

IDEALE AUDIENCE GROUP
présente

Pacifiction *Tourment sur les îles*

BENOÎT MAGIMEL

UN FILM DE **ALBERT SERRA**



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

PRESSE
KARINE DURANCE

23, rue Henri Barbusse - 92110 Clichy
durancekarine@yahoo.fr
Tél. : 06 10 75 73 74

DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE

7/9 Rue des Petites écuries - 75010 Paris
distribution@filmsdulosange.fr
www.filmsdulosange.com

AU CINÉMA LE 9 NOVEMBRE 2022

FRANCE, ESPAGNE, ALLEMAGNE, PORTUGAL • 2022 • 163 MIN • SCOPE • SON 5.1 • VISA N°152 732

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com



Sur l'île de Tahiti, en Polynésie française, le Haut-Commissaire de la République De Roller, représentant de l'État Français, est un homme de calcul aux manières parfaites. Dans les réceptions officielles comme les établissements interlopes, il prend constamment le pouls d'une population locale d'où la colère peut émerger à tout moment. D'autant plus qu'une rumeur se fait insistante : on aurait aperçu un sous-marin dont la présence fantomatique annoncerait une reprise des essais nucléaires français.



ENTRETIEN AVEC ALBERT SERRA

► ***Pacifiction – Tourment sur les îles* marque une nouveauté frappante à plusieurs titres dans votre travail. Il s’agit d’un film contemporain et non pas en costumes. C’est un scénario original et non pas une adaptation littéraire. L’acteur principal est une star du cinéma français, récemment récompensée par un César. Le récit, plus classique que précédemment, navigue entre la chronique et le thriller politique. L’action, enfin, se déroule à Tahiti. Comment un projet aussi étonnant et neuf en est-il venu à prendre forme ?**

Pour être précis, ce n’est pas la première fois que je réalise un film qui se déroule « aujourd’hui ». Je l’ai déjà fait à plusieurs reprises, et avec un grand plaisir, dans le cadre de commandes pour le monde de l’art contemporain. Le projet de départ de *Pacifiction* était celui d’un film situé en France. Mais je n’avais aucune envie de filmer Paris, la banalité et la tristesse de la France bourgeoise et métropolitaine, ses rues, ses cafés... Je voulais quelque chose de différent, j’avais envie d’aller loin. Pourquoi pas les Dom Tom ? Petit à petit, un sujet est apparu, et j’ai écrit un scénario complet et tout à fait traditionnel dans sa forme. Contrairement à ce qu’on pourrait croire, j’aime écrire

des scénarios. Celui-ci s’est inspiré des souvenirs de Tarita Tériipaia. Tarita a été pendant dix ans la femme de Marlon Brando, qu’elle a rencontré sur le tournage des *Révoltés du Bounty* (1962), où elle tenait un des rôles principaux. Dans ses mémoires, elle parle de sa vie avec l’acteur, mais aussi de son enfance. J’ai trouvé très intéressants les contrastes qu’elle a fait apparaître, d’une part entre la pureté de son enfance à Papeete et la présence parfois nocive des Occidentaux, d’autre part entre ce paradis et l’arrivée d’une équipe de tournage hollywoodienne. Ce rapport entre paradis rêvé et corruption réelle, mais aussi entre une certaine réalité et le cinéma, m’a paru très inspirant... Quant à Benoît Magimel, je l’ai rencontré à Cannes il y a trois ans, lors de la présentation d’*Une fille facile* de Rebecca Zlotowski, dans lequel il est magnifique. Nous avons discuté de manière informelle. J’ai tout de suite repéré chez lui une capacité rare à être à la fois sauvage et artificiel.

