

# A MAN

ある男

UN FILM DE  
KEI ISHIKAWA

D'APRÈS LE ROMAN "A MAN" DE KEIICHIRO HIRANO  
SATOSHI TSUMABUKI SAKURA ANDO MASATAKA KUBOTA RÉALISATION ET MONTAGE KEI ISHIKAWA SCÉNARIO KOSUKE MUKAI MUSIQUE CICADA PRODUCTEUR EXÉCUTIF SHIGEAKI YOSHIDA PRODUCTEURS MINDRI TABUCHI & SHUHEI AKITA IMAGE RYUTO KONDO  
LUMIÈRE KENJIRO SDH DÉCORS HIROYUKI WAGATSUMA SON TAKESHI OGAWA ACCESSOIRES KUMI MORI COSTUMES SAIYAKA TAKAHASHI MAQUILLAGE COIFFURE MUTSUKI SAKAI VFX SATOSHI AKABANE MAQUILLAGE SPÉCIAL AKITERU NAKADA EFFETS SON YOSHIO MAKAMURA  
ASSISTANT RÉALISATEUR YUICHI NAKAZATO SUPERVISION SCRIPT RIE FUJISHIMA ADMINISTRATEUR DE PRODUCTION AKIHISA YAMADA DIRECTEUR DE PRODUCTION JUN TAKANEZAWA ASSISTANT DE PRODUCTION YUICHI KAMOI PRODUCTEUR MUSIQUE MAMI TAKAISHI  
THE MATCH FACTORY ◆◆◆ PRODUCTEUR MARKETING MASAMI YUASA PRODUIT PAR SHOCHIKU CO., LTD. VENTES INTERNATIONALES THE MATCH FACTORY ◆◆◆ SHOCHIKU

DESIGN © LEFT HANDBURY





# A MAN

un film de  
Kei Ishikawa

**SORTIE LE 31 JANVIER 2024**

## DISTRIBUTION

ART HOUSE FILMS

44 rue Montcalm – 75018 Paris

Tel : 01 84 83 13 60

[contact@arthouse-films.fr](mailto:contact@arthouse-films.fr)

## PRESSE

Laurence Granec : 06 07 49 16 49

Vanessa Fröchen : 06 07 98 52 47

[presse@granecoffice.com](mailto:presse@granecoffice.com)

Durée : 2h01 / Couleur / 5.1 / 1.66 / 2022 / Nationalité : Japon

Matériel presse et photos téléchargeable en HD sur : <https://arthouse-films.fr/films/a-man/>

## SYNOPSIS

Rie découvre que son mari disparu n'est pas celui qu'il prétendait être.  
Elle engage un avocat pour connaître la véritable identité de celui qu'elle aimait.

## NOTE DU RÉALISATEUR

Lorsque nous tombons amoureux, qu'est-ce qui caractérise la personne dont on s'est épris ? Et si celle-ci s'avérait être quelqu'un de totalement différent ? Et si son passé recelait un secret inattendu ? Et lorsque nous détestons quelqu'un, qu'est-ce qui nous repousse réellement chez l'autre ? Peut-on haïr l'être entier en se basant simplement sur une facette de sa personnalité ou sur un moment trouble de son passé ? Cette question profonde - tout comme la question « Qui suis-je ? » - me tourmente depuis longtemps. Dans le monde d'aujourd'hui où l'intolérance et l'isolement abondent, je pense que cette question n'est pas un simple problème personnel.

Ce film à la trame complexe, aborde cette question sous différents angles. Au fur et à mesure que l'identité de l'homme - « X » - nommé Daisuke Taniguchi est révélée, il devient de plus en plus difficile de savoir quelle partie de lui est « vraie ». Il ne s'agit pas d'un simple film à suspense, dans lequel une réponse à la question « Qui est X ? » est offerte à la fin. Il s'agit plutôt d'un labyrinthe sans issue. Le titre *A Man* est volontairement vague pour montrer que X peut être n'importe qui. Je souhaite que le public soit témoin de la lumière que X aurait trouvée à la fin de son long et difficile parcours de vie, car je crois vraiment que cela nous rappellera à quel point la vie est précieuse.

