



屋内、昼、東京。ヒロコの部屋
ヒロコ

「これは私のものだってすぐわかった。
でも、それはいつか、誰か、やないかって思った」

LISTE TECHNIQUE
TECHNICAL LIST

Ecrit et réalisé par/Written and directed by
Décors et costumes/Art Direction
Image/Cinematographer
Son/Sound
Montage son/Sound editor
Mixage/Sound mixer
Montage/Editing

François Rotger
Valérie Massadian
George Lechaptois
Dana Farzanehpour
Thomas Robert
Olivier Dô Hùu
Nathalie Langlade
Julie Decondé
Dan Levy

Musique originale/Original music

Olivia Bouyssou
Irina Lazareanu
Loïk Dury

Produit par/Produced by
Coproduit par/Co-produced by

Tom Dercourt, Les films à un dollar
Ian Boyd, Les Films de l'Isle (Canada)
Stéphane Raymond, Aviva Communications (Canada)
Mariko Hirakawa, River Films (Japan)

Avec la participation de/With the participation of

Le Centre National de la Cinématographie
Sodec etTéléfilm Canada
dans le cadre d'une co-production Canada-France
Cofinova 1
Wild Bunch

En association avec/In association with
Ventes internationales/International sales

1h28 - 35 mm - 1,85 - Dolby SRD - France, Canada, Japon - 2006 - français et japonais, sous-titres français - Visa n° 106 183

LISTE ARTISTIQUE
ARTISTIC LIST

Kohji
Viv
Akira
Hiroko Sando
Naoki Sando
Tanner
Vera

Yusuke Iseya
Gabrielle Lazure
Ryo Kase
Kumi Kaneko
Yosuke Natsuki
François Trottier
Veroushka Knoge

www.thepassenger-lefilm.com

Presse / Public Relations

Makna presse Chloé Lorenzi 177 rue du Temple 75003 Paris +33 1 42 77 00 16 info@makna-presse.com
Shellac 82 bd Ornano 75018 Paris +33 1 42 55 07 84 shellac@altern.org

Sortie nationale le 12 juillet www.shellac-altern.org

Direction Artistique Valérie Massadian Graphisme :soazig petit.



FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
LOCARNO 2005 CINEASTES DU PRÉSENT

PREMIER PLAN ANGERS 2006
PRIX DE LA MEILLEURE MUSIQUE

Tom Dercourt présente

un film de
Francois Rotger

avec Yusuke Iseya, Gabrielle Lazure, Ryo Kase, Kumi Kaneko, Yosuke Natsuki, François Trottier, Veroushka Knoge. Production, montage et direction artistique : George Lechaptois. Direction artistique : Valérie Massadian. Scénario : Stéphane Raymond et Olivier Dô Hùu. Montage : Nathalie Langlade. Musique : Olivia Bouyssou, Irina Lazareanu, Loïk Dury. Coproduction : Ian Boyd, Les Films de l'Isle (Canada), Stéphane Raymond, Aviva Communications (Canada), Mariko Hirakawa, River Films (Japan). Coproduction : Le Centre National de la Cinématographie, Sodec etTéléfilm Canada. Dans le cadre d'une co-production Canada-France. Cofinova 1. Wild Bunch.

Logo of the film festival and production companies.

YUSUKE ISEYA GABRIELLE LAZURE RYO KASE KUMI KANEKO YOSUKE NATSUKI

パッセンジャー
THE PASSENGER

Synopsis

Une impossible histoire d'amour.

Un père mêlé aux Yakusas.

Un homme accusé de vol et fuyant le Japon.

Une femme tétanisée par le temps qui passé.

Deux pays, deux cultures, le Japon et le Canada.

Vengeance.

Errance.

Une notion différente du courage, de la solitude...

Un thriller cachant dans ses méandres la complexité de ceux qui vivent comme ils peuvent.

Parce que ce qu'ils désirent et ce qu'ils obtiennent sont deux choses très différentes...

An impossible love story.

A father is involved with the Yakusas.

A man is charged with robbery and flees Japan

A woman is petrified at the idea of time passing her by.

Two countries, two cultures, Japan and Canada.

Vengeance.

Errance.

A different notion of courage, of solitude ...

A thriller that divulges at every bend the ever so complex nature of those who live as best as they can.

Because what they ache for in life and what they get are two very different things...

KHOJI sleeps in the streets. And the streets have always fed him. How long has this been going on? Forever. HIROKO's mother took him in for some time ; he went back to the streets the day she unexpectedly disappeared. His place isn't in a house, nor is it in his almost-sister's bed, HIROKO. To survive, Kohji sells what he has, and all he has is his body. He probably lives off of other tricks, the story never makes that clear, but when we see him steal that car, we assume he's pretty resourceful. I'm not saying he's fully satisfied living the way he does. He's built his life around what he's missing, and he's somewhat been able to hold himself together.

