux allés faire des recherches, mais en plus, elle est allée avec une infirmière assister une patiente atteinte du cancer.

Est-ce que votre expérience avec la compagnie de théâtre Seinendan, que vous avez rejoint en 2005, alimente encore votre travail cinématographique ? Pourriez-vous discuter de la philosophie qui sous-tend leur approche de l'action ?

Je fais toujours partie de la troupe de théâtre de Seinendan. Au cours des 20 dernières années, elle a été très reconnue. Sa philosophie est d'essayer de trouver des techniques de jeu plus contemporaines : avant les techniques de jeu au Japon étaient souvent caricaturales avec une voix forte, de grands mouvements. Nous essayions de faire quelque chose de plus réel, qui rappelle plus la vie quotidienne. C'est la philosophie principale de la troupe. L'œuvre de leur répertoire est très bien construite, au travers de l'écriture on perçoit pleinement les états d'esprits des personnages : tristes, heureux, en colère. Et je garde cela à l'esprit quand je crée quelque chose moi-même.

A la lumière de cela, comment avez-vous dirigé vos acteurs sur le tournage ?

Une fois que j'écris le scénario et que je le donne aux acteurs, je leur fais généralement confiance. Mais bien sûr, j'ai mon propre point de vue sur le scénario, donc ce que je fais habituellement avant le tournage, quand nous répétons, c'est d'expliquer ce qui est important pour moi, ce qui doit passer dans leur jeu. Donc, ce que je leur dis, c'est juste de ne pas décider au préalable de tout ce qui concerne l'action ; ne pas être trop explicatif sur leur propre performance. Il est très important qu'ils prêtent attention à tous les autres acteurs qui font leur travail et interagissent en conséquence. De cette interaction, ils doivent comprendre comment se déplacer tous, non seulement en tant qu'individu unique, mais en tant qu'ensemble.

Pourriez-vous parler de votre schéma visuel pour le film, en particulier la composition de séquences de rêve trompeuses et d'hallucinations éparpillées dans tout le monde ?

Un exemple est cette scène où Ichiko commence brusquement à se comporter comme un chien à quatre pattes, ce qui s'avère être un rêve. J'ai tourné cette scène exactement de la même manière que les scènes de la vie quotidienne réelle pour que personne ne se doute qu'il s'agissait d'un rêve.

Vous brouillez plus clairement les pistes en ce qui concerne la temporalité de *L'infirmière*, dans un jeu subtil sur l'intégration formelle des flashbacks...

Le déclic s'est fait quand je me suis aperçu que jouer sur les strates de temps, était une bonne manière de montrer les différents traits de caractère d'Ichiko. Je n'ai rien inventé, ce n'est finalement qu'un mécanisme hitchcockien de jeu avec le spectateur. Mais je ne tenais pas tant à cet aspect ludique - si ce n'est pour que son incompréhension temporaire, maintienne son attention - qu'à ne pas vouloir avoir recours à des formes traditionnelles de flashbacks parce que le comportement d'Ichiko n'est que la résultante de l'accumulation de ce qu'elle a vécu, et qu'elle n'a pas réussi à dépasser. Pour elle, il n'y a pas de frontière entre son passé et son présent. La première « partie » a été tournée en une dizaine de jours. Puis après une pause de trois semaines, nous avons tourné la seconde où Ichiko est devenu "Risa". Par rapport ces diverses temporalités, je dirais que je suis globalement très intéressé par la pluralité. Et que je ne pense pas que tout doit être question de lumière et d'ombre. Il peut y avoir un certain nombre de nuances entre les deux. Ce n'est pas comme si les êtres humains étaient intrinsèquement bons ou

mauvais. La façon dont ils interagissent avec leur environnement et entre eux diffère selon la situation. Comment interagir avec différentes personnes ? Votre façon de parler change quand vous parlez à un enfant. Différents facteurs affectent toujours la façon dont les gens vont interagir les uns avec les autres, de sorte que vous pouvez avoir une pluralité de possibilités. Et donc, je suppose que, d'une certaine façon, tout cela se reflète dans mes choix.

Est-ce pour ça que dans *L'infirmière*, vos personnages sont finalement troubles ?

J'essaie autant que possible quand j'écris un scénario de tenir éloigné les questions de Bien et de Mal, puisque cela reviendrait à aller dans le sens des autorités, des états qui régissent la vie des gens sous cet angle, en créant des lois qui dictent ce qui est bien ou non. C'est une vision manichéenne des choses que je tente d'éviter. Mais du coup, je dois faire attention à ne pas charger la barque : dans un de mes premiers films, il arrivait beaucoup de choses horribles à un personnage féminin. Un de mes meilleurs amis m'a dit quand il l'a vu, que je ne devais pas beaucoup aimer les femmes pour en faire subir autant à celle-ci (rires).