*Kei Ishikawa*

## KEI ISHIKAWA, OBSERVATEUR DE LA SOCIÉTÉ JAPONAISE

Son triomphe à la cérémonie des Japan Academy Prize 2023, l'équivalent nippon des Oscars, a fait de Kei Ishikawa l'un des cinéastes japonais majeurs du moment. *A Man* raflait ce soir-là huit récompenses dont meilleur film, meilleur réalisateur, mais aussi presque tous les prix d'interprétation, succédant à *Drive my car*, de Ryusuke Hamaguchi, multi récompensé l'année précédente. Cela confirme surtout le talent singulier d'un cinéaste qui ausculte, souvent sous la forme du thriller, les conséquences des conventions aliénantes de la société japonaise sur les individus. Comme le montre sa participation au film collectif *Anticipation Japon* (titre international : *Ten years Japan*), découvert au festival de Busan en 2018, dont il a signé le cinquième et dernier segment, Ishikawa appartient à une génération d'artistes qui ne craignent pas de porter un regard critique sur leur propre pays.

Attardons-nous quelques instants sur *Anticipation Japon*, produit par un cinéaste plus âgé et déjà auréolé d'une reconnaissance internationale, Hirokazu Kore-eda (né en 1962). Le film imagine ainsi des évolutions crédibles, et guère rassurantes, du Japon de demain : recours à l'euthanasie, surveillance numérique des adolescents, pollution nucléaire, remilitarisation, etc. Ishikawa y est entouré de plusieurs cinéastes à suivre : Chie Hayakawa (née en 1976), laquelle a tiré de son sketch un long-métrage, *Plan 75*, Yusuke Kinoshita (né en 1981), les trois encadrant en quelque sorte deux jeunes réalisatrices, Megumi Tsuno (née en 1987) et Akiyo Fujimura (née en 1990). Si l'on ajoute Ryusuke Hamaguchi, déjà cité et né en 1976, Koji Fukada, né en 1980, ainsi que Yukiko Sode, la réalisatrice d'*Aristocrats*, née en 1983, on met au jour une génération d'auteurs, respectant la mixité des genres, et qui, chacun avec leur parcours et leur style, dissèquent la psyché japonaise. « Je me considère toujours comme un nouveau réalisateur, souligne pourtant Kei Ishikawa. Mais la jeune génération est en train d'arriver, et je commence donc à ressentir un certain sentiment de responsabilité ». Ce regard singulier sur la société japonaise, Kei Ishikawa le doit peut-être à un parcours atypique. Il a commencé ses études à Sendai, dans la région montagneuse de Tohoku, au nord de Tokyo, et n'a pas eu forcément les moyens de poursuivre une formation de réalisateur dans la capitale. Parmi les

écoles de cinéma étrangères, les programmes américains étaient également trop coûteux et le jeune Ishikawa s'est tourné vers les pays de l'Est de l'Europe, atterrissant à la célèbre école de Lodz, en Pologne, qui a formé Wajda ou Kieslowski, ce dernier devenant une influence majeure. *« Mes goûts ont toujours été orientés vers le cinéma européen, raconte le cinéaste. À l'époque, lorsqu'il s'agissait de choisir une école, je voulais en quelque sorte aller quelque part au hasard, et pour moi, ce fut la Pologne. Lorsque je suis arrivé, ce n'était pas un endroit très optimiste, ni très vivant, mais je l'ai trouvé extrêmement photogénique. Sur place, j'ai vraiment eu l'impression de pouvoir créer quelque chose. Lorsque j'étais en Pologne, on m'a dit que tout ce que je filmais était japonais. Lorsque je suis revenu au Japon, au contraire, on m'a dit que tout ce que je filmais était européen. »*

De fait, Ishikawa a fait appel pour ses trois premiers longs-métrages au chef opérateur polonais Piotr Niemyjski, lequel forcément a un œil différent de ceux de ses homologues japonais. Il éclaire ainsi le premier film d'Ishikawa, *Gukôroku* (inédit en France, titre international : *Traces of sin*) tiré d'un polar de Tokurô Nukui, sélectionné au Festival de Venise 2016. Ishikawa fait à ce moment la rencontre décisive de deux collaborateurs importants, le scénariste Kôsuke Mukai, et l'acteur principal Satoshi Tsumabuki, qui participeront tous les deux quelques années plus tard à *A man*. En racontant l'enquête d'un journaliste sur un triple meurtre sanglant commis un an plus tôt, *Gukôroku* dévoile la forte hiérarchisation à l'œuvre dans la société japonaise : *« Cette hiérarchie sociale japonaise est quelque chose d'assez invisible, le monde n'en est probablement pas conscient, et je n'en étais pas conscient lorsque je vivais au Japon. Ce n'est que lorsque je suis allé en Pologne et que je suis revenu que j'ai vu qu'il y avait des murs partout, même si les gens n'en parlent pas. J'ai l'impression que c'est quelque chose de très spécifique à la société japonaise. Même si l'on en parle un peu dans le roman dont s'inspire Gukôroku, j'ai largement intégré au film mes propres réflexions et expériences sur le sujet »*.