Until three years down the road, when he will hear HIROKO's voice again.

Until he catches a glimpse of love, like a promise... and then everything is turned upside down.

KOHJI's world is fragile, and very exposed. He'll go all the way through with things. And if he goes beyond what was originally asked of him, it's because for him, the limits of what can be done or not are vague.

His strength is his ability to live in our world, while holding onto his own rules. With the eyes of a Passenger.

Yusuke Iseya started his acting career in 1998 in Hirozaku Kore-eda's film *After Life*. Three years later he featured in another one of his films, *Distance*.

In 2003, he directed *Kakutol*, a wild comedy about Japanese youth, produced by Kore-eda. He also played in Sogo Ishii's *Dead End Run*. In 2005, he starred as the main character of three movies : *Casshern* by Kazuaki Kiriya, *The Passenger* by François Rotger and Kichitaro Negishi's *Yuki ni negau koto*. This year, he is shooting *Kiraware Matsuko no isshô*, Tetsuya Nakashima's new project.

KOHJI dort dans la rue. Et la rue le nourrit. Depuis quand ? Depuis toujours. Recueilli un temps par la mère d'HIROKO, il y retourne quand elle disparaît, un jour, sans prévenir. Sa place n'est pas dans une maison, encore moins dans le lit d'HIROKO, sa presque-sœur.

KOHJI vend ce qu'il a pour vivre, et il n'a que son corps. Il vit sûrement d'autres combines, l'histoire ne le précise pas, mais en le regardant voler cette voiture, j'imagine qu'il se débrouille. Je ne dis pas qu'il est heureux comme cela. Il a construit sa vie autour de ses manques, et ça tient à peu près debout. Jusqu'à ce jour, où il entend la voix d'HIROKO, trois ans après. Jusqu'à ce qu'une possibilité d'amour, comme une promesse... Et tout bascule.

Le monde de KOHJI est fragile, très exposé, il ira jusqu'au bout. Et s'il va même au-delà de ce qu'on lui demande, c'est que pour lui, les limites de ce qui se fait ou pas sont plus floues. Sa force, c'est de traverser notre monde, tout en conservant ses règles à lui. Avec ses yeux de Passenger.

KOHJI (Yusuke Iseya)

3) 屋外、夜、東京の郊外

コウジ(オフ)
お前のお父さん...

ヒロコ(オフ)
うちのお父さんのことまだ怖いの？

ヒロコ(オフ)
眠ってるから大丈夫。

Yusuke Iseya commence sa carrière de comédien en 1998 sur le film *After Life* de Hirozaku Kore-eda, avec lequel il tournera également *Distance* trois ans plus tard.
En 2003, il réalise *Kakutol*, comédie déjantée sur la jeunesse japonaise, produit par Kore-eda.
Il joue également dans *Dead End Run* de Sogo Ishii. Il tient le rôle principal dans *Casshern* de Kazuaki Kiriya, sorti en 2004.
En 2005, et il enchaîne trois films : *The Passenger* de François Rotger et *Yuki ni negau koto* de Kichitaro Negishi.
Cette année, il participe au tournage de *Kiraware Matsuko no isshô*, prochain film du réalisateur Tetsuya Nakashima.

Propos du réalisateur Director's note

(...) Des deux pays, le Japon et le Canada, je retiens avant tout une " zone grise ". Je recherchais une sorte de banlieue idéale, à la fois industrielle et résidentielle. Or, impossible de la trouver en France. En Allemagne, par exemple, elle existe, mais pas chez nous. Quand le spectateur perd ses repères entre Japon et Canada, d'abord c'est intentionnel, mais c'est aussi parce que ce type de banlieue représente une laideur universelle, et j'aimais bien l'idée de perdre les gens entre deux pays.

(...) J'ai vécu plusieurs années entre Londres et Amsterdam, de petites combines, d'hôtels en squats. Nous étions toute une bande et Josh était celui qui se distinguait le plus du groupe. Le préféré des filles, celui qui ramenait le plus d'argent, à qui il arrivait de faire quelques passes près des gares. Un solitaire, comme Tomo Hiro mon ami d'enfance qui a disparu un jour sans prévenir et qui a été la source d'inspiration du personnage principal, Kohji.