► **Que reste-t-il au bout du compte de ce scénario dans le film fini ?**

À la fois très peu et beaucoup. Très peu d’un point de vue narratif, mais beaucoup d’un autre point de vue. Ce

scénario avait en effet une particularité qui, d'une certaine façon, se retrouve dans le film. Sans dialogues à proprement parler. En revanche toutes les pensées du personnage y sont retranscrites avec une très grande précision. À la fois les pensées communicables aux gens qu'il rencontre et celles qui ne le sont pas et qu'il doit garder pour lui, à la façon d'un monologue intérieur. J'imaginai que la partie communicable pourrait nourrir les dialogues, tandis que la non-communicable permettrait de saisir les enjeux, ce qui sourd sous la surface et qui est la véritable chose importante... Un personnage ressemblant au haut fonctionnaire interprété par Magimel était déjà présent, et déjà il apparaissait dans un grand nombre de scènes. Suivre quelqu'un, épouser la courbe de ses pensées, savoir tout ce qu'il pense mais ne pas en savoir plus, être à sa hauteur, avoir l'impression qu'en parlant il continue à penser ou qu'il se parle à lui-même..., tout cela me plaît beaucoup. Dans *Chinatown* de Polanski par exemple, Jack Nicholson est présent dans chaque scène et le spectateur découvre les choses



en même temps que lui. Il ne possède que les informations dont Nicholson dispose. C'est pareil dans *Pacifiction*, le spectateur est toujours avec Magimel, à l'exception d'une brève scène de boîte de nuit, d'ailleurs sans enjeu. Il partage en direct cette espèce de paranoïa que le personnage, tout en gardant un calme olympien, promène avec lui et dont l'objet n'est, c'est le moins qu'on puisse dire, pas clair.

► **J'imagine que c'est le sens du jeu de mot du titre international. Pacifiction : les divagations, les fictions, tout ce qui se passe dans la tête d'un homme vivant sur une île du Pacifique, toutes les histoires qu'il se raconte...**

Oui. Il est passionnant de filmer le monde contemporain, mais je le fais sans aucune idéologie, sans aucune idée préconçue ni volonté de porter le moindre discours sur l'époque. Ou à peine. Seules les images m'intéressent. En l'occurrence ce sont celles d'un paradis dont on en vient à se demander s'il existe vraiment ou n'est qu'un mirage, si l'éventuelle reprise des essais nucléaires, la présence d'ingénieurs français, la corruption, la spéculation immobilière, si tout cela n'est pas en vérité l'inverse même du paradis, une sorte de continuation du colonialisme au XXI^{ème} siècle. Ce contraste m'intéresse. Mais l'essentiel du film se passe dans la tête de cet homme affable et énigmatique que nous suivons pendant plus de deux heures et demi. Il s' imagine des choses, il a des craintes, mais cela reste flou. Tout est flou, dans *Pacifiction* ! C'est dans cette perspective que, de manière presque systématique, j'ai supprimé tout ce qui pouvait faire référence de manière trop explicite à la situation sociale de





l'île. Il n'en reste que des traces. Je pense au puritanisme religieux, à l'accès parfois interdit aux casinos ou à l'alcool, à la tension coloniale, aux expats' – ces gens ayant quitté la Métropole après un échec et qui découvrent une vie facile mais un peu triste –, à l'obésité omniprésente depuis que les fast-foods ont remplacé les produits de la pêche, ou encore à l'état désastreux de la santé... Tous ces substrats demeurent, mais à peine perceptibles. C'était notre idée : supprimer au montage tout ce qui, ayant trait à une problématique d'ordre social, ne répondrait pas à un pur fantasme cinématographique. Je voulais juste qu'on sente vaguement qu'il y a quelque chose qui ne marche pas. J'ai donc laissé de côté la corruption, toutes ces images déjà vues dans des séries télé... Ce qui est lié aux sous-marins, aux essais nucléaires, me semblait à l'inverse correspondre à un fantasme plus puissant. Il n'y a d'ailleurs là rien de réel, du moins pour l'instant, même si la guerre en Ukraine a remis le nucléaire au centre du débat.

