

O'BROTHER PRÉSENTE / PRESENTEERT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
COMPÉTITION

Nagi Notes

ナギダイアリー

UN FILM DE / EEN FILM VAN KÔJI FUKADA

AU CINÉMA LE 14/10 IN DE BIOSCOOP

DOSSIER DE PRESSE

O'BROTHER DISTRIBUTION

Vivien Vande Kerckhove
vivien@obrother.be
+32 477 64 90 88

PRESSE

Valerie Depreeuw
valerie.depreeuw@gmail.com
+32 479 21 87 41



Synopsis

Yuri, architecte divorcée, rend visite à son ancienne belle-sœur Yoriko, sculptrice installée dans le village de Nagi. Ce séjour, d'abord envisagé comme une simple parenthèse, prend une tournure inattendue lorsque Yuri accepte de poser pour elle. Loin de l'agitation de Tokyo, Yuri se laisse gagner par la douceur du quotidien rural et la vie des habitants. Les jours passent comme si quelque chose, ici, l'invitait à rester.

À propos du réalisateur

Koji Fukada, l'un des cinéastes japonais contemporains les plus singuliers, explore dans ses films les liens fragiles qui unissent les êtres et les forces subtiles susceptibles de bouleverser soudainement une vie en apparence stable. Après les films très remarqués *Harmonium* et *Love Life*, il a fait ses débuts en compétition officielle au Festival de Cannes avec *Nagi Notes*.

Dans le film, tout est question de temps : le temps nécessaire pour apprendre à se connaître à nouveau, pour laisser place aux souvenirs et aux désirs, et pour se réinventer. Alors que Yoriko travaille au portrait de Yuri, un lien se crée entre l'artiste et son modèle.

Fukada ne présente pas Nagi comme un refuge idyllique. Entre les montagnes, les pâturages et les exploitations laitières résonne le bruit d'une base militaire, tandis qu'un étonnant musée d'art contemporain surgit au milieu des collines. Dans ce décor singulier, Yuri provoque, sans même s'en rendre compte, de petits bouleversements dans la vie des personnes qu'elle rencontre. De vieux souvenirs, des désirs inassouvis et des émotions longtemps enfouies refont alors surface.

Un film de : Kôji Fukada

Avec : Shizuka Ishibashi, Takako Matsu, Kiyora Fujiwara, Waku Kawaguchi

Japon • 2026 • Drame • 110 minutes

Festival de Cannes : Sélection Officielle • Compétition



BIOGRAPHIE

Kôji Fukada

Director, screenwriter

Né en 1980 à Tokyo, Fukada entre dans la section fiction de la Film School of Tokyo (Eigabigakkô) en 1999. En 2005, il rejoint le département de mise en scène de la compagnie théâtrale Seinendan, dirigée par Oriza Hirata. En 2010, son film *Hospitalité* remporte le Prix du meilleur film dans la section « Japanese Eyes » au Festival international du film de Tokyo, ainsi que le Prix du meilleur film asiatique au Festival international du film fantastique de Bucheon. En 2013, *Au revoir l'été* est doublement récompensé au Festival des 3 Continents à Nantes, remportant la Montgolfière d'or (Grand Prix) et le Prix du Jury Jeune. En 2015, *Sayônara*, basé sur l'œuvre d'Oriza Hirata, reçoit le Prix Días de Cine du meilleur film au Filmadrid. En 2016, *Harmonium* remporte le Prix du Jury dans la section « Un Certain Regard » au Festival de Cannes. Après *Le Soupir des vagues* en 2018, il est nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. Parmi ses autres réalisations, on compte *L'Infirmière* (2019), *The Real Thing* (*Suis-moi, je te fuis / Fuis-moi, je te suis*) (2020), version remontée pour le cinéma de la série télévisée du même nom (2019), *Love Life* (2022), et *Love on Trial* (2025).