(...) Il a fallu affronter un cliché, celui de l'impossibilité pour le peuple japonais à exprimer ses sentiments, et bien sûr la question de la langue. Il a fallu garder confiance, parfois, quand seule mon intuition pouvait me guider. Mais tout est devenu simple en face de ces personnes magnifiques que sont Kumi, Yusuke, Ryo, Natsuki... Parce que rien ne s'écroule plus facilement qu'un cliché, et dès la première rencontre j'ai été surpris par leur franchise et par la force de leurs convictions. Il faut dire qu'entre cette première rencontre et le tournage, il s'est écoulé jusqu'à deux ans - pour Kumi, par exemple. Ils avaient pris le temps de s'imprégner de leur personnage, et ils avaient des choses à dire sur l'identité de ces personnages. Finalement, je n'avais qu'à leur faire confiance, pour que tout cela prenne vie. Quant à la question de la langue, je m'en faisais une montagne, comme tout le monde au début. Mais, j'avais écrit ces dialogues, je savais ce qu'ils disaient, et en réalité je sentais d'autant mieux que ça sonnait vrai ou faux quand je ne m'accrochais pas aux mots. Il me restait le ton, le sens, et l'émotion. Pour moi c'est l'essentiel.

(...)Two countries, Japan and Canada, I mostly focus on a « gray zone » though. I was looking for an ideal suburb, both industrial and residential. However, it was impossible to find one in France. In Germany, for example, it exists, but not here. When the spectator loses his sense of geography between Japan and Canada, it is first and foremost intentional, but it's also because this type of a suburb represents a certain universal ugliness, and I liked the idea of losing people between two countries.

(...) I lived in London and in Amsterdam for quite a few years, living off of little tricks, bouncing from hotels to squats. We were a posse and Josh was the one who stood out the most. He was the one girls liked the most, the one who always brought back the most cash, the one who would meet a client once in a while at the train stations. He was a loner, like Tomo Hiro my childhood friend who disappeared one day without warning, and who was the inspiration for the main character, Kohji.

(...) I had to confront a cliché, the one that makes it impossible for Japanese people to express their feelings, and of course the issue of the language barrier. I had to remain confident at times where only my intuition guided me. But everything became so simple once I was faced with Kumi's, Yusuke's, Ryo's, and Natsuki's wonderful personalities... Because nothing crumbles more easily than a cliché, and from the first time I met them I was surprised by their sincerity and the strength of their convictions. We also have to admit that between the first encounter and the moment we shot, almost two years went by, like with Kumi for example. They took the time to impregnate themselves with the characters they were playing; they had things to say about these characters' identities. In the end, I only had to trust them, so that everything could come to life.

And concerning the language, I had blown that issue out of proportion, like everyone does in the beginning. I'd written the dialogue, I knew what they said, but in reality I was able to distinguish whether or not it sounded right or wrong when I didn't stick to the words. A voice, a meaning, an emotion was left. That's essential to me.

(...)I think Gabrielle is totally conscious of what her physical aspect brought or took away from her, and I found her incredible when she let herself go, in her generosity. And quite honestly, I think she was pretty fascinated by that last shot, post-surgery, where her face is all transfigured, striated with scars and bandages.

The Passenger c'est un film plein de fantômes,
et là subsiste le spectre d'une chanson.

The Passenger is a movie full of ghosts,
and here the specter of a song lives on.

(...) Je crois que Gabrielle est totalement consciente de ce que son physique lui a amené et de ce que son physique lui a repris, et je la trouve incroyable dans l'abandon, dans la générosité. Et honnêtement, je pense qu'elle était assez fascinée par son dernier plan, post-chirurgie, où elle a le visage démolì, strié par les cicatrices et les pansements.

(...) Il y a avant tout des contraintes qui dictent une attitude, des contraintes que l'on peut s'imposer : le désir impérieux de tourner en film, à l'épaule, en lumières existantes (naturelles).

Ces partis pris entraînent tous les autres : il y avait donc nécessité de trouver des endroits beaux presque déjà éclairés, des endroits avec une espèce de rondeur, de jus.

(...) J'étais très mal à l'aise pour monter les scènes d'action de *The Passenger*, car j'étais persuadé que personne ne sentirait la violence de ces moments-là. J'étais rassuré de voir que ça fonctionne. Je voulais que les spectateurs ressentent cette terrible impression de gâchis. Quand le jeune yakusa tue un type dans cette zone industrielle, j'avais d'abord pensé tourner de près et j'ai finalement gardé un plan très large. Une fois qu'on a rajouté le son, j'étais sûr de mon choix, sûr que ça faisait vraiment mal.

(...) Quand on parle de film de genre, c'est moins que jamais à prendre à la légère. Ça me semble invraisemblable qu'on ne fasse pas plus de films " de travers ". Cet appétit, probablement légitime, pour le film de genre pur, non, je ne peux pas m'en réclamer. La caricature que l'on en fait, particulièrement en France, me sidère. Au lieu de bâtir des passerelles, on décide de brûler tous les ponts. Je revendique d'avoir fait un film à part, mais ça n'est pas quelque chose dont je profite. J'aimerais bien avoir une famille à laquelle me rattacher, mais j'ai du mal à la trouver, à la reconnaître.

