

collectif COMET et Vendredi présentent :



PRIX GEORGES DE BEAUREGARD
NATIONAL



PRIX INSTITUT FRANÇAIS

An artistic illustration on a dark blue background. In the upper center, a bright yellow and white circular object, resembling a moon or a light source, is surrounded by small white specks. Below it, on the left, is a large, bushy yellow plant. On the right, there is a blue chair with a checkered pattern on its seat. The overall style is painterly and expressive.

TROIS CONTES DE BORGES

un film de Maxime Martinot

affiche : Marine LE THELLEC

Collectif COMET et VENDREDI DISTRIBUTION
présentent

TROIS CONTES DE BORGES

un film de Maxime Martinot

«Me dijo que su libro se llamaba el libro de arena, porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin»

Il me dit que son livre s'appelait le livre de sable, car ni le livre, ni le sable, n'ont de début ni de fin

Jorge Luis Borges

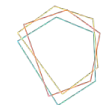
Fiction - France - 75 min - DCP - 2014
VISA N° 148948



PRIX INSTITUT FRANÇAIS



PRIX GEORGES DE BEAUREGARD
NATIONAL



FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM
DE LA ROCHE-SUR-YON

AU CINEMA LE 4 JUILLET 2018

Matériel de presse disponible sur
<https://vendredivendredi.fr/trois-contes-de-borges/>

Distribution

VENDREDI DISTRIBUTION
Marie Vachette, Lucas Taillefer
distribution@vendredivendredi.fr
09.82.20.28.28
vendredivendredi.fr

Relations presse

Catherine Giraud
catgiraud@gmail.com
06.27.17.89.26



Synopsis

Les Trois contes de Borges adaptent, dans leur langue originale, trois textes du célèbre écrivain argentin Jorge Luis Borges : *El otro*, *El disco* et *El libro de arena*. Trois récits fantastiques où se monnaient les objets de l'éternité qui, à portée de main, mettent en péril nos rapports au temps, à l'image, au langage.

Rencontre avec Maxime Martinot

Comment est né le projet ? Qu'est-ce qui vous a amené à Borges ?

Tout d'abord, ce film est né non pas d'une envie, mais bien d'une interrogation, d'un doute très particulier. Je lisais Borges, dont j'apprécie autant l'œuvre romanesque que poétique, dans une édition bilingue ; comparer le texte original et sa traduction produit inévitablement un effet de sidération et fait naître une multitude de questions. Qu'a-t-il été perdu dans l'effort de transcription de l'espagnol vers le français ? Quel rapport y a-t-il entre l'original et le transcrit ? L'écrit original étant déjà, en soi, la transcription altérée d'une émotion, d'une idée, d'une sensation, etc. Cette réflexion devient vertigineuse, et sans issue. Et je tombe alors, en cherchant un peu plus, sur une phrase de Borges qui, désabusé, dit vers la fin de sa vie : « je ne crois plus en l'expression, je ne crois qu'en l'allusion. ».

L'envie d'adapter ces textes est alors née, afin d'en chercher l'essence propre, tout en connaissant bien le caractère périlleux, si ce n'est vain, de cette entreprise.



Car adapter l'écrit au cinéma est pour moi un risque de trahison encore plus grand que celui de la traduction et, dans le même temps, une possibilité de surmonter ce péril. Je vois dans le cinéma une possibilité unique de « rendre hommage », de « faire allusion » de manière la plus respectueuse possible. Et cela passe par un énorme travail de dénuement. C'est-à-dire qu'on ne va pas faire semblant d'adapter un texte, de jouer, d'interpréter une histoire. Il devient nécessaire d'évacuer tout cela. « Respecter » revient à dire qu'il faut respecter autant le texte que les personnes qui vont le dire, que les personnes qui vont filmer les personnes qui vont le dire, etc. Et on ne peut pas tricher : on ne filme pas Borges, mais bien un acteur qui joue Borges. On ne filme pas l'Argentine des années 1920 ou 1980, mais la France d'aujourd'hui. Et alors, on fait le pari que le texte sera plus respecté que s'il avait été « adapté », l'adaptation cinématographique classique provoquant cette posture étrange qui est de « traduire les mots en images ». *Trois contes de Borges* va à l'encontre de cette habitude ronronnante et poursuit la réflexion de Manoel de Oliveira, qui se proposait de « filmer un texte comme un paysage ».