Le titre japonais du film signifie "de profil". Ce même intérêt pour la pluralité ?

Oui, exactement. Ce qui est intéressant avec un profil, c'est que vous pouvez voir un côté ou l'autre, mais jamais les deux profils en même temps.

On vous sait sensible à l'univers d'Eric Rohmer. Y a-t-il de son influence dans *L'infirmière* ?

J'apprécie vraiment chacun de ses films, à tel point que souvent quand je me concentre sur une scène particulière, je pense : "Où et par quel moyen Eric Rohmer aurait-il filmer cette scène particulière ?" Il y a un film qui pourrait peut-être être considéré comme important pour mon nouveau film : *Les Nuits de la pleine lune* (1984), où cette fille devient le centre d'une histoire compliquée. En fait, j'avais ce film en tête quand j'ai tourné la séquence où Ichiko, quand elle est Risa, danse avec Kazumichi dans un club.

Que pensez-vous de l'état actuel de l'industrie cinématographique japonaise ?

Je pense qu'en ce moment, il y a beaucoup de réalisateurs de ma génération qui ont beaucoup de talent. Le problème est qu'à l'heure actuelle l'industrie japonaise n'est pas construite de façon à ce que ces réalisateurs puissent montrer pleinement leur potentiel et leur personnalité. Il y a aussi le fait que les subventions sont encore très faibles quand on veut faire un film.

Y a-t-il des choses qui inspirent particulièrement votre travail ?

Je m'inspire de la vie quotidienne. Je dirais à partir de petites choses, de moments de tous les jours, de conversations que vous pouvez avoir avec n'importe qui. En d'autres temps, je m'inspire aussi des romans, du manga. Pour ce film, j'ai pensé au roman de Milan Kundera appelé « La Plaisanterie » (1967).

Vous prenez soin à chaque fois de ne pas enfermer vos films dans un genre trop précis. *L'infirmière* est par exemple à la frontière du mélodrame et du thriller psychologique. Pourquoi ce besoin de flouter les registres ?

Quand je me lance dans un projet de film, je ne sais jamais vraiment à l'avance dans quel genre il va s'installer. Je creuse d'abord la voie que vont prendre les personnages, les thèmes que ça va me permettre d'aborder et ne me pose seulement ensuite la question du registre. D'autant plus que si j'enfermais un film dans un domaine en particulier, il devrait non seulement fonctionner selon ses codes, mais formate d'emblée le point de vue du spectateur, donc ses interprétations de ce qu'il a vu, alors que je tiens

énormément à ce qu'il soit très libre sur ce point, qu'il n'y ait pas d'explications uniques aux choses. Je suis intimement convaincu que l'histoire du cinéma est liée à la propagande, que les travaux en la matière des armées allemandes, japonaises ou américaines pendant les guerres du XXème siècle ont créé les principes dogmatiques du cinéma, là où je le conçois comme un art libre et non comme souvent, un média assez violent dans sa manière de diriger les réactions ou les sentiments du public. Il est du devoir des cinéastes de prendre leurs distances avec ça. Je m'y essaie en laissant dans mes films le maximum d'interstices aux spectateurs, afin de pouvoir stimuler leurs propres pensées, les mettre en miroir de leurs sentiments.

***L'infirmière* touche à quelque chose d'éminemment concret et actuel dans le regard sur des médias, propagateurs de rumeurs. En quoi était-ce important de pointer du doigt cet aspect ?**

Il y a eu une mutation assez récente mais très conséquente des médias : Internet les a bouleversés en imposant un accès plus démocratique à l'information, alors que jusque-là, les journaux, chaînes de télévision et radios agissaient comme un filtre, ne laissant transiter que ce qu'elles voulaient. Mais ces réseaux traditionnels ont été rapidement dépassés par le net, jusqu'à les menacer économiquement. Il y a un proverbe au Japon qui dit que si un chien mord un homme, ça ne fera pas la une, alors que si un homme mord un chien, tous les médias en parleront. Autrement dit c'est la part spectaculaire d'une information, et non sa valeur en soi, qui va non seulement lui donner son importance publique, mais pousser la presse à se ruer dessus. Ce qui provoque des dégâts sur la perception des choses comme sur la vie des gens qui m'effraient. Sans compter la persistance qu'y a amené Internet où tout, y compris des choses fausses, y est non seulement conservé mais accessible par tous. Je voulais présenter cette réalité-là avec *L'infirmière*. Pas dans une idée de jugement sur la question, mais pour que les spectateurs l'aient à l'esprit.

ETRE INFIRMIERE AU JAPON

Un peu d'histoire...