Ce système rigide que dévoile le film est présent très tôt dans la vie des personnages, dès le lycée, où les élèves « d'élite » cultivent un entre soi méprisant et nocif... Alors, qui a tué ce jeune cadre ambitieux, dont les fréquentations amoureuses, quand il était étudiant,

n'avaient pour but que de lui fournir des recommandations pour trouver le meilleur emploi à la sortie de la fac ? Qui a tué sa jeune épouse, ex-reine du lycée, à la conduite irréprochable et l'élégance enviée ? Et leur petite fille ? Au fur et à mesure des rebondissements du récit (et il y en a), la figure discrète du journaliste enquêteur s'enrichit des vertiges identitaires qui seront bientôt la signature d'Ishikawa.

Après *Gukôroku*, le cinéaste enchaîne donc avec le dernier segment de *Anticipation Japon* où il imagine un pays en voie de remilitarisation, faisant dialoguer un publicitaire chargé de vanter le recrutement des jeunes soldats et une veuve de guerre inquiète de l'évolution de la société. Puis il va signer coup sur coup deux films ostensiblement plus commerciaux, à destination presque exclusive du public japonais : *Mitsubachi to enrai* (2019, titre international : *Listen to the universe*) est l'adaptation d'un roman « young adult » à succès de Riku Onda, qui croise les destins de jeunes prodiges s'interrogeant sur leur parcours à la veille d'un concours international de piano. Puis *Aaku* (2021, titre international : *Arc*) est une fable d'anticipation sur l'accession à la jeunesse éternelle, mais uniquement par ceux qui en ont les moyens... Dans les deux films, les thèmes chers à Ishikawa sont néanmoins présents : le poids des inégalités sociales, la question de savoir si la vie qu'on a choisie ou subie correspond réellement à qui l'on est, etc.

Ces interrogations trouvent leur aboutissement dans *A man*, notamment parce qu'elles rencontrent celles du romancier Keiichiro Hirano, né en 1975, très apprécié au Japon. En effet, *A man* est l'adaptation de son roman éponyme qui a remporté en 2018 le prix Yomiuri - le Goncourt japonais -, et qui a été traduit dans de nombreux pays, sauf la France. Si Hirano est souvent comparé au Japon à Mishima, on peut penser aussi au prix Nobel portugais José Saramago, pour sa manière de brasser des sujets qui touchent l'ensemble de la société, parfois sur le mode de la fable fantastique : ainsi son roman *Compléter les blancs* (Actes sud) imagine-t-il une vague de suicides au Japon, suivie quelques années plus tard par la résurrection des suicidés, avec toutes les interrogations et les complications que cela suppose. *A man* est du même acabit, en plus réaliste : un jour, à la mort de son deuxième mari, une femme s'aperçoit que l'homme qu'elle avait épousé n'est pas celui qu'elle croit, il a

vécu sous un nom d'emprunt, que de fait il lui a donné ; un avocat recherche alors la véritable identité du décédé.

Pour le romancier, les enjeux sont les mêmes : interroger le poids des normes sociales sur l'expression personnelle de l'individu. Il s'en explique à sa traductrice Corinne Atlan (dans *Japon : l'empire de l'harmonie*) et ce discours pourrait être celui du cinéaste lui-même : « *Beaucoup de Japonais sont à juste titre pessimistes sur l'avenir du pays : possibilité d'un désastre écologique majeur, peur d'un krach financier, sentiment de menaces sur la sécurité du pays, déclin de la culture, vieillissement de la population et dénatalité – encore que, sur ce point, le Japon étant fortement peuplé, on ne prendra la pleine mesure du problème que d'ici quelques années. Il y a aussi, tout simplement, une sensation diffuse de perte de sens, inscrite dans le quotidien. Dans la société japonaise actuelle, il est difficile de savoir qui on est, pourquoi on vit. Le problème, à mon avis, est qu'on ne sait même pas exactement comment poser cette question. Il n'en reste pas moins que tout le monde, moi y compris, est en quête d'une vie plus pleinement vécue.* »