Vous présentez un Borges devenu aveugle depuis peu, pourquoi choisir ce moment là ?

Le film insiste à plusieurs reprises sur la cécité de l'auteur. Les trois nouvelles adaptées viennent du recueil *El libro de arena*, écrit en 1975, peu après que Borges est devenu complètement aveugle. Ses problèmes de vue ont commencé très jeune, mais il pouvait encore écrire jusqu'à un certain âge. J'ai déduit que ce recueil de nouvelles a sans doute été le premier à être « écrit », sans pour autant être écrit par lui, concrètement, à la main. On se demande donc : écrit-on seulement avec un stylo, une machine à écrire ? Parler, est-ce écrire ? D'où vient ce qui fait texte ? Et on revient aux fondements de la poésie, qui est d'abord et avant tout un art oral. Borges n'a jamais appris le braille, il a appris à travailler avec des personnes pour l'aider et retranscrire son travail, de l'oral à l'écrit. Dès sa naissance, le texte traverse donc des espaces, il se déploie. Quand il parle de sa cécité, Borges ne voit pas cela comme une malédiction, il parle de don. Je vois là un lien très fertile avec le cinéma. L'image n'est pas une résultante de la capacité de voir, c'est quelque chose de plus profond, de plus archaïque. Et cela a à voir avec la parole, ou plus précisément avec ce qui fait, musique dans la parole. Le film propose une réflexion sur la parole poétique depuis la cécité de Borges. La structure en trois parties est construite sur une progression du visible vers l'invisible, du jour vers la nuit, d'un certain réalisme vers la rêverie.

Trois contes de Borges est une série d'adaptations de fictions, mais où les éléments biographiques liés à l'auteur sont très présents. Considérez-vous ce film comme un biopic ?

En tant que genre cinématographique, le biopic est sans doute celui qui m'intéresse le moins. Pour deux raisons : la linéarité biographique des biopics me semble aller à l'encontre même du principe de l'art et de sa mise en histoire. Au XXI^{ème} siècle, après être passés par les musées imaginaires de Malraux ou Godard,



je ne comprends pas comment on peut encore muséifier autant l'art dans une chronologie linéaire. La deuxième raison, c'est que je trouve aujourd'hui la notion d'auteur galvaudée, surestimée, et qu'on gagnerait à s'en éloigner. Par rapport aux *Trois contes*, tout ce que je dis là semble très paradoxal, puisque que ce film est hanté par la figure de l'auteur dont il adapte les œuvres. Mais j'ai choisi Borges aussi pour cela : avec tout l'humour sombre qui est le sien, Borges s'est projeté dans chaque personnage de ses propres contes, comme pour se multiplier, comme pour s'annuler. Il avait peur des miroirs, ce n'est pas un fait anodin. Il y a chez Borges une duplicité troublante : d'un côté un esprit philosophique si intelligent, pour ne pas dire monstrueux, qu'il est capable de créer et de détruire des univers conceptuels, de piller et de travestir des siècles de contes et de légendes pour le simple plaisir de la création, et de l'autre côté le bourgeois, celui qui vit chez sa mère à soixante-dix ans, l'écrivain et directeur de bibliothèque délicat, le traducteur au service de l'histoire de la littérature (il a notamment traduit Joyce, Michaux, c'est pour cela que je les ai inclus dans le film). Tout cela finit par créer une complexité assez dense, assez large pour échapper à ce qu'on appelle « l'auteur ».





Comment avez-vous produit le film ?