(...) Le plan générique de la course de lévriers ? Courir, ponctuellement, après un leurre, puis finir par rentrer dans son box. Cette séquence a été tournée en super 8 à Londres .

(...) Au départ, j'étais persuadé qu'il me fallait absolument la chanson d'Iggy Pop *The Passenger* dans le film. Mais d'un autre côté, cette chanson, je l'avais tellement chérie que je ne l'écoutais plus tellement. Dans mon souvenir, elle était beaucoup plus lente, plus sombre. En la réécoutant, je me suis rendu compte que c'était une chanson très sautillante, que je n'arrivais plus à inclure dans le film.

Mais c'est normal d'en appeler à des références.

(...) There are first and foremost constraints that dictate an attitude ; constraints that we can impose on ourselves : like the pressing desire to shoot a film, and like using the camera over the shoulder, with natural lighting.

These decisions lead to all the others: there was therefore a necessity to find beautiful almost already illuminated places, spots with a sort of roundness and fullness.

(...) I was really uncomfortable editing the action scenes in *The Passenger*, because I was convinced that no one would feel the violence of those moments. I was relieved to see it worked. I wanted the spectator to feel this terrible impression of waste. When the young yakusa kills a guy in that industrial zone, I first thought I should film it close up, but I finally opted for a wide-angle shot. Once we added the sound, I was convinced I'd made the right choice, I was sure it really hurt.

(...) When we talk about genre films, it is less than ever to be taken lightly. It's unbelievable that more people haven't done more askew and "out of line" films. This probably legitimate appetite for the pure genre film, I can't say that I fall into that category. The caricature of that genre, especially in France, astounds me. Instead of building a bridge that goes in that direction, we've decided to burn them all. I admit and recognize that I've created a different and not easily classifiable film, but it's not something I take advantage of. I'd love to have a cinematographic family to belong to, but I have a hard time finding one, recognizing one.

(...) The opening shot of the greyhound race? Running, punctually, after a decoy, then going back into your box. This sequence was shot in super 8 in London.

(...) At first, I was convinced I had to have Iggy Pop's song *The Passenger* in my film. I'd loved that song so much that I didn't really listen to it anymore. In my memory, it was a lot slower and more somber. When I listened to it again, I realized it was a really bouncy song, that I couldn't really use it in the film anymore.

But it's only normal to go back to references like that.

最初から怪しいと思ってた。 アキラ 最初から怪しいと思ってた。 誰かに言ったか？

I wanted Ryo Kase to play the role of AKIRA. He has a fragility and softness in his movements that I like for this character. AKIRA's violence is more strongly felt, because it comes from a boy seemingly so gentle. There is also a certain finesse in his way of approaching the role, an honesty I appreciate. AKIRA is someone no one ever talks about, who is alone with his violence. Someone who wants to interrogate the man accused of cheating his uncle, and who kills him before he can even speak. And when he wants to feel the warmth and softness of a girl's body, everything is transformed into folly, cries and blood.

AKIRA (Ryo Kase)

J'ai voulu Ryo Kase pour le rôle d'AKIRA. Il a une fragilité et une douceur dans ses gestes, qui me plaisent pour ce personnage. La violence d'AKIRA, est d'autant plus forte qu'elle vient d'un garçon a priori si doux. Il y a aussi une finesse dans sa manière d'aborder son rôle, une honnêteté que j'apprécie. AKIRA, c'est celui dont personne ne parle, qui est seul avec sa violence. Qui veut questionner un homme accusé de voler son oncle, et qui l'assassine avant qu'il ait le temps de parler. Et quand il veut sentir la chaleur et la douceur d'un corps de fille, tout bascule dans la folie, les cris et le sang.

Après avoir participé au tournage de plusieurs long-métrages, Ryo Kase obtient son premier grand rôle dans *Antena* de Kazuyoshi Kumakiri en 2004 (Sélectionné à la 60^e Mostra de Venise). Il tournera ensuite avec Hirokazu Kore-eda dans *Nobody Knows*, remarqué au Festival de Cannes en 2004, qui le reprendra pour *Hana Yorimo Naho*, film en costumes qui explore le monde des samouraïs de l'ère Edo, tourné en 2005. En 2006, il tourne deux long-métrages avec Kiyoshi Kurosawa (*Sakebi* - titre provisoire, et *Gakkou no Kaidan Special*), avec lequel il avait déjà fait *Bright Future* en 2003. Il a également participé au très remarqué *The Taste of Tea* de Katsuhito Ishii en 2004. Il tient un des deux rôles principaux du prochain film de Clint Eastwood *Red Sun, Black Sand*.