Quand Kei Ishikawa entreprend d'adapter le roman de Keiichiro Hirano, d'ailleurs convoité par d'autres cinéastes, il retrouve une partie de l'équipe de *Gukôroku*, notamment le scénariste et l'acteur principal, le discret et séduisant Satoshi Tsumabuki. Les deux films deviennent quasiment jumeaux avec des similarités dans leur structure narrative complexe, incluant des flash-backs, « *l'impression de se retrouver dans un vaste labyrinthe, une sensation que j'aime personnellement* » confie le cinéaste. Celui-ci déplace néanmoins un peu la structure du roman pour montrer en premier la réalité de l'histoire d'amour que vivent Rie (excellamment jouée par Sakura Andô) et le futur M. X (Masataka Kubota), à l'identité mystérieuse. Quel que soit le passé de cet homme et son véritable patronyme, ce que ces personnages vivent est fort et réel.



Ce n'est que plus tard que l'on comprend les toutes premières images du film, mystérieux prologue montrant un célèbre tableau de Magritte, *Reproduction interdite*. On y voit un homme de dos face à un miroir qui, au lieu de le refléter de face, le montre à nouveau, contre toute logique, de dos. Pour le peintre belge, il s'agissait de dire que la peinture n'avait pas vocation à représenter fidèlement la réalité ; dans le contexte du film, le sens est un peu différent : il indique l'impossibilité de savoir qui l'on est réellement et la volonté des personnages masculins de ne plus se voir, pour pouvoir se fuir eux-mêmes, éventuellement changer de vie. Place au labyrinthe...

Comme l'explique le cinéaste : « Lorsque vous vous levez le matin et que vous montez dans un train pour aller travailler, vous pouvez soudainement ressentir l'envie de prendre un autre trajet pour aller dans un endroit où vous n'êtes jamais allé auparavant, je pense que nous avons tous fait l'expérience de cette impulsion d'une manière ou d'une autre. J'ai l'impression que, surtout de nos jours, l'équilibre fragile entre la structure familiale et l'individu ne tient qu'à un fil. Quand vous êtes avec votre famille ou quand vous buvez un coup dans un bar, vous pouvez montrer des aspects complètement différents de vous-même, mais vous êtes pourtant une seule et même personne. Les sociétés qui encouragent le concept de l'amour unidimensionnel et de l'identité personnelle universelle rendent la vie presque insupportable pour les individus. »

Fuir son passé, masquer ses origines, se donner une deuxième chance, ne plus être celui pour qui l'on vous prend, souvent à tort, bref faire table rase, qui n'en a jamais rêvé ? Au fil de son enquête, le sage avocat « beau gosse » de *A man* comprend qu'il a lui-même, plus ou moins consciemment, tenté de le faire : il est d'origine coréenne, et comme les autres « Zainichi », Coréens nés au Japon, il a gommé cette « différence » pour mieux s'intégrer. A présent qu'il s'en rend compte, il entrevoit, comme dans un tableau de Magritte, des possibilités infinies de modifier le cours de son existence. Chez Kei Ishikawa, toute enquête sur autrui se transforme peu à peu en enquête sur soi-même.

La fiction, jusque dans ses méandres, est réaliste : le Japon compte environ quatre-vingt mille disparus chaque année, davantage qu'au Mexique où, pourtant, les kidnappings sont nombreux. Parmi ceux-ci, des individus qui se sont rêvé une nouvelle vie. « Ce que vous voyez dans ce film est le véritable Japon d'aujourd'hui, précise Kei Ishikawa. Comme partout dans le monde, les Japonais divorcent, et la discrimination ethnique est profondément ancrée. Le sort des Zainichi en est un bon exemple, et la plupart des films japonais faits jusqu'à présent ont soit évité ce sujet, soit se sont concentrés exclusivement sur lui. Dans le cinéma japonais, il y a eu une tendance à éviter les questions sociales, mais pour ma génération, j'ai l'impression que cela change un peu. Je voulais faire un film qui se déroule dans le monde réel, assailli par des problèmes complexes, dans lesquels l'intime et le collectif sont imbriqués. »

Et bien sûr, tout en pointant les particularismes de la société japonaise, sa façon d'enfermer l'individu sous une pression normative, il tend un miroir à peine déformé (et plus performant que celui de Magritte !) aux sociétés occidentales. C'est parce qu'il observe les particularismes de son pays que, comme les grands maîtres d'antan, d'Ozu, Kurosawa, Kei Ishikawa atteint à l'universel.

## ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

L'histoire de *A Man* est assez complexe, passant subtilement d'un genre à l'autre, mais le filmne laisse pourtant jamais le spectateur de côté. Comment avez-vous trouvé cet équilibre ?

Les thèmes, le genre et les personnages de ce film ne cessent de se transformer. De même que la vie et la personnalité d'un Homme prennent un visage totalement différent selon le moment où il se trouve, le film adopte aussi un ton très contrasté selon les scènes. J'ai veillé à maintenir un équilibre pour que le spectateur ne s'égare pas, mais en regardant le film, on a l'impression de se retrouver dans un vaste labyrinthe, et c'est une sensation que j'aime personnellement. Par ailleurs, pour aborder des questions fondamentales, il était nécessaire de rendre le point de départ aussi accessible et fluide que possible, ce qui a constitué un autre facteur clé. Après tout, lorsqu'on est confronté à un vaste labyrinthe sans issue, personne ne va lever la main et faire un pas en avant pour entrer en premier.

**Vous dépeignez dans le film des réalités sociales encore peu montrées au Japon, comme le personnage d'une mère célibataire qui se remarie ou encore la place des Coréens dans la société japonaise. Qu'est-ce qui vous a poussé à aborder ces questions ?**

Ce que vous voyez dans ce film est le véritable Japon d'aujourd'hui. Comme partout dans le monde, les Japonais divorcent, et la discrimination ethnique est profondément ancrée. Le sort des Coréens Zainichi (les Coréens nés au Japon) en est un bon exemple, et la plupart des films japonais faits jusqu'à présent ont soit évité ce sujet, soit se sont concentrés exclusivement sur lui. Dans le cinéma japonais, il y a eu une tendance à éviter les questions sociales, mais pour ma génération, j'ai l'impression que cela change un peu. Je voulais faire un film qui se déroule dans le monde réel, assailli par des problèmes complexes, dans lesquels l'intime et le collectif sont imbriqués.

## **La famille est au cœur du film. Que signifie la famille pour vous ?**

L'amour au sein d'une famille n'est pas éphémère. Même si nous faisons une découverte sur le passé d'un de ses membres et que nous découvrons une facette de sa personnalité qui aurait été inimaginable auparavant, nous sommes capables de l'accepter et de renouveler notre amour pour cette personne. Je crois que l'amour continue d'évoluer de cette manière, ce qui le rend de plus en plus résistant. C'est en pour moi la force motrice qui unit les familles. Cependant, cet amour peut parfois être étouffant. Lorsque vous vous levez le matin et que vous montez dans un train pour aller travailler, vous pouvez soudainement ressentir l'envie de prendre un autre trajet pour aller dans un endroit où vous n'êtes jamais allé auparavant, je pense que nous avons tous fait l'expérience de cette impulsion d'une manière ou d'une autre.

J'ai l'impression que, surtout de nos jours, l'équilibre fragile entre la structure familiale et l'individu ne tient qu'à un fil. Quand vous êtes avec votre famille ou quand vous buvez un coup dans un bar, vous pouvez montrer des aspects complètement différents de vous-même, mais vous êtes pourtant une seule et même personne. Les sociétés qui encouragent le concept de l'amour unidimensionnel et de l'identité personnelle universelle rendent la vie presque insupportable pour les individus.

## **Vous avez étudié le cinéma au Japon ainsi qu'à la célèbre école nationale de cinéma de Lodz (Pologne). Comment cela se traduit-il dans votre cinéma, et qu'est-ce qui vous inspire ?**

Mon langage cinématographique est à moitié japonais et à moitié polonais, mais ces deux cinématographies partagent une approche avant-gardiste similaire et ont cultivé des cultures cinématographiques qui les distinguent des pays voisins, pour ne citer que quelques-uns de leurs nombreux points communs. J'essaie de puiser dans ces deux cultures, mais je ne fais pas consciemment des films dans un style européen ou japonais. J'essaie simplement de rester fidèle à l'inspiration que chaque histoire exige.