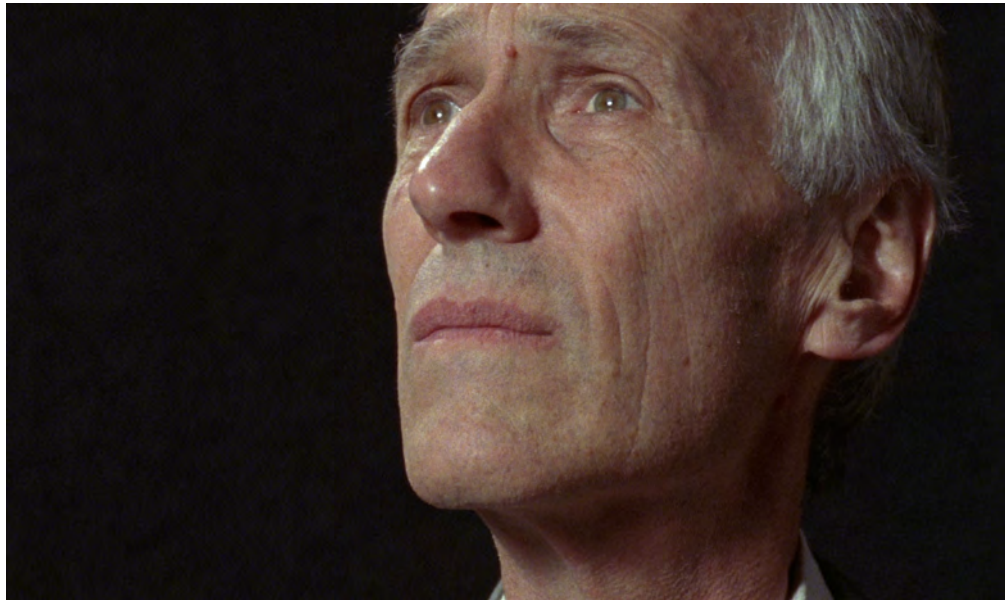
C'est un film que j'ai produit avec le jeune Collectif COMET qui regroupe des amis techniciens et réalisateurs. Nous nous sommes pour la plupart rencontrés en école préparatoire à Nantes (Ciné-Sup). Ayant chacun des expériences et des domaines de travail différents, mais avec en commun une amitié et une envie de respecter le travail commun du cinéma (qui, dans le monde de la profession, est occulté par le professionnalisme et la hiérarchie), nous avons pu tourner plusieurs films ensemble, en échangeant un peu nos rôles. Chacun de nous sait monter, cadrer, faire du son, jouer, etc. J'ai beaucoup appris de cela, je souhaite aller bien plus loin dans ce qui fait la création – et la diffusion – collective des films. Grâce à cette énergie et les moyens mis en œuvre pour ce film, nous avons pu, avec très peu de moyens, produire un film très rigoureux, exigeant. Par exemple, le choix du travail sur pellicule était bien sûr esthétique, mais aussi stratégique : en sachant que cette matière était rare, avec en moyenne pas plus de trois prises par plan possibles, nous étions tenus de beaucoup préparer et répéter avant de tourner avec les acteurs, pour la plupart

non-professionnels, et l'équipe, dont c'était pour beaucoup le premier long-métrage sur lequel ils travaillaient.

Quels sont vos autres projets ?

Au-delà de *Trois contes de Borges*, j'ai aussi réalisé, parfois en équipe, parfois seul, des films essais, des documentaires, dont certains sont visibles sur la plateforme [derives.tv](https://www.derives.tv) – ce dont je suis très heureux, car c'est un endroit qui pense le cinéma et sa diffusion avec ferveur, exigence, et pose aussi la question de la nécessité du collectif, de nouveaux lieux de création, moins institutionnels. Tout ceci m'a permis de « garder la main » en attendant de produire des films qui demandent plus de temps et de financements. Mon dernier court-métrage, *La disparition*, vient tout juste d'être terminé pour sa première au Festival du Moyen-Métrage de Brive. En parallèle, je prépare un dossier de thèse de recherche et un projet de film autour de Fernand Deligny. Ses écrits sur son travail auprès des autistes mutiques dans les Cévennes, et sa réflexion sur l'image, l'une des plus essentielles et les plus importantes, est à mon sens encore trop méconnue.

Propos recueillis par Lisa Merleau



Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges est né en 1899 à Buenos Aires, et est mort en 1986 à Genève. Il est considéré comme l'une des grandes figures des lettres argentines, dans son propre pays comme à l'international. On rattache son œuvre au courant artistique sud-américain du « réalisme magique ». Il a écrit plusieurs recueils de nouvelles (mais jamais de romans), dont certains très célèbres comme *Fictions* (1944), *L'Aleph* (1949) ou *Le Livre de sable* (1975). Moins connus sont ses poésies, ainsi que ses entretiens et conférences sur la littérature, mais qui forment également une grande partie de son travail.

Maxime Martinot

Après quatre années de formation en ébénisterie, qui l'initient à l'artisanat autant qu'à l'histoire de l'art, Maxime Martinot entre en école préparatoire de cinéma en 2008.