After having played a series of smaller roles in previous feature films, Ryo Kase's first big part came in 2004 in Kazuyoshi Kumakiri's movie *Antena*. He then played in Hirokazu Kore-eda's film *Nobody Knows*, noticed at the 2004 Cannes Film Festival. He is now working on the filmmaker's new project, *Hana Yorimo Naho*, a period piece set in the world of samurais in the Edo era. This year, he is also shooting two feature films with Kiyoshi Kurosawa (*Sakebi* - provisional title, and *Gakkou no Kaidan Special*). He previously worked with this director in 2003 in *Bright Future*. He has also participated in Katsuhito Ishii's highly acclaimed 2004 film *The Taste of Tea*. He is one of the two main protagonists in Clint Eastwood's next project *Red Sun, Black Sand*.



VIV (Gabrielle Lazure)

On voudrait dire à VIV qu'elle est magnifique. On voudrait sentir son cœur battre, même serré sous un chemisier en Dacron beige. On admire son corps, cette machine docile, qu'elle mène apparemment où elle veut, en force. Mais quelque chose ne fonctionne pas, elle le sent. Et tout se fige, de la pointe de ses cheveux couverts de laque jusqu'au bout de ses ongles vernis. VIV se tient droite. VIV se maintient. VIV se structure avec les peurs de son époque.

VIV est une construction fragile, qu'il faut sans cesse vérifier d'un coup d'œil dans le miroir.

On l'aperçoit pourtant dans son appartement, sans vie, un vrai sourire aux lèvres, la beauté qu'on devinait, qu'on attendait. Avant que la peur ne se referme sur elle. Avant qu'elle ne réalise que ce qui sera sa dernière histoire d'amour n'aura duré qu'une semaine. Avant qu'elle n'efface de son visage les traces de ses rires et de ses larmes à grands coups de bistouri.

We would like to tell VIV she's beautiful. We would like to feel her heart beat, even confined under a beige polyester blouse. We admire her body, this docile machine that she forcefully carries where she wants. But something isn't going right, and she can feel it. Everything is tensing up, from the ends of her hairspray-covered hair to the tips of her painted nails. VIV holds herself up right. VIV holds herself together.

VIV structures her life around today's fears. VIV is a fragile ephemeral construction; a quick glimpse of her in the mirror is necessary, just to make sure she is still there. We do catch a glimpse of her though, in her apartment, a sincere smile drawn across her face, it's the beauty we haphazardly guessed, that we expected. Right before the fear closes in on her. Right before she realizes that her last love story would only last a week. Right before she let a scalpel erase from her face the traces of laughter and tears.

Gabrielle Lazure fait ses débuts au cinéma dans *La Belle Captive* de Robbe-Grillet en 1983. Puis elle se révèle au grand public dans *La Crime* de Philippe Labro, et tourne *Sarah* de Maurice Dugowson. De sa carrière riche d'une vingtaine de long-métrages, nous pouvons également citer *Noyade Interdite* de Pierre Granier-Deferre en 1987, *Les Rivières Pourpres 2* d'Olivier Dahan et *Agents Secrets* de Frédéric Schöndorfer en 2003 et enfin *C'est beau une ville la nuit* de Richard Bohringer en 2006.

Gabrielle Lazure's film debut was in Robert Grillet's 1983 film *La Belle Captive*. She gained critical acclaim in Philippe Labro's *La Crime*. She then later played in *Sarah* directed by Maurice Dugowson. Among her more than twenty feature films, we can also cite Pierre Granier-Deferre's 1987 movie *Noyade Interdite*, Olivier Dahan's *Les Rivières Pourpres 2* and Frédéric Schöndorfer's *Agents Secrets* in 2003 and most recently in 2006, *C'est beau une ville la nuit* directed by Richard Bohringer.

In HIROKO, there is always something in movement. She is discovering the contradictions of her heart, always in an unstable balance. With a certain taste for what is forbidden, for danger. Her love for KOHJI, her somber and fatal attraction for AKIRA, all these emotions and the chaos of the situation seem to somehow suit her in the end. I needed somebody new to incarnate this intense and different heroine, a fresh face, a new actress, removed from the air-headed schoolgirl lolicon cliché so often presented to us in Japan. Kumi Kaneko has a strong presence, often too strong for the Japanese market, she asks some extremely blunt questions. That often isn't appreciated. And there is also in her child-like features a certain gravity that imposes itself. I naturally find her very similar to HIROKO.

She is totally new to the big screen.