► **Quand avez-vous tourné ?**

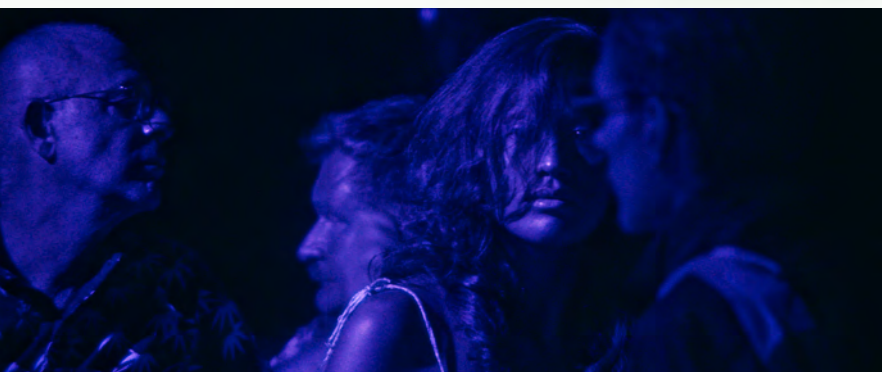
En août 2021, pendant 25 jours, alors que Tahiti était sous confinement total. Nous avons donc l'impression d'une île vide, comme un plateau de cinéma réservé pour nous. Et comme les acteurs, les actrices, les membres de l'équipe ont tous attrapé le Covid à un moment ou à un autre, cela a encore renforcé l'impression de flou ou de vide.

► **Même s'il reste une énigme, pouvez-vous nous dire en quelques mots qui est ce haut fonctionnaire qu'interprète Benoît Magimel ?**

Son nom est De Roller. Il est le Haut-Commissaire de la République. Dans toutes les régions françaises il y a des Préfets, sauf en Polynésie où l'on parle de Haut-Commissaire. De Roller est à la fois un fonctionnaire et un homme politique, c'est le plus haut représentant de l'Etat français en Polynésie. Nous avons d'ailleurs rencontré le véritable – qui n'a rien à voir avec le nôtre ! – et c'est chez lui qu'a été tournée la scène du déjeuner, dans cette maison où loge le Président lorsqu'il est en visite à Tahiti. Macron est d'ailleurs venu sur l'île pendant que nous tournions.

► **Nous suivons cet homme, à pied, dans sa voiture, en boîte de nuit, partout, même lors d'une extraordinaire scène dans les vagues, en jet-ski. Il est d'ailleurs incroyable de noter à quel point le spectateur est avec lui, combien nous avons l'impression d'être à l'intérieur du film, d'y circuler avec le personnage : rarement l'expression « entrer dans un film » aura**





été aussi appropriée. En revanche jamais nous ne voyons chez lui ou à son bureau.

C'est un aspect qui figurait déjà dans le scénario : le spectateur n'a aucune intimité avec ce personnage, encore une fois tout se passe dans sa tête. J'aimais l'idée que De Roller soit sans cesse en mouvement. Et puis je n'envisageais pas d'aller tourner aussi loin pour me retrouver à filmer dans un bureau.

► **Vous avez toujours filmé des mythomanes, des gens vivant au sein de leur propre légende ou délire, soliloquant avec panache au milieu d'un paysage tout en pressentant vaguement que la fin de leur heure de gloire est proche... Cela vaut encore pour De Roller, à ceci près qu'il n'est pas un personnage historique ou une figure de la littérature universelle. Son personnage a-t-il toutefois une quelconque origine du côté de la littérature ?**

