

SPECTRE

**Sanity, Madness
& The Family**





SYNOPSIS

JEAN, CADET D'UNE FAMILLE NOMBREUSE, GRANDIT AU SEIN D'UNE COMMUNAUTÉ SOUS INFLUENCE DE CHRIS, UN GUIDE SPIRITUEL. APRÈS AVOIR REÇU UNE CASSETTE DE SA SŒUR QUI VIT RECLUSE, IL REDÉCOUVRE DES VOIX ET DES SONS DE SON PASSÉ. LES SOUVENIRS SE METTENT À ÉMERGER ET JEAN DÉCIDE DE PARTIR SUR LES TRACES DE CHRIS, DANS UN VOYAGE QUI LE MÈNERA AU JAPON, EN INDONÉSIE ET EN BULGARIE. PENDANT CETTE QUÊTE, IL DÉCOUVRIRA LE SECRET DE SON PÈRE, DES ANNÉES APRÈS SA MORT.

Certain People, Logical Pictures
& Savoir Faire présentent

SPECTRE

Sanity, Madness & The Family

un film de **Para One**

SORTIE LE 20 OCTOBRE

France 2021 - 1h26 (+20mn) - DCP - 5.1

Matériel presse disponible sur ufo-distribution.com

UFO DISTRIBUTION
ufo-distribution.com
ufo@ufo-distribution.com
01 55 28 88 95

CC PRESSE
Cilia Gonzalez - 06 69 46 05 56
Celia Mahistre - 06 24 83 01 02
cc.bureaupresse@gmail.com



NOTE D'INTENTION

À l'origine de ce projet, il y a l'envie d'explorer, par les moyens du cinéma et de la musique, les racines intimes de la création artistique. À travers une histoire partiellement fictive de ma propre famille, j'ai voulu remonter aux sources de ce qui me pousse depuis toujours à exprimer mes intuitions sous forme stylisée. Le film se présente donc comme une quête, qui a pour objectif de reconstituer la musique perdue de mon enfance, composée par un maître spirituel sous l'influence duquel ma famille a évolué pendant plusieurs décennies.

Même si ce maître a réellement existé, j'en ai fait dans *Spectre : Sanity, Madness & The Family* un personnage de fiction, artiste et théoricien. J'ai pu ainsi lui attribuer une pensée de son travail empruntée à plusieurs courants spirituels européens mais aussi asiatiques, qui trace un chemin esthétique et musical vers l'orient.

Il était nécessaire pour moi de mélanger la fiction au documentaire. D'abord pour protéger la sensibilité de certaines personnes de ma propre famille, qui ont choisi l'anonymat. Mais aussi parce que dans toute mémoire, il y a une part de reconstruction. Ce récit que l'on se fait de son histoire, j'ai choisi d'en assumer la part d'imaginaire. Elle s'incarne ici par des acteurs qui rejouent des scènes parfois authentiques, parfois écrites selon le principe de l'autofiction. Ces performances cohabitent avec des photos et des enregistrements documentaires, ainsi que des images de ma famille que j'ai moi-même tournées depuis plus de vingt ans.

Au cours de cette quête, qui a duré cinq années, j'ai voyagé pour enregistrer les musiciens qui collaborent avec moi

sur le disque *Machines Of Loving Grace*, qui constitue autant la bande originale du film que mon prochain album. Nous avons filmé ces enregistrements au Japon, en Indonésie, en Bulgarie et à Paris. En intégrant ces documents sur le travail de création en train de se faire, je ne veux pas qu'examiner le mystère de la composition musicale. Il est important pour moi de rendre visible, de mettre des visages et des noms sur ces extraordinaires musiciens, ainsi que de rendre compte de l'ancrage de leur pratique dans ce qu'elle a pour eux de spirituel.

Au fur et à mesure de mon avancée dans ce passé familial où je butais sur des mystères, j'ai découvert un secret. C'est en questionnant certains témoins sur les raisons qui ont poussé mes parents à faire ce chemin spirituel, que j'ai appris la vérité sur mon père, des années après sa mort. Cette révélation m'a ému car elle était lumineuse. Ainsi le film commence comme un thriller, où l'ombre du non-dit semble abriter de terribles événements. Mais à mesure que les choses sont révélées, il s'allège et se libère formellement, à l'image de ce que j'ai ressenti en accédant à ces aspects occultés de notre histoire.