HIROKO (Kumi Kaneko)

Chez HIROKO, il y a toujours quelque chose en mouvement. Elle découvre les contradictions de son cœur, toujours en équilibre instable. Avec un certain goût pour l'interdit, et le danger. Son amour pour KOHJI, l'attrait sombre et fatal d'un AKIRA, toutes ces émotions se mêlent dans un chaos qui ne lui convient finalement pas si mal. J'avais besoin, pour incarner cette jeune fille intense et différente, d'une nouvelle tête, d'une actrice toute neuve, loin du cliché lolicon de la schoolgirl à la tête vide qu'on propose souvent au Japon. Kumi Kaneko a une présence très forte, souvent trop forte pour le marché japonais, et elle pose des questions incroyablement directes. Ce n'est pas souvent apprécié. Et puis il y a dans son visage presque enfantin une gravité qui en impose. Je la trouve très proche d'HIROKO, naturellement.

Elle est totalement nouvelle à l'écran.

NAOKI SANDO (Yosuke Natsuki)

68) 屋外、夜、日本、病院のテラス

看護婦

朝の体操もしてないし。テレビばかり見て。

犬のレースでしたっけ？

三道

ええ。

看護婦

レースの後は檻に戻すんでしょう？

悲しいですね？

三道

そのために生まれて来たようなものですから。

NAOKI SANDO aime les courses. Il ne se passionne pas pour un Pur-Sang anglais ou arabe, pour un Grand-Prix chic. Non. NAOKI SANDO aime les courses, à une plus petite échelle, son échelle à lui. Petit comptable discret, il attend son heure, comme le chien dans sa cage.

Il attend le signal du départ, un coup de feu comme un meurtre. Pas pour un Trophée prestigieux, non, juste une petite récompense, juste une petite course, c'est tout.

Un petit challenge, qui se présente un jour, une petite occasion de se dire : Maintenant. Vas-y.

Une possibilité de régler quelques dettes, quelques comptes aussi.

Avec KOHJI, ce type qui vit dans la rue, et dort dans le lit de sa fille.

Avec la vie, qui lui a pris sa femme et sa fierté.

NAOKI SANDO likes races. He isn't interested in British or Arab purebreds nor in a chic Grand-Prix. No. NAOKI SANDO likes races, but at a smaller scale, his own scale. He is a discreet little accountant; he is waiting for his time, like a dog in his cage. He is waiting for the signal; it could be a gunshot like it could be a murder. But not for a prestigious Trophy, no, just for a little compensation, just a little game, that's it.

A challenge that suddenly presents itself one day, a chance to tell yourself: 'Now, go for it'

An opportunity to settle one's debts, among other things.

With KOHJI, this street urchin who sleeps in his daughter's bed.

With life, a life that took his wife and pride away from him.

Yosuke Natsuki est un acteur populaire au Japon, qui a commencé sa carrière dans les années 60. Il a tourné plus de 120 films pour le cinéma ou la télévision, principalement des films de guerre, de catastrophe ou des comédies. Il a également participé à la série *Shogun* avec Richard Chamberlain et Toshiro Mifune en 1980... En 1985 il joue dans *Godzilla* de Koji Hashimoto. À citer également *Private Lessons 2* de Seiji Izumi en 1993 ou *Round 1* de Daiki Yamada en 2003.

Yosuke Natsuki is a well-known actor in Japan, who started his film career in the 1960's. He has been in more than 120 television or feature films, mostly war or action movies and comedies. He also participated in the series *Shogun* with Richard Chamberlain and Toshiro Mifune in 1980... In 1985 he played in Koji Hashimoto's *Godzilla*. Also worth noting is his work in Seiji Izumi's 1993 *Private Lesson 2* and in Daiki Yamada's 2003 film *Round 1*.

George Lechaptois (chef opérateur / cinematographer)

Chef Opérateur depuis vingt ans, il collabore avec de nombreux auteurs au style très travaillé et à l'esthétisme très personnel. Que ce soit avec Bruno Dumont sur *Twenty-nine Palms*, Bourlem Guerdjou sur *Vivre au Paradis* ou Antoine Desrosières sur *A la belle Étoile* et *Banqueroute*.

(...) J'aime beaucoup le travail à l'épaule de George. Cette décision de tourner à l'épaule, je l'ai prise seulement après m'être arrêté sur le choix du chef opérateur. Je ne cherche pas à m'approprier une écriture visuelle, d'ailleurs bien ordinaire aujourd'hui, le "tout tourné à l'épaule". Dans le minibus qui emportait le matériel, il y avait bien un trépied, et même plusieurs. Et ni lui ni moi n'aurions hésité à les sortir du van et George aurait sûrement apprécié de pouvoir se reposer un instant. Mais, plan après plan, il a su adapter sa manière de tourner à l'épaule, et donc nous avons filmé comme cela, jusqu'au bout. Et ce que je retiens de mon expérience de photographe, c'est cette capacité à vraiment dialoguer avec mon opérateur, et en quelques mots, en quelques gestes, on se comprend.

