



ART HOUSE FILMS  
présente

# MON GRAND FRÈRE ET MOI

un film de  
Ryōta Nakano

SORTIE LE 6 MAI 2026

**DISTRIBUTION**

ART HOUSE FILMS  
44, rue Montcalm – 75018 PARIS  
+33 1 84 83 13 60  
[contact@arthouse-films.fr](mailto:contact@arthouse-films.fr)

**CONTACT PRESSE**

matilde incerti  
28, rue broca – 75005 PARIS  
+33 1 48 05 20 80  
[matilde.incerti@free.fr](mailto:matilde.incerti@free.fr)

Durée : 2h07 / 5.1 Dolby / Couleur / 1.85 / 2025 / Japon

Matériel presse et photos téléchargeables en HD sur : <https://arthouse-films.fr/films/mon-grand-frere-et-moi/>

## SYNOPSIS

Entre Riko et son frère aîné, rien n'a jamais été simple. Même après sa mort, ce dernier trouve encore le moyen de lui compliquer la vie : une pile de factures, des souvenirs embarrassants... et un fils ! Aux côtés de son ex-belle-sœur, elle traverse ce capharnaüm entre fous rires et confidences, et redécouvre peu à peu un frère plus proche qu'elle ne l'imaginait... mais toujours aussi encombrant !

## ENTRETIEN AVEC RYŌTA NAKANO

Réalisateur, scénariste

***Mon grand frère et moi* est adapté d'un essai autobiographique de Riko Murai. Comment est né ce projet ?**

Il y a quelques années, un producteur qui avait vu mes précédents films m'a contacté pour me confier l'adaptation de ce livre. À l'époque, je venais de terminer *La Famille Asada* (2020) et je voulais écrire un scénario original. Mais le livre correspondait à la vision du monde que je m'efforce depuis toujours de dépeindre et il abordait le thème que j'avais souvent traité dans mes films : comment ceux qui restent s'efforcent de vivre après la disparition d'un proche.

Riko Murai est une autrice douée pour l'observation, ou plutôt, elle est capable de prendre du recul par rapport à une situation. Je trouve formidable d'être parvenu à écrire cette histoire difficile, qui est la sienne, sans la rendre pénible. Son livre décrivait les êtres humains d'un point de vue proche du mien. Même s'il s'agit de la fin d'une vie, on ne peut s'empêcher de sourire et c'est ce qui m'a attiré. Il ne s'agit pas de suivre l'œuvre originale à la lettre, mais de pouvoir l'assimiler et la restituer, mais je m'intéresse à la tendresse et au côté comique des êtres humains, et donc aux œuvres qui vont dans ce sens. Je ne pense pas être capable de traiter celles qui mettent l'accent sur les émotions de manière frontale. J'ai été formé à l'école Imamura [école de cinéma japonaise fondée par le réalisateur Shōhei Imamura], et j'adore le terme « tragédie comique » utilisé par Mr. Imamura. C'est cela, la vraie comédie selon moi : les efforts désespérés et acharnés des personnages, à la fois drôles et attachants, dans des situations difficiles. Quel que soit le sérieux d'un sujet, mon style consiste à mettre l'accent sur la tendresse et le comique des êtres humains.

J'ai ensuite rencontré Riko Murai dans la préfecture de Shiga, elle m'a raconté des anecdotes qui ne figurent pas dans l'œuvre originale et j'en ai intégrées beaucoup dans le film. Par exemple que son frère était doué pour préparer les nouilles soba et que toute la famille adorait son plat, ou encore que les parents tenaient un café-jazz et que son frère l'y emmenait à vélo. J'ai imaginé qu'il devait y avoir beaucoup d'amour entre ce frère, parfois odieux, et sa sœur. À l'origine de ce scénario, il y a donc l'œuvre originale, les souvenirs de Riko Murai et mes propres réflexions et expériences.

**Pourquoi le thème de la famille, qui a traversé votre cinéma, est-il de nouveau au cœur de *Mon grand frère et moi* ?**

Je pense que c'est parce que c'est ce qui m'intéresse le plus et ce que je comprends le moins. Il y a le passage de la conférence, lors duquel quelqu'un demande à Riko sa définition de la famille et qu'elle ne parvient pas à répondre. C'est une scène qui a vraiment eu lieu, mais je voulais apporter ma propre réponse à cette question. J'ai grandi sans connaître mon père, alors je me suis toujours demandé ce qu'était une famille, mais il n'y a pas de définition universelle, même si je cherche certainement la mienne. Je n'ai pas l'intention de clamer haut et fort que « la famille, c'est merveilleux ! ». À chaque fois, je me contente de ressentir ce que « la famille » signifie pour certaines personnes, et c'est toujours une expérience nouvelle. J'ai réfléchi profondément à ce qu'elle pouvait signifier pour les Murai, comme je l'avais fait pour les Asada. C'est la raison pour laquelle je peux dépeindre la famille éternellement, parce qu'il n'y a pas de réponse. Mais j'ai tout de même remarqué qu'il s'agissait d'un groupe de personnes qui se réunissent autour d'une table pour manger ensemble et depuis, j'inclus toujours une scène de repas dans mes films.