FILMOGRAPHIE

2026 – Nagi Notes

Festival de Cannes – Sélection officielle - En Compétition

2025 – Love on Trial

Festival de Cannes – Sélection officielle - Cannes Première

2022 – Love Life

Festival de Venise – Compétition officielle

2020 – Suis-moi fuis-moi, Fuis-moi suis-moi

Festival de Cannes – Sélection officielle 2020

2019 – L'Infirmière

Festival de Locarno – Compétition officielle

2018 – Le Soupir des vagues

2016 – Harmonium

Festival de Cannes – Prix du Jury Un Certain Regard

2015 – Sayônara

2013 – Au revoir l'été

2010 – Hospitalité

2009 – La Comédie humaine



INTERVIEW AVEC KÔJI FUKADA

Qu'est-ce qui vous a poussé à consacrer huit ans à explorer Nagi, ce village reculé des montagnes de l'Ouest du Japon, et à y imaginer ce film ?

Il y avait deux sources d'inspiration pour ce film. La première, c'est Nagi, ce village. Et la seconde, c'était une pièce intitulée *Tokyo Notes* du dramaturge japonais Hirata Oriza [créée en 1994, elle-même inspirée par *Voyage à Tokyo* (1953), le film de Yasujiro Ozu, cette pièce est composée de saynètes dans un musée à Tokyo, tandis qu'une guerre éclate en Europe, ndr]. On m'a suggéré de l'adapter, et de la resituer à Nagi, où il y a un musée absolument remarquable. J'y suis donc allé pour faire des repérages, et c'est là que l'idée a commencé à prendre forme. Dans la pièce *Tokyo Notes*, une famille venue du Japon rural se retrouve à Tokyo, dans un musée. Mais je me suis demandé : et si je faisais plutôt voyager des personnages de Tokyo vers ce Japon rural moins représenté ? Ça aurait été du gâchis de n'utiliser que le décor du musée... Je n'y suis pas resté huit ans en continu, je faisais des allers-retours entre Nagi et Tokyo. J'y ai résidé plus longuement, pendant presque un an, pour travailler sur le film.

Keita décrit le paysage de Nagi qu'il aime, avec les "motifs étranges" sur le mont Nagi, les rizières vertes, les petites rivières et les panneaux solaires qui brillent. D'où viennent, pour vous, ces "motifs étranges" ? Qu'est-ce qui vous y intéresse ?

Keita fait référence à quelque chose qui reste hors champ dans le film. C'est le Mont Nagi, qui est un terrain d'entraînement des Forces japonaises d'autodéfense, où ont lieu des exercices de tir de missiles. À cause de ces activités militaires, les arbres ont été coupés sur le flanc de la montagne, et il ne reste qu'une surface nue. Quand j'ai vu le Mont Nagi pour la première fois, il m'a fait penser à une sorte de monstre. Je me suis dit que, peut-être, ce garçon, qui est le fils d'un membre de ces Forces, avait eu la même impression en découvrant ce paysage pour la première fois. Au moment où je préparais le film, la guerre en Ukraine venait de commencer. Il y a toujours une guerre quelque part. À Nagi, la présence des Forces d'autodéfense et de la base militaire rappelle que ces guerres ne sont jamais lointaines, qu'elles nous heurtent quoi qu'il arrive.



Dans vos films (Hospitalité, Harmonium...), il y a souvent un étranger mystérieux qui entre dans un groupe, révèle quelque chose d'inattendu, modifie la dynamique des relations. Dans Nagi Notes, on a l'impression que c'est l'inverse : c'est la communauté qui vient bouleverser Yuri.

J'aime introduire une forme d'altérité dans mes récits, parce que j'ai le sentiment que c'est impossible de comprendre entièrement quelqu'un. Au cinéma, la manière la plus simple de faire surgir cette altérité, c'est d'introduire un étranger, un personnage extérieur à une communauté. Cette fois-ci, c'est bien Yuri qui change. La structure du film repose sur l'opposition entre Tokyo et le Japon rural - peut-être que ce contraste existe dans d'autres pays. Au Japon, cette distinction est très marquée : on considère généralement Tokyo comme étant avancée, et la campagne comme étant en retard. En tant que personne vivant à Tokyo, je peux dire qu'il est vrai qu'on y trouve plus d'opportunités, plus de choix.