C'est donc un projet hybride, mais j'ai essayé de faire de cette complexité une richesse. Le film est une expérience musicale autant que visuelle, conçue comme un voyage dans le dédale de la mémoire où chaque recoin peut nous surprendre, nous emmenant dans d'autres espace-temps, tous porteurs d'une nouvelle lumière sur cette histoire intime et collective qui se dévoile à mesure du récit.



ENTRETIEN AVEC PARA ONE

ON CONNAIT PARA ONE MUSICIEN. DEPUIS PRESQUE 20 ANS. ON VOUS DÉCOUVRE AUJOURD'HUI EN TANT QUE RÉALISATEUR AVEC UN PREMIER FILM QUE VOUS AVEZ ÉGALEMENT COPRODUIT. À QUAND REMONTE CE DÉSIR DE CINÉMA ?

Il vient de très loin. Mon parcours a été en ce sens assez double. Je fais de la musique depuis l'adolescence. Ensuite j'ai étudié le cinéma pendant huit ans, le montage tout d'abord, puis la réalisation à la Fémis. Pour autant, j'ai toujours pensé que la musique était là tout de suite dans ma vie, et que le cinéma viendrait plus tard. Qu'il y aurait un temps nécessaire pour s'épaissir, pour vivre des choses. J'ai beaucoup retardé l'accession à ce métier de réalisateur jusqu'à aujourd'hui. J'ai attendu pour faire ce film de ressentir une nécessité.

COMMENT EST NÉ SPECTRE : SANITY. MADNESS AND THE FAMILY ?

Cela a été un projet de longue haleine. Je le mûris depuis la sortie de la Fémis. Nous travaillons alors dessus avec Céline Sciamma. L'idée était de raconter une histoire inspirée de celle de ma famille, qui se tenait dans le cadre d'une communauté religieuse. Dans les années 80, mes parents ont en effet fait partie de communautés catholiques et connu des dérives sectaires. Je voulais explorer la psyché de ma famille, notamment à travers celle de mes sœurs, la mienne, celle de mes parents. J'avais réalisé un court métrage à La Fémis, sur ma sœur Charlotte, à l'époque où elle a séjourné dans un hôpital psychiatrique.

J'en ai d'ailleurs utilisé un extrait dans *Spectre : Sanity, Madness and The Family*. À l'époque, Chris Marker avait repéré ce court-métrage, on est devenus amis. On a correspondu jusqu'à sa mort. Il m'a beaucoup encouragé à continuer. Après ce petit film, je m'étais dit que je tenais quelque chose. Il peut y avoir une incécence à aborder des sujets si proches de soi. Mais je crois que c'est là mon seul rapport possible à l'imaginaire et peut être même à la fiction.

LA QUESTION DE LA FORME DU FILM EST TRÈS INTÉRESSANTE. POURQUOI N'AVEZ-VOUS PAS CHOISI DE FAIRE UN DOCUMENTAIRE ? OU A CONTRARIO UNE FICTION ? COMMENT AVEZ-VOUS TROUVÉ LA FORME DE CE FILM. ET COMMENT LE QUALIFIERIEZ-VOUS ?

C'est un film sur le déni et sur le secret. Pendant des années je me suis moi-même interdit de le faire. Je devais protéger l'intimité de certains membres de ma famille. Si je l'avais fait comme un documentaire, ça aurait été une démarche qui aurait pu être brutale et vécue comme hostile par certaines personnes. Or, je n'avais pas de comptes à régler. Ce qui m'intéresse, c'est d'essayer de comprendre les personnages, d'essayer d'embellir, de guérir la vie. La fiction me permet de fabriquer un écran de protection pour avancer masqué. Je crois également, comme il est dit dans le film, qu'« il n'y a pas de vérité en matière de souvenirs ». Toutes les reconstitutions sont une fiction ; quiconque a fait de la psychanalyse le sait. À chaque fois on raconte une histoire de sa vie différente. En se racontant, en vérité, on découvre des choses. Le film joue avec ces différents niveaux de réalité.



QUE POUVEZ-VOUS ME DIRE DE LA MATIÈRE DU FILM ?
LE FILM EST CONSTITUÉ DE REGISTRES D'IMAGES
DISPARATES.