Cette fois-ci, il y a un autre thème sous-jacent, à savoir que « l'être humain ne peut être décrit de manière unidimensionnelle » et qu'il existe des facettes inconnues même au sein d'une famille. Sur les réseaux sociaux, on a tendance à cataloguer les gens en les réduisant à certains traits et cela me dérange, je pense qu'une vision aussi simpliste est erronée. Chaque individu est multifacette et je tenais absolument à dépeindre cette scène à la fin du film, où chacun se retrouve face au frère dans l'appartement désormais vide. Je voulais exprimer le fait que la perception d'une même personne peut varier considérablement d'un individu à l'autre, et le personnage du frère aîné évolue à travers les différents regards que portent les personnages sur lui. Les gens ne sont pas simples, et leur perception des choses est très subjective, il se peut même que le frère lui-même ne sache pas vraiment quel genre de personne il est.

Sinon, j'ai remarqué qu'avant je filmais la famille en adoptant le point de vue des enfants, comme pour *Her Love Boils Bathwater* (2016), et c'était peut-être aussi le cas dans *La Famille Asada*. Mais depuis que je suis devenu père, mes films, et notamment *Mon grand frère et moi*, sont devenus ceux des parents.

### **Un autre motif récurrent de votre cinéma est la perte d'un proche, comment appréhendez-vous la représentation de ce sujet difficile ?**

Comme je le disais, j'ai toujours cherché à dépeindre « comment vivent ceux qui restent ». Par exemple, la chambre du frère apparaît sinistre au début, à l'annonce de sa mort, mais à mesure que les vivants la nettoient, elle devient peu à peu la leur. Cette chambre encombrée et sinistre devient un espace vide, sans rideaux et baigné de lumière.

Représenter la vie est mon obsession, et avant ce film, c'était déjà le cas dans *Her Love Boils Bathwater*. Si j'ai toujours représenté la mort, c'est parce que je souhaite représenter le moment où la vie prend tout son sens, mais j'ai une conviction : je veux filmer la vie à travers l'expérience directe du deuil, mais il n'est absolument pas nécessaire de représenter le moment de la mort, il ne m'intéresse pas particulièrement. À la place, je veux plutôt transmettre la réalité de la perte et j'inclus toujours une scène où l'on rassemble les ossements après la crémation. Je pense qu'une fois mort, l'être humain devient objet. Et curieusement, lorsqu'il devient objet, on ne ressent plus autant de tristesse. C'est à partir de là que je commence à filmer. Les funérailles ou toute autre cérémonie ne sont pas organisées pour les défunts, mais pour ceux qui continuent à vivre.

Je voulais dépeindre avec justesse cette « comédie humaine » : alors que le quotidien de Riko est soudainement bouleversé, elle tente de mettre de l'ordre dans ses sentiments, au milieu de la confusion et de la perplexité, tout en cherchant comment faire face à la situation. Et par exemple, même après avoir vécu un événement aussi traumatisant que la crémation d'un corps, on a faim le lendemain. Et on mange quand même avec appétit ! Les sujets abordés sont toujours difficiles, mais la question est de savoir le regard qu'on porte, la position que l'on prend. Je veux pouvoir regarder les êtres humains et les dépeindre sous mon angle. Je préfère les films qui me rendent un peu plus optimiste après les avoir vus. La mort d'un membre de la famille est le moment où les émotions sont les plus fortes, mais d'après mon expérience, il n'y a pas que de la tristesse. Je veux saisir le côté attachant et drôle des gens à ce moment-là. On me dit parfois que l'humour est déplacé dans de telles circonstances, mais je prends mon travail très au sérieux.