Mais en parlant avec les habitants de Nagi, je me suis rendu compte que, oui, ils ont moins d'options, mais ils mènent une vie plus sereine. À Tokyo, il est difficile de ressentir la même liberté. Je me suis donc demandé : qui a vraiment besoin de changer ? Peut-être que séjourner dans un endroit comme Nagi peut offrir une possibilité d'évoluer.

Mais il fallait aussi déjouer ce cliché très répandu du personnage citadin qui part à la campagne et se transforme du jour au lendemain. Je ne voulais pas d'un personnage incarnant Tokyo face à un autre qui représenterait une ruralité fantasmée, idéalisée. J'ai donc simplement imaginé deux femmes, Yuri et Yoriko, qui tentent de s'affranchir d'une société patriarcale, en se liant d'égale à égale.

Quand Yuri, architecte à Tokyo, vient rendre visite à Yoriko, l'ex-femme de son frère, on ressent une complicité. En parallèle, on suit deux jeunes garçons de Nagi, Keita et Haruki, dont l'un s'apprête à partir. Comment ces deux récits se font-ils écho ?

J'ai choisi d'en faire un personnage lesbien, inspiré par mon séjour à Nagi. Là, durant les nombreux entretiens que j'ai menés pour écrire le scénario, j'ai été très étonné de l'absence de personnes LGBTQ+, les gens me disaient ne pas en connaître. Or, statistiquement, c'est impossible, elles existent ici autant qu'ailleurs. Seulement, peut-être qu'elles ne vivent pas ouvertement leur identité. Yoriko, en tant que femme célibataire et queer, vit donc sans s'afficher en tant que lesbienne auprès de la communauté.

Il y a aussi ces deux garçons, Haruki et Keita. Bien sûr, cette société patriarcale crée aussi des injonctions auprès des hommes. On attend d'eux qu'ils se marient, qu'ils aient des enfants, qu'ils assurent une descendance et perpétuent la famille. Dans les zones rurales, il y a en plus la pression de maintenir l'exploitation agricole, ce à quoi Haruki est particulièrement exposé dans le film. Ces deux ados commencent à prendre conscience de leur identité, notamment en tant que jeunes gays. Ils réalisent que leur orientation entre en conflit avec ce que la société attend d'eux et ils envisagent de s'en libérer - ce que Yoriko, elle, appartenant à une autre génération, n'a pas pu faire. La manière dont elle réagit à leur fuite fait partie des thèmes importants du film.

Le plan dans lequel Keita dit à Haruki qu'il l'aime, alors que tous les deux regardent un paysage flou et inversé à travers l'œilleton d'une chambre noire, est l'un des plus beaux et puissants que j'aie vus récemment. Qu'est-ce qui l'a inspiré ?

La camera obscura apparaît dans la pièce Tokyo Notes. L'objet en lui-même n'y figure pas, mais le conservateur du musée y explique son histoire. Par ailleurs, j'enseigne aussi l'histoire du cinéma, principalement à des lycéens à Tokyo et dans des régions rurales du Japon. Pendant ces cours, on fabrique parfois une camera obscura. C'est en quelque sorte l'ancêtre du cinéma, donc cela renvoie directement à son histoire. Mais au-delà de cet aspect, c'est aussi très simple : je trouve que le monde, vu à travers une camera obscura, est profondément beau.

Nagi Notes m'a semblé porter une vraie attention aux fragments, aux esquisses, à toutes les tentatives qui mènent à la conception d'une œuvre d'art. Quelle importance ces étapes, ces essais, prennent dans votre propre façon de créer ?