Cela peut sembler bizarre car il s'agit d'un très grand auteur, mais j'ai pensé à un personnage de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, le Comte Mosca : c'est une créature un peu cynique, un politicien de l'État de Parme qui est toujours dans l'ambiguïté de la manipulation... De Roller était comme cela à l'origine, manipulateur et cynique. A l'arrivée il l'est moins, car tout reste flou, la reprise des essais nucléaires, ce sous-marin qu'il croit voir mais qui, vu de haut, pourrait n'être qu'une baleine, toute cette menace qui ne trouve pas vraiment de développement dramaturgique... Ne reste que l'important : l'ambiguïté fondamentale de l'être humain. J'emploie le mot « flou » en un sens extrêmement positif. Je trouve les films actuels affreusement explicatifs et didactiques. J'ai l'impression qu'ils s'adressent à des enfants à qui il faudrait sans cesse tout expliquer. À l'inverse le mien me semble parfaitement normal. A mon avis cela vient des séries télé, de ce travail en groupe à partir d'un premier scénario qui est analysé, réécrit, etc. Les films sont souvent des analyses de films. Tout l'inverse de ce que je recherche : la création pure, le risque que prend quelqu'un en se lançant sans savoir à l'avance ce qu'il va faire.



► **Pacifiction est votre film où la parole – souvent chuchotée, et plus souvent encore brutale sous couvert de courtoisie – tient le plus grand rôle. Comment avez-vous travaillé les dialogues ? Vous avez l'habitude de laisser une large place à l'improvisation. Est-ce également ainsi que vous avez travaillé avec Benoît Magimel ?**

Je travaille depuis toujours avec la même méthode, mais elle

s'est affinée et sophistiquée avec le temps. J'ai tourné avec trois caméras, en l'occurrence trois Black Magic Pocket de Cannon, la plus petite qui existe et avec laquelle aucun film n'avait été tourné jusque là. Je ne donne pas le scénario aux acteurs, ou plutôt je ne leur dis pas quelle scène on va tourner, jusqu'à la veille voire au matin du tournage. Cela peut susciter des tensions, mais je pense que cette façon de procéder installe

tout le monde dans la bonne énergie. Pour chaque scène, je choisis un ou plusieurs thèmes, ou quelques variations sur le même thème. Pour *Histoire de ma mort* par exemple, je mettais une certaine pression sur l'acteur qui joue Casanova en lui lançant des phrases pendant la prise. Ici c'est différent. Benoît Magimel et moi avons utilisé une oreillette. Comme mon français est encore loin d'être parfait, j'avais à mes côtés un assistant, Baptiste Pinteaux, qui joue dans mon film précédent, *Liberté*, a travaillé pour une maison d'édition et est très doué pour reformuler les choses en direct. Magimel est exceptionnel avec une oreillette. Je n'ai jamais vu quelqu'un capable de redire aussi vite une phrase, et même de l'adapter, voire de l'améliorer. En direct, sans réfléchir, sans intention, et en même temps de façon totalement organique. De Roller se trouve pourtant souvent dans une situation totalement absurde et très éloignée de la vie de tous les jours. Je regarde Magimel à l'écran et je ne vois aucune trace de jeu. C'est fabuleux. Il y a une chose capitale avec cette méthode que les gens ont parfois du mal à comprendre. Si vous tournez avec trois caméras, l'acteur ne peut pas se positionner par rapport à l'une d'entre elles et jouer comme s'il s'adressait à elle. Il est obligé de tourner son énergie vers l'intérieur, et non vers l'extérieur. L'oreillette accentue cela. Elle crée une verticalité et une intériorité d'énergie que je trouve unique. Au lieu de communiquer avec la caméra, de s'offrir à elle, l'acteur entre dans une espèce de transe.

► **Benoît Magimel est en effet extraordinaire dans votre film. Il a aussi autour de lui des acteurs et des personnages assez uniques... Pouvez-vous nous en**



dire quelques mots ?