Le film mêle en effet des éléments parfois intimidants à manipuler : des interviews, par exemple de ma mère, qui sont absolument brutes de décoffrage, beaucoup de documents réels. J'ai inséré des photos de familles, des diapositives, des enregistrements réalisés au cours de ma vie. J'ai beaucoup filmé ma famille pendant les 20 dernières années : ma sœur enceinte, la fille de ma sœur, mon père, ma mère, etc. J'ai tout filmé de manière assez compulsive, sans forcément en comprendre le but. Ces documents cohabitent avec des choses modifiées, inventées, recomposées avec des acteurs. En mélangeant les deux, je cherche à atteindre une réalité alternative, une pure subjectivité en un sens. L'enjeu est d'assumer voire de sublimer les biais dans les récits qu'on fait de soi.

VOUS AVEZ ÉGALEMENT SAMPLÉ DES IMAGES DE FILMS
COMME AKIRA. OU DES FILMS DE JONAS MEKAS...

Par clin d'œil et par association, j'ai en effet emprunté de courts extraits. Dans le film, l'idée de l'image mentale est traitée comme une mémoire collective, c'est à dire que l'insignifiant, les petits détails renvoient à des concepts plus universaux. Par exemple, tout le monde peut s'identifier à la main d'un enfant qui cueille un fruit, qui renvoie aux souvenirs premiers. C'est ce qui est très fort dans le travail de Mekas. Cela me plaisait d'inscrire le film dans cette tradition de détournement et de ne pas être le seul regard derrière la caméra. Parfois, le sampling, c'est l'outil le plus intime et le plus personnel, justement. C'est un autre moyen d'obtenir cette impression de vérité.

LE FILM RACONTE L'HISTOIRE DE JEAN. UN MUSICIEN.
QUI EST UNE ESPÈCE DE DOUBLE DU CINÉASTE. EMPÊCHÉ

DE SE DÉPLOYER DANS PROPRE VIE. IL DÉCIDE
D'EXPLORER L'HISTOIRE DE SA FAMILLE, QUI A VÉCU
DES EXPÉRIENCES DANS DES COMMUNAUTÉS AVEC DES
DÉRIVES SECTAIRES. A LA MORT DU GOUROU DE CETTE
SECTE, QUI LUI-MÊME ÉTAIT MUSICIEN. JEAN REÇOIT
UNE BOÎTE, UNE ESPÈCE DE DISQUE DUR ANALOGIQUE,
AVEC DE LA MUSIQUE, DES INTERVIEWS... PRESQUE
UN RETOUR DU REFOULÉ. JEAN COMMENCE ALORS À
EXPLORER CE DISQUE DUR ET SE LANCE DANS UNE
QUÊTE VISUELLE ET SONORE. POURQUOI AVOIR CHOISI
LA FORME DU THRILLER ?

Quand j'ai commencé à écrire le film c'est comme ça que je voyais l'histoire de ma famille : un thriller absolument obscur et incompréhensible. Pourquoi tant de souffrance ? Et pourquoi tant de maladies mentales ? Pourquoi tant de violence ? La chose la plus vraie du film, c'est que ça s'est vraiment passé dans ma vie au cours de la fabrication de cet objet, quelque chose de très fort en est sorti. J'ai réellement découvert le secret de mon père en faisant le film, ça s'est produit dans ce sens-là. J'ai commencé à écrire sans savoir et j'ai découvert son secret. Ma mère me l'a raconté pendant que je l'interviewais pour recueillir de la matière pour le film. En ce sens, le film est documentaire sur ce que j'ai traversé. On peut le regarder de plein de manières, ce secret, mais en réalité, moi, je l'ai vu comme quelque chose de magnifique. Je pensais découvrir l'horreur et j'ai découvert quelque chose de sublime. Quand je fais dire à la fin du film au personnage de Miho « maintenant que vous allez pouvoir vivre », c'est vraiment ce que j'ai ressenti. Il y a eu un niveau de réel très fort pour moi. Un effet thérapeutique aussi.

ON DÉCOUVRE EN EFFET QUE LE SECRET CONCERNE
L'IDENTITÉ DE GENRE DU PÈRE... LA DÉCOUVERTE DE CE
SECRET A UN EFFET DOUBLE. À LA FOIS SUR LE NARRATEUR,
SUR LE CINÉASTE ET SUR LE FILM LUI-MÊME.