A l'échelle mondiale, la profession est relativement récente. Pendant longtemps, les ordres religieux assuraient les soins aux nécessiteux selon des critères en lien avec la charité et l'amour de Dieu : le soin était alors bénévole, et à valeur culturelle. Dans la seconde moitié du XIXème siècle, une femme fut la pionnière des soins infirmiers modernes : Florence Nightingale. Au Japon, la première mention du métier d'infirmière apparaît à cette période, en 1876, sous le mot *kangofu*. Le terme aujourd'hui employé est *kangoshi*, effaçant la féminisation de la profession que signifiait *kangofu*. Les soins infirmiers se sont rapidement développés avec le passage de la médecine chinoise traditionnelle à la médecine occidentale après la Restauration de Meiji (1868). Après la « régulation médicale » de 1874, l'éducation moderne en sciences infirmières a commencé en 1885, avec la création de la première école d'infirmières. C'est en 1961 que le Japon met en place un système de soins universel (l'équivalent de notre sécurité sociale), avec un système tout particulier pour les plus de 65 ans.

De nos jours...

Le Japon compte actuellement **26% de sa population qui a plus de 65 ans, chiffre qui devrait passer à 33% en 2040**. En conséquence, le besoin de *kangoshi* dans les hôpitaux est toujours plus croissant. L'introduction des robots (comme le robot RIBA) devient une réalité mais cela sera limité dans un premier temps aux tâches les plus difficiles et éprouvantes, comme ce fut le cas pendant la crise du coronavirus.

Une présence humaine est indispensable, notamment pour rassurer les patients, comme on le ressent dans le film. Le nombre d'infirmières pour 100 000 habitants est supérieur au Japon par rapport à la France (1300 contre 1000) - 94% y sont des femmes contre 87% en France - mais le métier y manque encore cruellement de moyens, de personnel et de reconnaissance. A commencer par le salaire qui est 30% inférieur à celui des infirmières françaises. La moyenne d'âge de la profession est de 41 ans, notamment relevée par le nombre croissant d'infirmières de plus de 60 ans (dont le nombre est passé récemment à 9%). Elles sont surtout nombreuses au Japon à arrêter le métier lors de leur premier enfant, vers l'âge de 30 ans. C'est la raison première de la désaffection de la profession mais il y a aussi l'environnement professionnel à cause des horaires irrégulières, des journées à rallonge, du travail de nuit, des fortes responsabilités sans considération. Dans de nombreux cas, le manque d'attrait de la profession est aussi dû à un traitement inapproprié par les chefs de section ou les personnes chargées d'orienter et de former les jeunes recrues. Les programmes gouvernementaux pour améliorer les environnements de travail ont été en cours depuis 2011.

L'actualité...

Relatant très bien le besoin infirmier auprès d'une population vieillissante, le film *L'infirmière* est rattrapé par l'actualité... La méfiance, le harcèlement puis le rejet dont est victime Ichiko dans le film rappelle la pression qu'ont subi les infirmières du fait de la pandémie du COVID-19.

Le coronavirus au Japon a provoqué non seulement une épidémie d'infections, mais aussi une vague d'intimidation et de discrimination contre les malades, leurs familles et les agents de santé. Une campagne gouvernementale de sensibilisation n'a permis que des progrès limités dans la lutte contre le

harcèlement. Les témoignages d'infirmières victimes d'ostracismes se sont multipliés. L'une d'entre elles a dû quitter un parc de Tokyo où elle se baladait avec ses enfants sous la pression d'autres mères. Certaines ne sont plus bienvenues dans les restaurants où elles mangent habituellement. D'autres sont rejetées par les chauffeurs de taxi. A Hokkaido, la mère d'une infirmière a été suspendue à son travail. Lors d'un entretien d'embauche, le mari d'une autre a été informé qu'il ne serait pas pris en raison du travail de sa femme... Le ministère de la Santé a émis une directive aux garderies après qu'aient été interdits des enfants de médecins et d'infirmières. Outre la peur de l'infection, les préjugés contre ceux qui sont même indirectement associés à la maladie proviennent d'idées profondément enracinées sur la pureté et la propreté dans une culture qui rejette tout ce qui est considéré comme étranger, impur ou gênant. Les travailleurs médicaux risquant leur vie pour soigner les patients sont une cible principale, mais les personnes travaillant dans les épiceries, livrant des colis et exerçant d'autres tâches essentielles sont également victimes de harcèlement. Les membres de leur famille aussi. « Nous comprenons les craintes des gens, mais les travailleurs médicaux font tout leur possible pour prévenir les infections dans les hôpitaux. Nous sollicitons votre soutien », a déclaré Toshiko Fukui, directrice de la Japanese Nursing Association.