## **Après *La Famille Asada*, pourquoi est-il de nouveau mention du grand séisme de l'Est du Japon dans *Mon grand frère et moi* ?**

Le séisme m'a profondément marqué et avec *La Famille Asada*, réalisé environ 9 ans après, j'ai enfin pu l'exprimer à ma manière. Dans *Mon grand frère et moi*, le frère a soudainement déménagé dans la ville de Tagajō, dans la préfecture de Miyagi, une région qui a été gravement touchée. Je me suis moi-même rendu sur place pour des repérages et des interviews, et j'ai pu constater les traces laissées par le séisme. Devant la gare, il y a même un panneau indiquant jusqu'où le tsunami est arrivé. J'ai imaginé, qu'après avoir connu plusieurs échecs dans sa vie, le frère voulait se reconstruire dans un nouvel endroit, en même temps que la ville. Il me semblait nécessaire d'intégrer de façon précise les faits liés au séisme pour décrire cette volonté de se relever et la scène à l'école primaire traduisait selon moi naturellement le contexte.

## **Comment avez-vous travaillé la mise en scène du grand frère disparu ?**

Le livre n'est pas particulièrement spectaculaire et pour retranscrire visuellement l'attrait de l'œuvre originale, la clé résidait en effet dans la manière de représenter le frère décédé. Je ne voulais pas avoir recours au flash-back ou le faire apparaître sous forme de fantôme. Puisque le personnage principal, Riko, est une écrivaine, j'ai décidé d'utiliser un procédé très visuel en faisant apparaître son frère comme une image qui surgit dans son esprit. Toutes les paroles qu'il prononce sont celles qu'elle souhaitait entendre et qui sont en elle. Elles constituent finalement un monologue intérieur. Dans la scène du supermarché, lorsqu'il lui dit « tu vas continuer à vivre, donc tu dois trouver tes réponses », il s'agit en réalité de la voix de son cœur. C'est en ayant conscience de cela que l'on comprend pleinement le film.

## **Aux côtés de Joe Odagiri, qui incarne le grand frère et avec qui vous aviez tourné *Her Love Boils Bathwater*, on retrouve Kō Shibasaki et Hikari Mitsushima. Comment s'est déroulé le processus de sélection ?**

J'avais envie de travailler avec Kō Shibasaki depuis longtemps. Elle a une présence très forte et je l'imaginai davantage dans des rôles de femmes charismatiques et distantes. Mais j'étais curieux de voir son interprétation de Riko, une écrivaine et femme au foyer. Je lui ai demandé de me montrer une Kō Shibasaki que je n'avais encore jamais vue. Pour le frère irritant mais attachant, j'ai tout de suite pensé à Joe Odagiri. C'est un génie unique et je savais qu'il était parfait pour le rôle, mais je ne m'attendais pas à ce qu'il aille aussi loin. 10 ans ont passé depuis *Her Love Boils Bathwater* et à l'époque il n'était pas très attaché au scénario, mais cette fois-ci, il l'a suivi à la lettre. Il m'a dit : « quand le scénario est intéressant, je fais bien mon travail. » Seul le Odagiri d'aujourd'hui, quinquagénaire, pouvait livrer une telle performance, jouer ce sourire si nuancé dans la scène finale, qui m'a bouleversé. J'ai beaucoup veillé à ce que M. Odagiri et Mme Shibasaki aient vraiment l'air d'être frère et sœur, non pas qu'ils *montrent* leur lien de parenté mais qu'on le *ressente*. Et je voulais que Riko apparaisse d'abord comme une mère, puis comme une sœur.

Pour interpréter Kanako, l'ex-femme du frère, j'ai tout de suite pensé à Hikari Mitsushima. Elle a su trouver le juste équilibre entre l'impossibilité de vivre avec son ex-mari et la bienveillance qu'elle lui porte. J'ai beaucoup réfléchi à la balance entre l'importance dramatique du personnage de Kanako avec ses enfants, et la nécessité que cette histoire reste celle de Riko et de son frère.

Joe Odagiri nous a rejoint juste avant de débiter le tournage, mais son personnage étant un peu vagabond, je me suis dit qu'il n'était pas nécessaire de tout planifier. En revanche, j'ai fait se rencontrer les autres acteurs, manger des gâteaux ensemble, s'écrire des lettres. Je n'ai pas fait beaucoup de répétitions, mais j'ai surtout mis l'accent sur la création de liens. J'ai aussi organisé une rencontre entre l'autrice et les acteurs. Dans les récits autobiographiques, il est intéressant de parler à la personne que l'on incarne, non pas pour imiter, mais parce que c'est une source d'inspiration inestimable pour créer son personnage. Pour *La Famille Asada*, j'avais emmené les acteurs à Mie pour un dîner avec la famille Asada. Je tenais absolument à refaire la même chose cette fois-ci.