Cette découverte m'a permis de me réconcilier avec qui était vraiment mon père. Elle m'a donné un accès différent à moi-même et m'a permis une autre ouverture à la vie. Elle a également profondément modifié la forme du film. Elle a apporté une incroyable réponse à un dispositif que j'avais mis en place en croyant le maîtriser, c'est à dire une réponse qui le déborde complètement. Le film se fait en quelque sorte renverser, comme un accident qui entraîne un retournement formel que j'ai voulu satisfaisant et déroutant. Ça a été un moment fort parce qu'il m'a poussé à l'inconfort, donc à l'invention. C'est là où cette révélation prend le pouvoir, où le film enquête sur moi. Il me force à certaines choses, et en premier lieu à trouver la forme juste.

DANS LE FILM. IL Y A DEUX FIGURES TUTÉLAIRES QUI S'ENTRECROISENT. CELLE DE CHRIS LE GOUROU ET CELLE DU PÈRE. COMMENÇONS PAR CELLE DE CHRIS : COMMENT L'AVEZ-VOUS TRAVAILLÉE ?

J'ai horreur des récits édifiants. Mes parents ne sont pas tombés sous l'influence d'un abruti qui les a manipulés parce qu'ils étaient idiots. C'est bien plus complexe. C'est ce qui est intéressant. Je voulais donc que Chris soit séduisant. Les thrillers réussis tiennent d'ailleurs beaucoup à leurs méchants. Ce personnage est le fruit d'une sorte de syncrétisme un peu fou, qui est celui de différents courants spirituels qui se télescopent dans son cerveau. Pour lui c'est normal de comparer Ignace de Loyola et les maîtres zen dans la même phrase. J'ai aussi mis beaucoup de moi dans ce gourou. Je voulais qu'il ait un côté demiurge, créateur de monde, comme un écho de mes prétentions en faisant ce film.

ET POUR CELLE DU PÈRE ?

C'était le sujet le plus sensible pour moi, je l'ai travaillé

à rebours, je l'ai toujours eu en tête. Je l'ai intégré très tardivement dans le processus parce que je ne m'y autorisais pas. C'est un personnage qui a disparu dans la vraie vie et dans le film. C'est le spectre du film, dans le sens du fantôme. Il est traité par l'absence. J'ai perdu la seule interview que j'avais de lui. Je n'ai réellement plus d'enregistrements de sa voix, comme je le dis dans le film. En revanche, j'ai vraiment des images de lui juste avant sa mort. C'était à la fois la chose à respecter le plus et à bousculer le plus. Aussi parce que c'était ça que je voulais questionner. C'était ce spectre. Je voulais le faire parler. Je voulais le faire chanter.

LA MUSIQUE EST UNE MATIÈRE TRÈS PRÉSENTE DANS LE FILM. QUELLE EST SA FONCTION ?

Elle est multiple. Il y a d'un côté la musique créée par le gourou et qui est une musique d'emprise, puisqu'il demande aux membres de la famille de s'y plonger pour essayer d'atteindre un état d'extase thérapeutique. C'est donc une musique qui lave le cerveau, que Jean a entendu, une transe subie. Il y a également la musique que Jean décide de composer, en tentant de la modifier, de l'exploiter, de la comprendre, de suivre ses traces et donc ses créateurs. Et c'est cet incroyable parcours géographique, au Japon, à Bali, à Sofia, qui constitue aussi une ouverture au monde pour Jean. J'ai donc entrepris ces voyages musicaux, qui sont devenus des séquences du film. Je sentais qu'il fallait que je devienne personnage, que j'accepte de me laisser filmer, de me laisser me faire aspirer dans ce film. C'est un peu ça aussi que le film raconte d'ailleurs, la question d'être dans un écran, de regarder de l'autre côté de l'écran, de passer à travers l'écran.

PARLONS DE L'ESTHÉTIQUE DU FILM. IL Y A. ON EN PARLAIT. DES PHOTOS DE FAMILLE. DES SÉQUENCES OÙ ON VOIT QUELQUES PERSONNAGES.



MAIS IL Y A GLOBALEMENT ASSEZ PEU D'INCARNATION. ON VOIT CEPENDANT BEAUCOUP DE MAINS QUI MANIPULENT DES MACHINES, DES CÂBLES, DES CASSETTES...