Valérie Massadian (directrice artistique / artistic director)

Après ses études, elle passe six mois à Tokyo puis 2 ans à New York où elle collabore avec différents fanzines/magazines (photos-écriture). A partir de 1990, elle travaille pendant plus de 10 ans avec le créateur Jean Colonna sur la création des collections, l'organisation des défilés et autres projets. De 2001 à 2003, elle collabore avec Nan Goldin. Elle réalise la scénographie et l'édition de la rétrospective *DEVIL'S PLAYGROUND* (Beaubourg/Paris, Whitechapel/Londres, Musée d'Art Contemporain/Madrid, Fondation Serralves/Porto, Castello di Rivoli/Turin, Centre d'Art Contemporain Ujazdowski Castel/Varsovie), ainsi que l'édition du livre aux Editions Phaïdon et le diaporama Heartbeat dont la musique est signée Björk. Elle réalise divers diaporamas - *Too late at night / 7'* - *Mary go Round / 3'* - *The Link / 2'* projetés à la Galerie Whitechapel / Londres et Fondation Serralves 2006 - Journal de Bord du film *The Passenger*. Puis un court-métrage en 2004 *N'habite plus à l'adresse indiquée / 12'*. Sur le film de François Rotger, elle s'est occupée des costumes et des décors, et travaille actuellement sur le film de Michelange Quay *Mange, ceci est mon corps*.

(...) J'ai rencontré Valérie, qui est créditée comme directrice artistique, sur un film de Sylvie Veyrhède. Je me suis alors rendu compte que nous avions en commun la cinéphilie, une passion du contenu et une véritable affinité visuelle.

After her studies, she spent six months in Tokyo and then two years in New York where she collaborated with different fanzines/magazines (photography and editorial work). As of 1990, she worked for more than ten years with the designer Jean Colonna on the creation of his collections, the organization of his runways shows and other projects. From 2001 to 2003, she collaborated with Nan Goldin. She did the scenography and editing for the retrospective *DEVIL'S PLAYGROUND* (Beaubourg/Paris, Whitechapel/Londres, Contemporary Art Museum/ Madrid, Serralves Foundation/ Porto, Castello di Rivoli/ Turin, Contemporary Art Center Ujazdowski Castel/Warsaw). She has done various slide shows - *Too late at night / 7'* - *Mary go Round / 3'* - *The Link / 2'* projected at the Whitechapel Gallery / London and Serralves Foundation 2006 - and most recently a "log book" slide show for the film *The Passenger*. She also wrote, directed and produced a short entitled *N'habite plus à l'adresse indiquée / 12'* in 2004. She was the artistic designer (costumes/set) on François Rotger's film, and she is currently working on Michelange Quay's film *Mange, ceci est mon corps*.

(...) I met Valérie who I knew in the past had been credited as the artistic director on one of Sylvie Veyrhède's films. I then realized we mutually loved film; we have a true passion for content and a real visual affinity.

Dan Levy (compositeur / composer)

Dan Levy est un jeune compositeur dans l'industrie du film. Musicien autodidacte, son expérience dans la création contemporaine est déjà prolifique, que ce soit pour le théâtre, la danse, des court-métrages, ou l'arrangement et la production de disques. En collaboration avec Olivia Bouyssou il compose les musiques de plusieurs long-métrages tels que *Camping Sauvage* de Christophe Ali et Nicolas Bonilauri (2006) et *L'Empire des Loups* de Chris Nahon (2005).

Son travail a récemment été récompensé pour la bande originale de *The Passenger* au Festival Premiers Plans d'Angers ainsi qu'à Aubagne.

As a director of photography for more than twenty years, he has collaborated with a number of directors who demonstrate a very personal style and form of estheticism (With Bruno Dumont on *Twenty-nine Palms*, Bourlem Guerdjou on *Vivre au Paradis*, Antoine Desrosières on *A la belle Étoile* and *Banqueroute*.)

(...) I really like George's over the shoulder work. I only decided to film over the shoulder once I knew who my director of photography was. I'm not looking to appropriate myself some kind of visual dialogue, which to be quite honest is very banal today, the "everything shot over the shoulder" thing. In the minibus that brought over the equipment, there was a tripod, and even several. And he nor I would have ever hesitated to take them out of the van and George might have even appreciated it because he could have rested for a moment. But, take after take, he learned how to adapt his way of shooting over the shoulder, and we just filmed like that all the way through the end. And what I can still use from my experience as a photographer, is this great capacity to communicate with my D.P. through just a few words, in a few gestures, we understand each other.