Bien sûr, quand je réalise un film, c'est important d'aboutir à une œuvre terminée, accomplie. Mais l'essentiel pour moi réside dans le processus. Je réfléchis souvent à ce que signifie créer : pour moi, ça permet de voir de manière plus profonde. Si un artiste décide de peindre une fleur dans un vase, dès l'instant où il prend son pinceau, il commence à la voir avec une acuité accrue. Pour peindre, il faut compter les pétales, s'imprégner de la couleur, comprendre la forme, les ombres. Il faut regarder très attentivement. Créer oblige à plus de clairvoyance. C'est la même chose au cinéma : quand j'allume ma caméra, je vois le monde avec une résolution plus élevée. Et c'est ce qui se passe dans Nagi Notes, l'idée est de parvenir à une vision plus nette en filmant le processus artistique. Yoriko réalise une sculpture de Yuri, c'est sa manière de l'observer de plus près, de tenter de la comprendre. C'est pour cela qu'on ne voit pas la sculpture terminée à la fin, c'est une rencontre toujours en cours.



Dans la relation entre Yoriko et Yuri, entre l'artiste et le modèle, on sent que le dialogue, la rencontre, sont au cœur du processus de création. Comment ce besoin d'échange, d'ouverture, voire de co-crédation, fait-il écho à votre propre travail ?

En tant que sculptrice, Yoriko ne cherche pas simplement à représenter le visage ou le corps de son modèle, elle veut en saisir le caractère, la personnalité. C'est pour ça qu'elle tient à parler avec elle alors qu'elle la sculpte. D'une certaine manière, ça ressemble à la relation que j'essaie de créer avec les acteurs quand je réalise un film. Je ne passe pas des heures à discuter avec eux, mais c'est important pour moi qu'ils ne se contentent pas de représenter tel quel le personnage que j'ai écrit. Je veux qu'ils y apportent beaucoup d'eux-mêmes. Ça devient un personnage nouveau, né d'une rencontre entre les acteurs et moi.

Vous avez choisi de montrer le dessin et la sculpture, des formes d'art manuelles. Pourquoi ?

Avant de décider de devenir réalisateur, quand j'étais ado, je faisais partie d'un club d'art et je voulais être peintre. Cette idée de regarder un sujet et de le représenter à la main m'est donc très familière. C'est pour cela que, dans le film, on retrouve cette relation entre l'artiste, le modèle, et cet espace intermédiaire, la toile ou la sculpture. Je trouve que c'est une relation très cinématographique, qui a été très bien filmée par Jacque Rivette dans *La Belle Noiseuse*, d'après Honoré de Balzac, qui m'a beaucoup inspiré.

Dans Nagi Notes, les œuvres sont aussi des traces du passé. Dans l'atelier de Yoriko, Yuri tombe sur une sculpture de son ex-mari et se dit qu'elle serait peut-être restée avec lui s'il avait gardé ce visage. Comment l'art résiste-t-il au temps ?

La relation entre l'art et le temps est fondamentale. Quand on se demande pourquoi les êtres humains créent, pourquoi nous peignons, pourquoi nous sculptons, toute la réponse tient à notre finitude. On naît, on meurt et on ne peut pas arrêter le temps. Il avance inexorablement. Comme on ne peut pas le suspendre, on ressent le besoin d'enregistrer quelque chose. Avant que la photo ou le cinéma n'existent, on réalisait des portraits pour préserver l'image de ce qui allait disparaître. Cette volonté de laisser une trace, qu'on voudrait éternelle, est, je crois, l'un des moteurs profonds de la création artistique.

Il y a cette question que pose Keita dans le film : « Devrait-on comprendre les gens qui ne veulent pas nous comprendre ? » Comment y répondriez-vous ?

Les minorités, notamment les communautés LGBTQ+, ont toujours été contraintes de s'expliquer, de justifier leur existence à des personnes qui ne les comprennent pas. Ça représente une pression énorme, il y a une forme de fatigue, de frustration face à cette exigence. Ma réponse serait donc : vous n'avez pas besoin de vous forcer. Vous n'avez pas besoin d'obliger les autres à vous comprendre, ni surtout de vous obliger vous-mêmes à les comprendre. Et cela ne concerne pas seulement les minorités sexuelles ou de genres, cela peut aussi s'appliquer aux femmes. Les formes d'oppressions qu'elles subissent ne sont toujours pas comprises par les hommes, qui ne perçoivent pas forcément leurs luttes ou leur colère. Elles aussi ont dû expliquer sans cesse les mécanismes de l'oppression, et expliquer est en soi quelque chose de difficile. La phrase de Keita exprime cette lassitude face à l'injonction permanente à devoir rendre des comptes.