Je voulais donner l'impression d'un film cerveau, un film à la première personne, c'est à dire qu'on voit les mains à travers une caméra subjective. C'est une plongée dans une psyché, par-dessus mon épaule. Je voulais aussi respecter l'intimité de certaines personnes qui ont choisi de ne pas apparaître. D'où les flous. Cette contrainte est devenue une esthétique. Il y a également le fétichisme d'un certain rapport à la machine comme objet utopique, comme un totem transitoire. Dans *Sans Soleil*, Marker fait dire à un de ses personnages que l'électronique est le seul medium capable de totalement satisfaire à la transcription d'une émotion. C'est radical et extrémiste comme posture, mais je me reconnais dans ce genre de phrase. Que va-t-on trouver dans l'interaction du cerveau avec la machine ? Que se cache-t-il dans les entrailles du son ? Le film explore ça. Si j'ai tendance à filmer certaines machines plutôt que d'autres, une certaine génération de machines plutôt que d'autres, c'est parce qu'elles ont pour moi une âme. Par exemple, j'ai filmé le vrai projecteur de ma famille, celui sur lequel nous regardions les photos que l'on voit dans l'introduction. Il y a une recherche d'une aura dans l'objet.

VOUS AVEZ CHOISI DE PRODUIRE VOUS-MÊME CE FILM. SANS ATTENDRE LES FINANCEMENTS OU L'AVAIL DU SYSTÈME. POURQUOI CE CHOIX ?

Ma cinéphilie s'est toujours située du côté de réalisateurs en marge, de cette forme de cinéma très libre, entre fiction, essai et documentaire. D'auteurs qui ont tous fait leurs films contre des systèmes ou en marge des systèmes. Je savais donc qu'il n'y aurait

pas, me concernant, de canevas. Il n'y a pas de structure pour faire des films comme le mien, à la forme mouvante. Il fallait que je produise et que j'invente moi-même ma forme. Il fallait que j'invente le rapport du film à sa propre fiction.

LA FIN DU FILM EST TRÈS LUMINEUSE. PORTEUSE D'ESPOIR.

Il y a cette idée d'une nouvelle naissance et d'une famille qu'on se choisit, qui n'est pas forcément la famille de sang. C'est une forme d'optimisme à laquelle je souscris. Je souhaite l'avènement d'un nouveau monde. Le monde que je vois en 2021, dans lequel on a des garçons de 5 ans qui disent « Je suis une fille » et sont écoutés, me plaît davantage que le monde dans lequel mon père a grandi, c'est à dire les années 30 et l'incroyable rigueur catholique, provinciale et contre lequel j'ai toujours lutté. Le monde dans lequel mon père souffrait pour ce qu'il était doit mourir. Et je suis heureux parce que je crois que c'est en train d'advenir.

Propos recueillis par Géraldine Sarratia.



BIOGRAPHIE

Jean-Baptiste de Laubier, est un DJ producteur et réalisateur français, né le 2 avril 1979 à Orléans. Il est co-fondateur du label de musique Marble aux côtés de Surkin et Bobmo.