Sergi Lopez interprète un directeur de boîte de nuit peu bavard mais efficace. Marc Susini, qui jouait déjà dans *La Mort de Louis XIV* et dans *Liberté*, interprète un amiral un peu étrange – surtout quand on songe qu'il dirige toute une flotte ! –, peut-être drogué, et à qui revient la dernière réplique du film. L'écrivaine venue se reposer loin de chez elle est jouée



par une véritable écrivaine, Cécile Guilbert, spécialiste de Warhol et de Saint-Simon, que j'ai rencontrée par une amie commune, Catherine Millet. Lluís Serrat est également là, comme dans tous mes films depuis *Honor de Cavalleria*. Nous avons en revanche trouvé sur place, via un casting Facebook, Matahi Pambrun, le jeune chef de clan avec lequel De Roller a un rapport houleux : il est extraordinaire. Comme nous avons

trouvé sur place Paho Mahagafanau qui joue la magnifique Shannah, dont l'importance est devenue de plus en plus grande à mesure que nous tournions. Shannah fait partie de ce que la tradition locale appelle des RaeRae ou Mahu : ce sont des hommes qu'on élève comme des femmes et que leur famille ou la société destine à des emplois « féminins ». Aujourd'hui ces personnes ont la possibilité de changer effectivement de sexe via une opération, mais pendant longtemps cela ne se faisait pas, et l'ambiguïté était donc d'autant plus grande. Je sais qu'aujourd'hui on parle beaucoup de transsexualité, mais ce n'est pas la raison pour laquelle ce personnage est devenu si important, c'est juste venu comme ça, parce que j'aime énormément Shannah. Une de mes obsessions a toujours été de créer des images et des situations inédites dans le cinéma. La scène bizarre et émouvante de la terrasse, où De Roller écrit sur son carnet noir et parle à Shannah, la comparant à une lionne, leurs sourires à tous les deux, la relation incertaine qu'ils ont, je crois qu'on n'a jamais vu ça dans aucun film.

► **Dans sa lumière, la précision de ses plans, la dureté de certains visages énigmatiques – je pense à un homme au visage émacié et aux lunettes de soleil qu'on voit souvent en arrière-plan –, *Pacifiction* est presque un thriller américain.**

Je suis d'accord ! En tournant, j'ai pensé à des films des années 1970 ou au début des années 1980, comme *À cause d'un assassinat* d'Alan J. Pakula ou *Cutter's Way* d'Ivan Passer : des films sur la paranoïa, ou sur la chute d'un rêve, la perte de contrôle ou de l'image de soi. De Roller est ainsi. Il n'arrive pas

à tout gérer, il redoute que sa hiérarchie, qu'il remet d'ailleurs ouvertement en cause, ne le mette à l'écart, il semble persuadé qu'il va bientôt sauter... Il s' imagine que les choses se décident dans de très hautes sphères, des lieux secrets et cachés, alors qu'en fait ce qu'on voit se résume à de toutes petites choses au ras de sol. Comme s'il manquait le niveau moyen, celui de la réalité.

► Vous avez été l'un des premiers cinéastes à profiter du numérique pour accumuler de nombreuses heures de rush ? Est-ce le cas ici ?

Plus que jamais. Il y a 540 heures de rushes, soit 180 heures pour chaque caméra, sachant que la plupart du temps les trois tournaient en même temps. Vous pouvez imaginer le nombre de situations et de personnages qui ont dû disparaître au montage ! Voici comment nous avons procédé. D'abord, à la fin de chaque journée de tournage, la retranscription complète des dialogues a été envoyée à Paris. A la fin, nous avons abouti à un PDF de 1276 pleines pages, un document sans lequel nous aurions été absolument perdus : comment, sans cela, se repérer dans toute la masse de choses dites parfois sans cohérence entre elles ? Au montage, nous avons travaillé à trois, avec Artur Tort et Ariadna Ribas. J'ai d'abord tout regardé seul, les images de trois caméras diffusées sur un même écran divisé en trois. Je me souviens avoir commencé

le 14 octobre de l'année dernière et fini la première semaine de janvier 2022, à raison de 8 ou 9 heures par jour, sans autre pause qu'à Noël pendant une semaine. Je regarde tout, donc, et je note ce que j'aime. Seulement ce que j'aime, rien d'autre : un geste, une réaction, une phrase, un dialogue de trois minutes... Au total, 300 pages de notes dont nous avons fait de nombreuses copies pour être sûrs de ne pas les perdre. Ensuite, commence le travail de montage à proprement parler. Je demande d'abord aux deux monteurs de ne monter que ce que j'aime. Tant pis pour la narration. De toute façon mon énergie ne se situe pas du côté de la dramaturgie, c'est toujours par hasard – comme dans *La Mort de Louis XIV* – si celle-ci finit par apparaître. Je demande aux monteurs de faire exister le film uniquement à partir de ce que j'aime. À mon avis une partie du secret est là. A quoi bon s'obliger à des choses qui ne vous excitent pas ?