À PROPOS DE NAGI

L'origine de « Nagi » et « 奈義 » · Le village fictif de « Nagi », où se déroule le film, s'inspire de Nagi (奈義), un véritable village de 5 400 habitants situé dans les montagnes de l'ouest du Japon. L'histoire de Nagi Notes a été conçue après huit années de recherches sur le terrain, et la majeure partie du tournage s'est déroulée dans le village même. Il n'y a pas de chemin de fer sur place ; comme Yuri le dit au début du film : « C'est plus loin que d'aller à l'étranger », car il faut plus de six heures pour s'y rendre depuis Tokyo. Nagi se caractérise par des paysages très dégagés, sans grandes montagnes pour obstruer la vue. Ce magnifique panorama est rendu possible par sa topographie en cône de déjection, qui descend doucement vers le sud depuis le sommet du mont Nagi, symbole du village. De plus, 109 réservoirs d'eau (étangs) parsèment sa superficie de 69,52 kilomètres carrés, conférant à l'ensemble du village une beauté unique, baignée de lumière.

9 LIEUX DANS NAGI NOTES

Le mont Nagi / La cascade de Jabuchi · Le dimanche matin de printemps où Yuri et Yoshihiro partent en randonnée, ils se rendent sur le mont Nagi (culminant à 1 255 m). Par temps clair, on peut embrasser du regard, en une ligne droite depuis le sommet, la mer du Japon au nord et la mer intérieure de Seto au sud. Pendant l'ascension, Yuri trempe ses mains dans le murmure du ruisseau et chante la comptine taïwanaise « Ti O O » tout près de la cascade de Jabuchi, qui se compose de trois paliers sur une chute de 20 mètres. C'est un lieu magnifique et mystérieux, entouré d'une forêt primaire, où subsiste la légende selon laquelle le maître de ce bassin était un serpent géant, la mère de Sanbutaro, le protagoniste d'un conte folklorique de Nagi. En japonais, "Nagi" évoque aussi le caractère 凪 (nagi), qui décrit l'instant suspendu où le vent cesse de souffler, laissant la surface de la mer parfaitement lisse et sans vagues.

Le vent Hirotokaze · Le vent qui entrave le chemin de Haruki et Keita à la fin du film s'inspire du « Hirotokaze », un vent violent qui s'abat sur les contreforts du mont Nagi, un élément incontournable de l'identité du village. C'est un phénomène météorologique spécifique, connu dans tout le pays comme l'un des « trois grands vents locaux du Japon ». Le Hirotokaze se produit localement uniquement lorsque des conditions météorologiques très précises sont réunies. Pour empêcher les maisons d'être emportées, des brise-vent appelés « Kosegi » sont plantés au nord de chaque propriété, ce qui caractérise également le paysage de Nagi.



Les réservoirs d'eau (Tameike) • La scène du réservoir où Keita se rend pour dessiner des oiseaux sauvages a été tournée à l'étang de Dodoguchi. Comme l'illustre la réplique de Keita à Yuri : « Il n'y a pas beaucoup d'oiseaux dans les réservoirs près de la montagne », Nagi est parsemée de 109 réservoirs, dont la plupart ont été construits avant l'époque d'Edo, rendant ses paysages particulièrement marquants.

Le camp de Nihonbara • Keita, collégien, a déménagé à Nagi il y a cinq ans, suite à la mutation de son père, membre des Forces d'autodéfense japonaises (FAD). Les uniformes et les véhicules croisés dans le village, le bruit des exercices, ainsi que les alertes radio les annonçant, font partie du quotidien naturel de Nagi. Les motifs de la montagne que Keita affectionne sont en réalité les zones d'impact des tirs, où les arbres ont été coupés, laissant la roche à nu : des paysages secrètement chéris par les habitants.