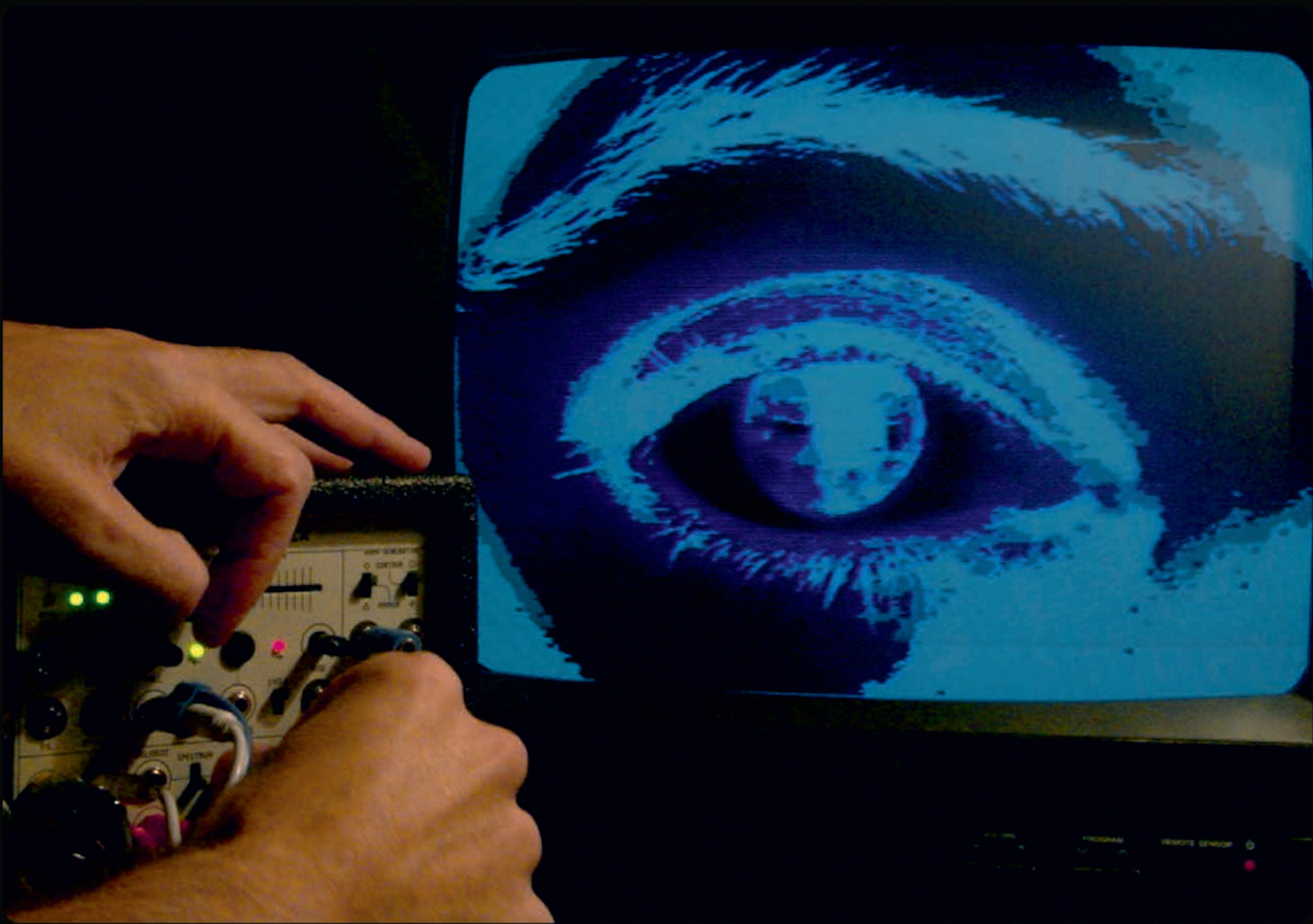
En 2001, il sort le EP *Blue Rain* sur Ablode Recordings.

Il rencontre TTC, le Klub des losers, la Caution et les Svinkels au début des années 2000. Il collabore avec TTC sur l'album *Ceci n'est pas un disque*.

En 2005, Diplômé de la Fémis, il réalise les bandes originales des films de Céline Sciamma : *Naissance des pieuvres*, *Tomboy*, *Bande des filles*, *Portrait de la jeune fille en feu*.

En 2009, il réalise le court-métrage *It was on earth that I knew joy* pour le label Sixpack France. Le film est présenté à la galerie Scion de Los Angeles.

Spectre : Sanity, Madness and The Family est son premier long-métrage.



LISTE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

CASTING (VOIX)

Jean-Pierre MALO
Elina LÖWENSOHN
Kimiyo MORI
Emma NICOLAS
Fabienne GALULA

APPARITIONS

Miho AKAIZAWA
Maciek IVAN POZOGA
Charlotte DE LAUBIER
Laurène DE LAUBIER
Sarah DE LAUBIER

MONTAGE SON

Valérie DELOOF

MIXAGE

Julien ROIG

ETALONNAGE

Jérôme BIGUEUR

MONTAGE

Julien LACHERAY

ASSISTANT MONTAGE

Adrien LHOSTE

EFFETS VISUELS

Adrien LHOSTE

MUSIQUE

Para One

CLEARANCE

iMediate Clearance

PRODUCTION EXECUTIVE

RAN ENTERTAINMENT

MONTAGE SON

HAL

CONFORMATION

Hiventy

STUDIO DE MIXAGE

Polyson

GRAPHISMES

Dreams Office