► Y a-t-il déjà une prochaine excitation en vue, pour vous ?

Oui. Un film sur l'art contemporain, si possible avec une star, dont je ne donnerai que le titre : *I am an artist*. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUEL BURDEAU, MAI 2022



LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par	Albert Serra
Image	Artur Tort
Son	Jordi Ribas
Montage	Albert Serra, Artur Tort, Ariadna Ribas
Musique originale	Marc Verdaguer
Collaboration aux dialogues	Baptiste Pinteaux
Chef décorateur	Sebastian Vogler
Chef costumier	Praxedes de Vilallonga
Cadreur	Artur Tort, Julien Hogert, Miquel Barceló
Étalonnage	Gadiel Bendelac
Montage son	Jordi Ribas
Montage directs	Benjamin Laurent
Mixage	Bruno Tarrière
Effets spéciaux	Ariadna Ribas, Xavier Pérez, Alexander Breker, Marco Del Bianco
Producteurs	Pierre-Olivier Bardet, Albert Serra, Montse Triola, Dirk Decker, Andrea Schütte, Joaquim Sapinho, Marta Alves, Laurent Jacquemin
Production exécutive tournage	Laurent Jacquemin / Archipel Production
Production exécutive post-production	Elisabeth Pawlowski / Baldanders Films
Production exécutive Espagne	Montse Triola

LISTE ARTISTIQUE

De Roller	Benoît Magimel
Shannah	Pahoah Mahagafanau
L'Amiral	Marc Susini
Matahi	Matahi Pambrun
Le Portugais	Alexandre Mello
Francesca	Montse Triola
Le Capitaine	Michael Vautour
Romane Attia	Cécile Guilbert
Lois	Lluís Serrat
Mr. Mike	Mike Landscape
Cyrus	Cyrus Arai
La Secrétaire	Mareva Wong
Olivier	Baptiste Pinteaux
Morton	Sergi López

BENOÎT MAGIMEL

(Au cinéma - Filmographie sélective)

2022 **Revoir Paris** de Alice Winocour • 2020 **Incroyable mais vrai** - Quentin Dupieux • 2019 **De son vivant** de Emmanuelle Bercot César du Meilleur Acteur 2022 • 2018 **Une fille facile** de Rebecca Zlotowski • 2017 **La Douleur** de Emmanuel Finikiel • 2017 **Le Convoi** de Frédéric Schoendoerffer • 2017 **Money** de Gela Babluani • 2015 **La Fille de Brest** de Emmanuelle Bercot • 2014 **La Tête haute** de Emmanuelle Bercot César 2016 Du Meilleur Acteur dans un second rôle • 2012 **Cloco** de Florent Emilio-Siri César 2013 Du Meilleur Acteur Dans Un Second Rôle • 2010 **Les Petits mouchoirs** de Guillaume Canet • 2007 **Inju : La Bête dans l'ombre** de Barbet Schroeder • 2006 **24 Mesures** de Jalil Lespert • 2005 **Selon Charlie** de Nicole Garcia • 2003 **La Fleur du mal** de Claude Chabrol • 2000 **La Pianiste** de Michael Haneke Prix D'interprétation Masculine au Festival De Cannes 2001 • 1999 **Les Enfants du siècle** de Diane Kurys • 1995 **La Haine** - Mathieu Kassovitz • 1992 **Toutes peines confondues** de Michel Deville • 1988 **La Vie est un long fleuve tranquille** de Etienne Chatiliez