### **Comment avez-vous écrit les relations passées que le frère entretenait avec sa famille ?**

J'ai fait attention à ne pas donner l'impression d'une négligence. Le frère n'est pas beaucoup présent dans le film. Mais à travers de petits épisodes, on devine qu'il faisait peut-être de son mieux. Malgré ses maladresses et son manque d'argent, il aimait son fils, il passait du temps avec lui et il écrivait sur son CV qu'il travaillait dur pour son enfant. Il essayait de vivre et de l'élever du mieux qu'il pouvait, mais sans y parvenir. J'ai dispersé dans le film de nombreux indices sur la personnalité de cet aîné.

Les sentiments de Kanako reflètent également cela. Malgré les nombreuses qualités de son ex-mari, ils ne peuvent pas vivre heureux ensemble. Le divorce la confronte aussi à un véritable conflit intérieur, lorsqu'elle laisse finalement son fils partir avec lui. Et six ans plus tard lors de leurs retrouvailles, elle se retrouve à lui parler en utilisant des formules de politesse. Nous avons discuté de ce point avant le tournage afin d'être sûrs de bien rendre cette nuance.

### **L'émotion de votre cinéma naît au sein des expressions et des petits gestes : est-ce que votre vie quotidienne nourrit cette approche ?**

Oui, tout à fait. Il y a des scènes amusantes dans la vie de tous les jours. L'autre jour, une grand-mère était dans le train avec son petit-fils, qui s'agitait et avait un peu sali le siège avec ses chaussures. Quand ils sont descendus, elle a essuyé discrètement le siège avec son mouchoir. En voyant cela, j'ai été très ému. Ce sont ces petits gestes discrets qui touchent le cœur des gens. Parfois, malgré tous nos efforts, nous n'arrivons pas à créer l'émotion, et alors, un simple petit geste peut suffire. Je m'identifie aussi beaucoup aux personnages. Sur le tournage, je suis le premier spectateur et je suis souvent touché. Je crois que c'est en riant d'abord que l'on éprouve un amour plus profond par la suite et que des personnages nous émeuvent.

## BIOGRAPHIE

**Ryōta Nakano**

*Réalisateur*

Né à Kyoto en 1973, Ryōta Nakano fait ses études au Japan Institute of the Moving Image, école fondée par Shōhei Imamura. Son premier long métrage *Capturing Dad* (2012) est sélectionné au Festival International du film de Berlin dans la section Génération. Son deuxième film *Her Love Boils Bathwater* (2016) a remporté six prix aux Japan Academy Awards, et a été sélectionné pour représenter le Japon aux Oscars dans la catégorie Meilleur film en langue étrangère. Premier de ses films distribué en France en 2023, *La Famille Asada* (2020) remporte un grand succès avec plus de 250 000 spectateurs. Son dernier film *Mon grand frère et moi*, adapté de l'essai autobiographique *Ani no Shimai* de l'essayiste japonaise Riko Murai, continue d'explorer ses thèmes de prédilection : le deuil ainsi que les liens familiaux et intergénérationnels.

## FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2025 - Mon grand frère et moi

2020 - La Famille Asada

2019 - A Long Goodbye

2016 - Her Love Boils Bathwater

2012 - Capturing Dad

## LISTE ARTISTIQUE

Riko Murai .....Ko Shibasaki  
Le grand frère.....Joe Odagiri  
Kanako.....Hikari Mitsushima  
Marina .....Himeno Aoyama  
Ryoichi.....Yota Mimoto

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation, Scénario.....Ryōta Nakano

Image .....Hiroshi Iwanaga  
Lumière.....Koji Tanimoto  
Son.....Masayuki Inomata  
Production Design .....Kiyotaka Ohara  
Montage.....Ryuichi Takita  
Musique .....Hiroko Sebu  
Mixage.....Sakura Katsumata  
Décors .....Sakura Sakaki  
Costumes .....Yukiko Nishidome  
Coiffure & Maquillage .....Mizuki Yamada, Naoki Ishikawa  
Assistant réalisateur .....Daisuke Honda  
Casting .....Tuyoshi Sugino

Production .....BRIDGEHEAD  
.....CULTURE ENTERTAINMENT  
.....TC ENTERTAINMENT, TV TOKYO  
.....DINSONG CULTURE LTD, PIPELINE  
.....VERSION ORIGINALE

Direction de production .....Yusuke Amano  
Produit par.....Sanggi Choi, Toshiyuki Kobayashi  
.....Yoshie Wada, Eric Le Bot  
.....Dan Gao, Manabu Shinoda  
Producteur délégué .....Satoshi Goto  
Producteur exécutif .....Shinji Ogawa  
Producteurs .....Takeshi Katayama, Yusuke Wakabayashi  
.....Megumi Kubota  
Producteurs associés .....Patrick Mao Huang, Jennifer Huang

D'après le livre de RIKO MURAI "ANI NO SHIMAI" (CE MEDIAHOUSE)