Je suis très inspiré par des cinéastes comme Denis Villeneuve, dont les œuvres transmettent une vision du monde singulière, et Krzysztof Kieslowski, avec ses réflexions autour du hasard et du destin. Du côté de la littérature, je suis un lecteur assidu des écrits de Paul Auster, qui traitent souvent de l'identité et qui ont été une source d'inspiration pour ce film. Avec *A Man*, j'ai voulu faire un film dans la veine des nombreux films d'enquêtes de l'âge d'or du cinéma japonais, et j'ai donc pris pour exemple des classiques comme *Entre le ciel et l'enfer* d'Akira Kurosawa ou *Un fugitif du passé* de Tomu Uchida.

## BIOGRAPHIES

### KEI ISHIKAWA

*Réalisateur*

Kei Ishikawa est né en 1977 dans la préfecture d'Aichi. Après son diplôme de physique à l'Université du Tohoku, il se rend en Pologne pour étudier à l'école nationale de cinéma de Lodz. De retour au Japon, il travaille sur plusieurs documentaires et court-métrages avant de réaliser son premier long-métrage *Traces of Sin* (2016). *A Man* est son 4<sup>ème</sup> long métrage.

### Filmographie

2022 - *A Man* – Sélection Orizzonti Venise 2022, Compétition Sang Neuf Reims Polar

20232021 - *Arc*

2019 – *Listen to the universe*

2018 - *Innocent Days* (série)

2018 - *Anticipation Japon* (film collectif)

2016 - *Traces of Sin* – Sélection Orizzonti Venise 2016

## **SATOSHI TSUMABUKI**

*Dans le rôle de Akira Kido*

Né en 1980, Satoshi Tsumabuki tient son premier rôle principal au cinéma dans *Waterboys* de Shinobu Yaguchi (2001), pour lequel il remporte les prix du meilleur acteur et du meilleur espoir de l'année lors des César japonais. Depuis, il a remporté de nombreux prix d'interprétation, notamment pour son rôle de grand-frère indulgent dans *La Famille Asada* de Ryōta Nakano (2020). Il s'agit de sa seconde collaboration avec Kei Ishikawa depuis *Traces of sin* (2016).

## **SAKURA ANDO**

*Dans le rôle de Rie Taniguchi*

Arrière-petite-fille d'un ancien premier ministre japonais, Sakura Andō est née à Tokyo en 1986. Elle se fait remarquer en hikikomori dans *Shokuzai* (2013) de Kiyoshi Kurosawa. En 2018, elle incarne la mère de la famille détonante de *Une affaire de famille* de Hirokazu Kore-eda, lauréat de la Palme d'or à Cannes.

## **MASATAKA KUBOTA**

*Dans le rôle de Daisuke Taniguchi*

Masataka Kubota est né en 1988. Quelques années après ses débuts d'acteur, il est récompensé du prix du meilleur espoir au Festival de Yokohama pour son rôle dans *The Cowards Who Looked to the Sky* (Yuki Tanada, 2012). En 2020, il apparaît dans *First Love* de Takashi Miike, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs lors du Festival de Cannes. Il a récemment été la voix de Poupelle dans le film d'animation *De l'autre côté du ciel*.

## LISTE ARTISTIQUE

Satoshi Tsumabuki ..... Akira Kido  
Sakura Andō..... Rie Taniguchi  
Masataka Kubota ..... Daisuke Taniguchi  
Akira Emoto ..... Norio Komiura  
Nana Seino ..... Misuzu Goto  
Hidekazu Mashima..... Kyoichi Taniguchi  
Kazutoyo Koyabu..... Nakakita  
Taiga Nakano..... Daisuke Taniguchi  
Yoko Maki ..... Kaori Kido

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation ..... Kei Ishikawa  
Scénario. .... Kosuke Mukai  
Adapté du roman de Keiichiro Hirano « A Man»  
Musique. .... Cicada  
  
Image..... Ryuto Kondo, Kenjiro Soh  
Son..... Takeshi Ogawa  
Montage. .... Kei Ishikawa  
Décors..... Hiroyuki Wagatsuma  
Costumes..... Sayaka Takahashi  
Effets spéciaux ..... Satoshi Akabane