Les fermes d'élevage • Yoriko, la sculptrice, gagne sa vie en aidant dans la ferme laitière et d'élevage bovin de sa famille. L'élevage est l'une des industries emblématiques de Nagi, et l'on peut voir des étables un peu partout. Comme Yoshihiro le rappelle à Yuri au milieu de l'histoire : « Les vaches, ça ne s'envole pas ». L'élevage bovin a pu s'y développer comme industrie clé précisément parce qu'il est relativement à l'abri des vents destructeurs du «Hirokaze», qui ravagent habituellement les cultures.

La radio municipale de prévention des catastrophes • Les annonces du village de Nagi, délivrées matin et soir à la maison de Yoriko par la voix de Yoshihiro : dans la vraie Nagi aussi, des récepteurs radio sont installés gratuitement dans chaque foyer. Ce système de radiodiffusion sert d'infrastructure pour transmettre les informations. Tout comme Yoshihiro dans le film, des employés municipaux préenregistrent les messages dans la réalité, diffusant diverses informations : annonces d'événements, nouvelles locales, informations agricoles, avis d'exercices des FAD, jusqu'aux diffusions d'urgence telles que les alertes et les ordres d'évacuation.

Le Musée d'Art Contemporain de Nagi (Nagi MOCA) • Un cylindre doré et un bâtiment carré surgissant soudainement dans le paysage paisible au pied du mont Nagi : c'est le musée que Yuri, une architecte active à Tokyo et à Taïwan, voulait absolument visiter. Il a été construit selon le concept de « musée de troisième génération » proposé par l'architecte de renommée mondiale, Arata Isozaki. L'idée n'était pas de construire d'abord une boîte pour y exposer ensuite des œuvres, mais plutôt de demander à trois groupes d'artistes de créer des œuvres in situ, puis de concevoir l'architecture pour les envelopper.



Nagi Terrace • Au tout début du film, un homme accorde un piano dans un petit bâtiment moderne, à l'arrêt de bus. C'est la porte d'entrée de Nagi, servant à la fois d'office de tourisme et de salle d'attente, un lieu prisé des habitants sous le nom de « Nagi Terrace », un espace d'échanges intergénérationnels.

La Maison de l'enfance de Nagi • Bien qu'elle ne dure qu'un seul plan, la scène où une petite fille tourne maladroitement les pages d'un calendrier éphéméride a été tournée au « Nagi Child Home ». C'est le pilier du « soutien à l'échelle communautaire » de Nagi, saluée au niveau national comme un « village miracle » après avoir atteint un taux de fécondité de 2,95 en 2019. L'objectif principal de ce lieu est d'offrir une « place de rassemblement » permettant des échanges entre générations, créant un environnement où les jeunes parents ne sont pas isolés.



Liste artistique

Yoriko Endo
Yuri Sakashita
Yoshihiro Iguchi
Haruki Iguchi
Keita Higashi
Sanae Iguchi
Taichi Higashi
Curator of the «camera obscura» studio

Takako Matsu
Shizuka Ishibashi
Ken'ichi Matsuyama
Waku Kawaguchi
Kiyora Fujiwara
Sawako Fujima
Long Mizuma
Suhkye Shin

Liste technique

Réalisation, Scénario
Image
Lumière
Son
Décors
Sculpture
Maquillage et coiffure
Styliste
Costumes
Montage
Casting
Assistant réalisateur
Régisseur général
Effets spéciaux
Étalonnage
Musique
Mixeur
Générique
Producteurs

Co-producteurs

Producteurs associés

Kōji Fukada
Hidetoshi Shinomiya
Daiki Kato
Hiroaki Masuko
Yukari Otsuki
Ami Yoshida
Miwako Sugawara
Yoshie Araki
Shoko Watanabe
Sylvie Lager
Takefumi Yoshikawa
Hirofumi Kagawa
Wataru Yamamura
Koji Hirano
Sorawich Khunpinij
Lee Pei-Chin
Olivier Goinard
Enno Cheng
Atsuko Ohno, Ryo Nagai,
Michiaki Tsunoda
Terutarō Osanaï, Carine Chichkowsky,
Tan Si En, Hisashi Satō
June Wu, Shoko Akamatsu