Il y rencontre ses futurs camarades, avec qui il va travailler sur de nombreux projets cinématographiques, en échangeant et partageant les rôles dans le processus de fabrication. Il passe par le Collectif COMET, qui produit des films avec un esprit d'indépendance et de liberté de création, et pendant ses quatre années d'études universitaires, jusqu'en 2014, il réalise plusieurs courts-métrages, de l'essai à l'expérimentation.

Il vient tout juste de terminer son dernier moyen-métrage de fiction, *La Disparition*, produit par Don Quichotte Films et sélectionné en première mondiale au festival de Brive.

Son travail se situe dans une réflexion sur les possibilités et non-possibilités de liens parole/image, à la recherche des lieux et des circonstances qui permettent la non-intentionnalité, dans la lignée du travail de Fernand Deligny, éducateur, cinéaste et écrivain sur lequel il prépare un dossier de thèse et un projet de film.

Filmographie

La Disparition, court-métrage fiction, 2018

Neige, documentaire, 2017

Return to Providence, court-métrage expérimental, 2016

Le Vent au-dessus du fleuve, court-métrage fiction, 2016

Trois contes de Borges, Prix Georges de Beauregard National & Prix Institut Français : FID Marseille (2014), fiction, 2014

Aujourd'hui, court-métrage fiction, 2011

Collectif COMET

«Le Collectif COMET est un désir, il est né d'une soif d'expérience et n'a pas vieilli. Huit ans d'existence, une dizaine de films, autant de réalisateurs et de projets d'avenir.

Aujourd'hui, le collectif continue son chemin au travers de COMET FILMS, société de production indépendante créée en 2017. L'indépendance nous a réunis et c'est aujourd'hui ce qui nous tient ensemble. Nos films en parlent mieux que nous.

Nos films n'ont pas de discours rôdé, pas de style commun et ne partagent pas les certitudes requises à une labellisation.

Ils sont des esquisses, des paysages changeants, des routes à poursuivre surtout.

Ils font le pari du vivant.»

collectifcomet.com



Fiche artistique

Hector SPIVAK
Juan Pablo MIÑO
Frédérique MONBLANC

Guillaume JESTIN, Caroline SORDIA, Julio César CARILLO, Adriano DO VALE SALGUEIRO, Daniele GAVELLI, Benjamin HAMEURY, Vincent KROHN, Léo RICHARD, Emma, Otto

Festivals

FID Marseille – Prix Georges Beauregard
FID Marseille – Prix Institut Français
Festival International du Film de la Roche sur Yon
Free Zone Film Festival - Belgrade

Fiche technique

Réalisation: Maxime Martinot
Production: Maxime Roy
Scriptes: Céline Lafontaine, Marion Bernard
Assistant à la réalisation: Léo Richard
Lumière: Raphaël Vandenbussche
Cadre: Cyrille Hubert, Damien Babikian, Raphaël Vandenbussche
Assistants caméra: Damien Babikian, Fabio Caldironi
Chefs électriciens: Cyprien Leduc, Juliette Barrat
Chefs Machinistes: Cyprien Leduc, Cyril Cante
Son: Romain Ozanne
Perche: Victor Praud, Marco Péron
Décors: Louise Le Bouc Berger, Camille Bodin
Aide à la conception: Maud Coué
Assistants Décors: Marion Bernard, Antonin Cancimo, Lucile Gauvain, Camille Polet, Amande Rémusat
Chef menuisier: Anna Le Mouel
Sculpteurs: Benoît Deshaies
Costumes: Clémentine Vallet, Camille Polet
Régie générale: Laura Blaquez-Pachon, Thomas Petit
Catering et régie: Lucinda Ilardo, Ana Spivak, Claire Allouche, Antoine Héraly
Propriétaire Emma: Jasmine Waly
Dresseuse: Valérie Chavanon
Montage: Clémence Diard, Maxime Martinot
Assistant au montage: Claire Allouche
Mixage: Victor Praud
Etalonnage: Raphaël Vandenbussche
Générique: Fabio Caldironi
Distribution: Matthieu Igna, Pedro Krauss, Lucas Taillefer, Marie Vachette, Lou Villapadierna
Attachée de presse: Catherine Giraud
Affiche: Marine Le Thellec