Les préjugés contre ceux qui ne sont pas considérés comme « purs » sont un héritage de l'époque féodale, lorsque certains Japonais engagés dans des professions telles que le tannage du cuir et la boucherie étaient jugés « impurs ». Leurs descendants sont encore aujourd'hui victimes de discrimination. Les personnes souffrant de maladies telles que la maladie de Hansen, ou la lèpre, ont également été contraints de vivre dans l'isolement des décennies après la découverte d'un remède. Les victimes des attentats à la bombe atomique américains de 1945 contre le Japon, connus sous le nom de « hibakusha », et d'autres blessés dans des accidents industriels tels que l'empoisonnement au mercure ont subi un traitement similaire. Plus récemment, ceux qui ont fui la fusion nucléaire de 2011 à Fukushima ont été victimes d'intimidation et de harcèlement. Comme cet enseignant complice de la persécution exercée sur la classe qui, en faisant l'appel, faisant suivre le nom d'un réfugié de Fukushima du suffixe *baikin* (germe, virus) au lieu de *kun* (garçon)...

En France, l'ordre des infirmiers en France a pu apporter son soutien aux infirmières ostracisées en particulier en les incitant à porter plainte et en se constituant partie civile dans la procédure. De telles mécaniques n'existe pas au Japon...

C'est pourquoi, en s'appuyant sur la sortie du film, l'association Hanabi a décidé de se mobiliser pour les infirmières japonaises à travers une opération spéciale permettant des dons tout en engageant les internautes à la cause : <http://www.hanabi.community/events/contre-le-harcelement/>

Sources :

<https://www.nurse.or.jp/jna/english/pdf/nursing-in-japan2016.pdf>

<https://www.nippon.com/fr/in-depth/d00530/?pnum=3>

https://fr.qwe.wiki/wiki/Nursing_in_Japan

<https://www.ordre-infirmiers.fr/actualites-presse/actualite-covid-19/accompagnement-des-infirmiers-victimes-de-pressions-ou-dagressions.html>

<https://www.breakingnews.fr/international/au-japon-une-pandemie-entraîne-des-flambees-dintimidation-et-dostracisme-486997.html>

BIOGRAPHIE – KÔJI FUKADA

Scénariste, Réalisateur

Kôji Fukada est né en 1980 à Tokyo. Il a étudié à la Faculté de Littérature de l'Université Taisho et a commencé à prendre des cours de cinématographie en même temps à la Film School de Tokyo en 1999. Après avoir réalisé son premier long métrage, *La Grenadière*, il a rejoint la compagnie de théâtre seinendan dirigée par Oriza Hirata en 2005. Kôji Fukada a réalisé *Hospitalité* (Kantai) en 2010 et *Au revoir l'été* (Hotori no Sakuko) en 2013. Son film *Harmonium* en 2016 a remporté le Prix du jury - Un Certain Regard à Cannes. En 2018, Kôji Fukada a été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. En 2020, il revient en sélection officielle à Cannes avec *Suis-moi je te fuis, fuis-moi je te suis*.

FILMOGRAPHIE

2020	SUIS-MOI JE TE FUIS, FUIS-MOI JE TE SUIS	Sélection Cannes 2020
2019	L'HOMME QUI VENAIT DE LA MER	Festival de Cabourg 2019
2019	L'INFIRMIÈRE	Festival de Locarno Compétition Festival de Toronto
2016	HARMONIUM	Festival de Cannes – Prix du Jury UCR
2015	SAYONARA	
2013	AU REVOIR L'ÉTÉ	
2010	HOSPITALITÉ	
2008	HUMAN COMEDY IN TOKYO	
2006	LA GRENADIÈRE	

LISTE ARTISTIQUE

Mariko Tsutsui	Ichiko
Mikako Ichikawa	Motoko
Sosuke Ikematsu	Kazumichi
Hisako Ookata	Tôko
Mitsuru Fukikoshi	Totsuka
Miyu Ogawa	Saki

LISTE TECHNIQUE

Écrit et Réalisé par	Kôji Fukada
Image	Kenichi Negishi
Montage	Kôji Fukada
	Julia Gregoru
Décors	Yasuaki Harada
	Jun Terao
Son	Koji Kihara
Costumes	Kyoko Baba
Maquillage – Coiffure	Kyoko Toyokawa
Producteur Délégué	Shiniro Inoue
Directeurs de Production	Daiji Horiuchi
	Yosuke Miyake
Idée Originale et Production	Kazumasa Yonemitsu
Producteurs	Naohiko Ninomiya
	Daisuke Futagi
	Hirohisa Mukuju
Co-Producteur	Masa Sawada