Dan Levy is a young composer in the film industry - as a self- taught musician his experience in contemporary creation is already quite prolific- whether it be for the theater, dance, film shorts, national sporting events, or the arrangement and production of music albums. In collaboration with Olivia Bouyssou, he has composed the music of various feature films such as *Camping Sauvage* directed by Christophe Ali and Nicolas Bonilauri (2006) and *L'Empire du Loups* directed by Chris Nahon (2005).

He was recently awarded for the original sound track of *The Passenger* at the Festival Premiers Plans in Angers (France) as well as in Aubagne (France).

François Rotger (auteur, réalisateur / author, director)

Etudiant aux Art Déco puis aux Beaux Arts, il démarre une carrière de journaliste freelance et photographe au *New York Magazine* en 1987. Au début des années 90, il se lance dans la réalisation de portraits et de reportages pour des magazines tels que *The Face* (UK), *L'Egoïste* (France), *New York Magazine* (US), *Tokyo Dune Shimbun* (Japon) ou *Vogue*. Il expose ses travaux photographiques et cinématographiques au " 3rd International Portrait Festival de Seoul " et au " 25 ans du Tokyo Dune Shimbun ". En 2003, il se lance dans la réalisation. *74 km avec elle*, avec Bambou dans le rôle principal, est son premier court-métrage. Puis il tourne *JAN* en 2004, avec Jeanick Gravelines, court-métrage de 20 minutes. *The Passenger* est son premier long-métrage. Il est actuellement en écriture de son second long-métrage, *Story of Jen*.

After studying at the Art Déco school and then the Beaux Arts, he started his professional career as a freelance journalist and photographer for the *New York Magazine* in 1987. In the early 90's, he started doing portraits and photo documentaries for magazines like *The Face* (UK), *L'Egoïste* (France), *New York Magazine* (US), *Tokyo Dune Shimbun* (Japan) and *Vogue*. He has also shown his photo and film work at the "3rd International Seoul Portrait Festival" and at the "25 year anniversary of the Tokyo Dune Shimbun". In 2003, he started his career as a film director. *74 km avec elle*, starring Bambou in the main role is his first short film. He went on to shoot a 20 minutes short film, *JAN*, in 2004 with Jeanick Gravelines. *The Passenger* is his first feature film. He is currently writing his second feature film, *Story Of Jen*.

Tom Dercourt (producteur / producer)

Tom Dercourt a créé Les films à un dollar en 1996 avec son frère Denis Dercourt. Il s'attache à construire une véritable continuité de travail avec ses auteurs. Que ce soit avec Denis Dercourt (entre autres *Lise et André*, *Mes enfants ne sont pas comme les autres* et *La Tourneuse de pages* en co-production avec Diaphana films), avec Christophe Ali et Nicolas Bonilauri (*Le Rat et Camping Sauvage*) ou Michelange Quay (*L'évangile du cochon créole* (court métrage) - *Mange, ceci est mon corps* (long-métrage en tournage)). Producteur de *The Passenger*, il travaille actuellement au développement du prochain film de François Rotger *Story of Jen*. Il y a trois ans, il s'est associé avec Thomas Ordonneau pour créer Shellac, société de distribution avec laquelle ils ont sorti dans les salles de cinéma plus d'une vingtaine de films ambitieux et originaux dont *Le Monde vivant* de Eugène Green, *Adieu* de Arnaud des Pallières, *Vénus et Fleur* de Emmanuel Mouret, *La Blessure* de Nicolas Klotz.

Tom Dercourt created Les films à un dollar in 1996 with his brother Denis Dercourt. He is dedicated to constructing a durable relationship with every one of the directors he works with. This has been the case with Denis Dercourt (who did *Lise et André*, *Mes enfants ne sont pas comme les autres* et *La Tourneuse de pages* in co-production with Diaphana films), with Christophe Ali and Nicolas Bonilauri (*Le Rat and Camping Sauvage*) and Michelange Quay (*L'évangile du cochon créole* (short) - *Mange, ceci est mon corps* (feature film currently in production))). Producer of *The Passenger*, he is currently working on the development of François Rotger's next feature film, *Story Of Jen*. Three years ago, he created Shellac, a distribution company, with Thomas Ordonneau. They have released more than twenty ambitious and original films such as *Le Monde vivant* by Eugène Green, *Adieu* by Arnaud des Pallières, *Vénus et Fleur* by Emmanuel Mouret, and *La Blessure* by Nicolas Klotz.