SERGI LOPEZ

(Au cinéma - Filmographie sélective)

2021 **La Grande magie** de Noémie Lvovsky • 2021 **Méditerranéo** de Marcel Barrena • 2019 **La Pièce rapportée** de Antonin Peretjatko • 2018 **Heureux comme Lazzaro** de Alice Rohrwacher • 2018 **L'homme qui tua Don Quichotte** de Terry Gilliam • 2016 **En amont du fleuve** de Marion Hänsel • 2014 **21 Nuits avec Pattie** de Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu • 2013 **Geronimo de Tony Gatlif** • 2011 **Michael Kohlhaas** de Arnaud Des Pallières • 2010 **Le Moine** de Dominik Moll • 2009 **Ricky** de François Ozon • 2008 **Les Derniers jours du monde** de Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu • 2005 **Le Labyrinthe de Pan** de Guillermo Del Toro • 2004 **Peindre ou faire l'amour** de Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu • 2003 **Dirty Pretty Things** de Stephen Frears • 2000 **Harry un ami qui vous veut du bien** de Dominik Moll César Du Meilleur Acteur En 2001 • 1999 **Rien à faire** de Marion Vernoux • 1999 **Une liaison pornographique** de Frédéric Fonteyne • 1997 **Western** de Manuel Poirier Nommé au César du Meilleur Espoir Masculin • 1994 **A la campagne** de Manuel Poirier

MARC SUSINI

(Au cinéma - Longs métrages)

2021 **En Attendant Bogangles** de Régis Roinsard • 2019 **Liberté** de Albert Serra • 2016 **La Mort De Louis XIV** de Albert Serra • 2017 **Rien ne se perd** de Alexis Jacquet et Will Witters • 2012 **Rapace** de Claire Devers • 2009 **Ricky** de François Ozon • 2007 **Les Yeux bandés** de Thomas Lilti • 2005 **Les Âmes grises** de Yves Angelo • 1999 **Trois ponts sur la rivière** de Jean Claude Biette • 1998 **... Comme elle respire** de Pierre Salvadori

ALBERT SERRA

Né à Banyoles en 1975, Albert Serra est un artiste et réalisateur catalan. Licencié en philologie espagnole et théorie de la littérature, il écrit des pièces de théâtre et dirige différents travaux de vidéo. Il acquiert une reconnaissance internationale avec son premier long métrage, **Honor de cavalleria**, une adaptation libre de Don Quichotte avec des acteurs non-professionnels de son village, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateur en 2006. Pour son deuxième film en 2008, **Le Chant des oiseaux**, Serra s'inspire de la chanson catalane traditionnelle de Noël El cant dels ocells et retrouve la même troupe pour conter le voyage des Rois mages guidés par l'Étoile du Berger en quête de l'Enfant Jésus. En 2013, une carte blanche lui est offerte par le Centre Pompidou à Paris dans le cadre d'une correspondance avec le cinéaste argentin Lisandro Alonso. La même année, **Histoire de ma mort**, inspiré des Mémoires de Casanova remporte le Léopard d'Or au Festival de Locarno. **La Mort de Louis XIV**, avec Jean-Pierre Léaud dans le rôle du Roi Soleil, est présenté en sélection officielle au Festival de Cannes 2016. **Liberté** obtient le Prix Spécial du Jury à Un Certain Regard en 2019. En 2022, son nouveau film, **Pacifiction**, est en Compétition Officielle au Festival de Cannes.

2019 **Liberté** Prix Spécial du Jury Un Certain Regard Festival de Cannes

2016 **La Mort de Louis XIV** Festival de Cannes, sélection officielle,
Hors-Compétition / Prix Jean Vigo

2013 **Histoire de ma mort** Festival de Locarno, Léopard d'Or

2008 **Le Chant des oiseaux** Festival de Cannes, Quinzaine des Réalisateur

2006 **Honor de cavalleria** Festival de Cannes, Quinzaine des Réalisateur





Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne