

A surreal scene where a man in a black jacket is hanging upside down from a tree branch. Below him, a man in a yellow shirt looks up with a joyful expression. The sky is filled with falling banknotes, and the background shows a park-like setting with trees and a fence.

PARADISE

FILM CONSTELLATION ET ELEVATION PICTURES
PRÉSENTENT



76. Internationale
Filmfestspiele
Berlin

Berlinale Panorama

PARADISE

PAR LE RÉALISATEUR NOMMÉ AUX OSCARS JÉRÉMY COMTE

LE 19 AOÛT AU CINÉMA

CANADA, FRANCE, GHANA
93 MIN - 16:9 - 5.1

DISTRIBUTION

TANDEM
MARKETING@TANDEMFILMS.FR

RELATIONS PRESSE

RACHEL BOUILLON
RACHEL@RB-PRESSE.FR

SYNOPSIS

Au Ghana, Kojo, adolescent marqué par la disparition de son père en mer, se rapproche des gangs de rue sans parvenir à combler le vide qu'il ressent. Pendant ce temps, au Québec, Tony, en quête de repères, s'interroge sur l'homme dont sa mère est amoureuse et qui pourrait être le père qu'il n'a jamais connu... Entre la lente déchéance de l'un et la recherche d'identité de l'autre, un lien insoupçonné se tisse, unissant les destins croisés de ces deux jeunes hommes que tout semble séparer.



ENTRETIEN AVEC JÉRÉMY COMTE

Comment est née l'idée de ce film ?

Ayant grandi dans une petite ville, mes parents avaient à peine de quoi joindre les deux bouts et je devais donc faire des petits boulots pour me payer ce que je voulais. À la fin des années 2000, alors adolescent, j'économisais le moindre centime pour m'acheter mon premier ordinateur. Aveuglé par la perspective de posséder un iMac flambant neuf à un prix raisonnable, je me suis fait manipuler lors d'un achat en ligne et suis tombé sur une véritable arnaque internet. Malgré mes doutes, j'ai quand même dépensé toutes mes économies dans cette transaction, peut-être parce que je souhaitais de tout mon cœur que tout cela soit bien réel. Ce n'était malheureusement pas la dernière fois que j'allais céder à ma crédulité. Quelques années plus tard, il ne s'agissait plus d'un virement bancaire, mais d'une relation qui s'est avérée toxique. Le sentiment viscéral de méfiance que j'ai alors vécu en ligne et dans ma vie privée m'a poussé à chercher des réponses en moi. À la suite de ces expériences, je savais que j'avais les prémises d'un film. En 2016, j'ai commencé à faire des recherches sur les différentes formes existantes d'arnaques sur internet et je suis tombé sur la « fraude aux sentiments ». Mais toutes ces histoires, tous ces témoignages ne présentaient qu'un seul point de vue ; ce qui m'intéressait, c'était de connaître le sujet en explorant les deux faces d'une même pièce. D'autres recherches m'ont entraîné dans la sous-culture de l'arnaque au Ghana. Peu de temps après, lors d'une sortie entre amis, j'ai rencontré Will Niava, un Ghanéen qui avait grandi entre le Ghana et la Côte d'Ivoire. Nous sommes tout de suite devenus amis en partageant nos expériences personnelles issues de nos cultures respectives. C'est comme cela que nous avons commencé à écrire *Paradise*.

Fauve, votre court métrage nommé aux Oscars, s'intéressait à des situations morales intenses dans un cadre très défini. Avec *Paradise*, vous traversez les continents et les réalités sociales. Qu'est-ce qui vous a attiré vers ce récit plus large et transnational ?

Comme je vous le disais, j'ai commencé à écrire et à faire des recherches sur cette histoire en 2016, avant de tourner *Fauve*. Dans notre monde contemporain, la technologie nous connecte aux quatre coins du globe, mais elle peut aussi, paradoxalement, créer un profond sentiment de déconnexion, rendant la compréhension mutuelle plus difficile. Cette prise de conscience nous a

conduits à tourner au Ghana et au Canada, en tissant un récit enchevêtré. Je voulais rester fidèle et nuancé à chaque point de vue, en mettant en lumière leurs similitudes morales et culturelles autant que leurs différences. Nous vivons une époque profondément divisée, marquée par la haine, et j'ai voulu que cette histoire parle en définitive d'amour et de confiance.

Le film entrecroise le destin de deux familles qui semblent venir de mondes différents. Comment avez-vous élaboré une continuité entre le Ghana et le Québec ?

Nous voulions que le film soit un voyage émotionnel, invitant les spectateurs à s'engager activement dans le récit. Il est divisé en trois parties : la première porte une dimension de mystère et d'énigme, la seconde se concentre sur le drame, et la troisième bascule vers le thriller, frôlant même parfois l'action. Nous souhaitions que le public s'attache aux personnages tout en étant bousculé par ce qui se déroule à l'écran. Au fil de l'histoire, les frontières morales commencent à s'estomper, soulevant des questions complexes et dérangementes. Parallèlement, nous avons cherché à révéler des similitudes significatives entre les deux garçons ; tous deux en quête d'une figure paternelle absente, tous deux perdus et en train de se trouver, cherchant en définitive leur propre vérité. Trouver cet équilibre était délicat mais nous voulions surtout que leur humanité commune émerge avant tout.

Le parcours de Kojo renvoie à la culture des gangs et aux activités illégales, mais sans sensationnalisme. Comment avez-vous abordé la représentation de ce monde ?

Nous avons mené des recherches approfondies au Ghana pour rester au plus près de la réalité. Nous avons rencontré des personnes directement impliquées dans ces activités illégales, posé des questions et écouté attentivement avec une approche journalistique. Ils ont partagé avec nous des documents et des photographies. Leur ouverture et leur confiance étaient surprenantes, compte tenu de la nature de ce qu'ils font, mais nous avons appris que beaucoup se sentaient mal représentés et souhaitaient avoir la possibilité d'exprimer la complexité de leur réalité. En rencontrant un large éventail de personnes, nous avons pu imprégner *Paradise* de leurs histoires.

Vous avez co-écrit le film avec Will Niava, qui a des racines ghanéennes. Comment votre collaboration a-t-elle façonné le scénario et la trame ghanéenne ?

Je me sens incroyablement chanceux d'avoir trouvé en Will un ami proche à travers ce processus. Le film est né de brainstormings constants à deux. Nous avons fait de longues promenades à discuter des directions possibles pour l'histoire, travaillé tard dans la nuit pour respecter les délais, et voyagé ensemble à travers le Ghana à la découverte de nouveaux endroits. J'ai été accueilli dans sa famille comme si j'en étais le fils. Will a été déterminant pour scénariser l'histoire ghanéenne, partageant sa culture et ses modes de vie, mais il s'est impliqué tout autant dans la partie québécoise. Will vit à Montréal depuis l'université, et nous avons passé du temps ensemble à explorer de petites villes du Québec et à traîner avec un groupe de jeunes skateurs, ce qui a influencé l'écriture du projet. Ensemble, nous avons pu nous projeter dans chaque personnage, à la recherche de leur humanité commune.

Le film traite avec force de la croyance : en les gens, en les histoires, en l'évasion. Diriez-vous que *Paradise* parle aussi d'un aveuglement ?

Sans aucun doute, *Paradise* parle de croyance et des illusions que nous créons pour nous-mêmes. Il est profondément humain de se réfugier dans le fantasme pour anesthésier la douleur et l'inquiétude, pour se sentir moins seul. D'un côté, l'histoire cherche à être hyper réelle, parfois brutale, et ne propose aucune résolution claire. De l'autre, chaque personnage dans *Paradise* est aux prises avec cette impulsion, chacun avec son propre paradis artificiel ; que ce soit par la religion, la drogue, la spiritualité, l'argent, l'amour, l'adrénaline. Le film explore cette tension entre affronter les vérités difficiles et fuir dans le fantasme.

Visuellement, le film se déplace entre des textures et des paysages très différents. Comment le directeur de la photographie Olivier Gossot et vous-même avez-vous défini le langage visuel de chaque lieu ?

Nous voulions dépeindre le Québec en automne, avec ses feuilles qui changent de couleur, son atmosphère de petite ville et son béton brutaliste. En contraste, le Ghana est défini par ses tons de sable chaud, son humidité et sa chaleur. Nous avons tourné pendant l'harmattan, ce qui donnait au ciel et à l'air une teinte sableuse caractéristique. L'eau et le feu sont devenus des éléments clés, reliant les deux mondes visuellement et thématiquement. Au cours du processus d'écriture, Olivier et moi avons effectué d'importants repérages, en utilisant Google Maps pour identifier des lieux et nous aventurer dans de nouveaux endroits. Olivier a pris de nombreuses photographies que nous avons ensuite utilisées comme références pour le cadrage des plans

dans le film. Ces images, comme les pièces d'un puzzle, nous ont aidés à cartographier les moments clés du récit dans chaque lieu précis.

Le design sonore et la musique jouent un rôle très subtil mais émotionnel dans le film. Comment avez-vous travaillé avec vos équipes son et musique pour façonner l'expérience émotionnelle du spectateur ?

Le son était crucial pour faire le pont entre la musique et le récit. Par moments, nous cherchions à créer une expérience immersive, entrant dans le point de vue des personnages et transmettant leurs pensées intérieures. D'autres fois, nous adoptions une approche naturaliste, faisant ressentir au spectateur qu'il était dans la pièce. Au Ghana, l'environnement naturellement vivant et bruyant est devenu partie intégrante du paysage sonore, tandis qu'au Québec, nous mettions l'accent sur une atmosphère plus silencieuse pour créer un contraste. Le son et la musique s'entremêlent souvent, avec le klaxon récurrent d'un cargo se transformant en musique ou en alarme de téléphone portable. Ces sons du quotidien, que l'on prend habituellement pour acquis, ont déjà quelque chose de musical, et nous voulions les mettre en valeur.

Comment avez-vous abordé le casting au Ghana et au Canada, et qu'est-ce que vous recherchiez particulièrement chez les jeunes acteurs ?

Je voulais que Kojo ait un charisme naturel, quelque chose de magnétique et de mystérieux. On pressent un monde intérieur complexe et contradictoire, un personnage capable d'exprimer sa vulnérabilité et de gagner progressivement en assurance au fil du film pour faire ses propres choix. Tony était l'opposé. Je cherchais quelqu'un de plus proche des skateurs avec lesquels j'ai grandi : sûr de lui dès le départ, parfois à l'excès, charismatique mais mû par un tourment intérieur et une obsession. Au fil de l'histoire, sa façade se fissure peu à peu, révélant un côté plus tendre et ancré. Pour les deux pays, j'ai travaillé en étroite collaboration avec les directeurs de casting. Victor Tremblay Blouin a contacté la communauté du skateboard au Québec pour nous aider à trouver Tony et son ami, de jeunes skateurs passionnés par leur sport et désireux de se jouer eux-mêmes. Au Ghana, Agbeko Mortty a effectué des recherches approfondies dans les écoles pour trouver Kojo. Certains acteurs ont également été découverts lors des repérages.

Comment le travail avec des acteurs débutants ou non professionnels a-t-il influencé l'écriture ou la mise en scène ?

Ce fut un processus très collaboratif. Je voulais que les dialogues sonnent authentiques, fidèles à la façon dont les personnages parleraient dans la vraie vie, ce qui a donné lieu à de nombreuses conversations avec la distribution sur leurs personnalités et leurs motivations, dans la poursuite d'une approche

naturaliste. Nous avons effectué de nombreuses répétitions avant le tournage. Pour Joey (Tony), nous avons passé un mois à Montréal, où nous avons skaté ensemble, travaillé le texte, et exploré les émotions des personnages. Pour Daniel (Kojo) et ses amis, nous avons parcouru le scénario, improvisé parfois, et réécrit quelques scènes. Nous avons également choisi certains rôles pour qu'ils correspondent étroitement aux personnages. Par exemple, pour toute la séquence du juju, nous avons fait appel à un vrai sorcier et utilisé un vrai sanctuaire. Je n'ai écrit aucune réplique pour lui et l'ai simplement laissé parler naturellement.

Plusieurs personnages vivent avec différentes formes d'absence : celle d'un parent, de la certitude, de la stabilité. Comment la notion de "deuil ambigu" a-t-elle influencé la structure du récit ?

Ce sentiment de perte non résolue a influencé la façon dont j'ai structuré l'histoire et les choix des personnages. Parfois, nous perdons quelque chose sans jamais trouver de résolution claire ni de réponse, et je voulais que le récit reflète cette réalité. L'histoire se déroule sans résolutions nettes, reflétant l'anxiété, la frustration et la rumination obsessionnelle qui accompagnent le deuil ambigu. C'est un sentiment qui peut être incroyablement difficile à accepter, en sachant qu'il n'y aura peut-être pas de réponse. Dans *Paradise*, les deux familles vivent ce type de perte, portant le poids de cycles générationnels qui se répètent et sont hérités du passé.

Le film oscille entre le réalisme et une atmosphère plus onirique, presque mystique par moments. Comment avez-vous équilibré ces deux registres ?

La séquence à laquelle vous faites référence évolue tout au long du film. Au départ, elle apparaît comme de purs rêves ou cauchemars. Elle se transforme ensuite en flashbacks, révélant des éléments essentiels de l'histoire. Pour finir, cette séquence devient une prophétie autoréalisatrice, lorsque les peurs du protagoniste principal se manifestent dans la vie réelle. Je voulais exprimer l'idée que les pensées et les histoires que nous nous racontons sont incroyablement puissantes. Comme le dit le proverbe : faites attention à ce que vous souhaitez.

Quels ont été les principaux défis du tournage dans trois pays ?

Cela a donné lieu à de nombreuses contraintes, notamment dues aux différences culturelles et à des façons de travailler qui divergeaient. Pour moi, il s'agissait de garder un cœur ouvert, de ne rien forcer, et de s'adapter au flux de l'environnement. L'équipe québécoise s'est mêlée aux équipes ghanéenne et française, ce qui a été, je crois, une expérience très enrichissante pour tous. Au Ghana, nous avons été chaleureusement accueillis dans les

communautés. Cela nous a permis de travailler avec des gens du coin et de faire appel à des acteurs non professionnels. Cela a également façonné le film de manière créative, nous encourageant à embrasser le chaos naturel qui se déployait plutôt que d'essayer de le contrôler.

Le titre *Paradise* évoque quelque chose d'idéalisé, pourtant le film est plein de désillusions et de zones morales grises. Que signifie le "paradis" pour vous dans le contexte de cette histoire ?

Alors que j'étais au Ghana, j'ai été victime d'un grave accident de moto et j'ai souffert énormément. Je me souviens d'avoir parlé à ma sœur depuis mon lit d'hôpital. Je ne pouvais pas bouger, alors sa voix était la seule chose sur laquelle je pouvais me concentrer. Elle m'a parlé d'une période où elle avait vécu une situation similaire. Elle m'a dit de fermer les yeux et d'imaginer un endroit qui m'apporterait la paix, mon propre petit paradis. C'est devenu un lieu où je revenais sans cesse, qui m'aidait à endurer la douleur et m'offrait une échappatoire. J'ai réalisé qu'il est facile de juger ceux qui cherchent à s'évader, mais cette expérience m'a donné une compréhension plus profonde et plus spirituelle de pourquoi cela peut être nécessaire.

Après avoir passé près d'une décennie avec cette histoire, quelle est la chose la plus surprenante que vous ayez découverte lors de la réalisation du film ?

Comme je ne voulais pas dépeindre un "méchant" clairement désigné, j'ai remarqué que certains spectateurs se sentaient poussés à prendre parti, jugeant certains personnages sévèrement tout en en rejetant d'autres entièrement. Ces personnages sont inspirés de personnes réelles et d'expériences vécues. Pourtant, pour certains spectateurs, la nuance du film était perdue. J'ai compris que les perspectives culturelles ou personnelles des spectateurs altéraient leurs jugements, les empêchant de s'ouvrir pleinement. C'était fascinant, car cela a suscité des conversations intéressantes après les projections. J'ai réalisé que peu importe la nuance que j'apportais, les spectateurs finiraient par tirer leurs propres conclusions et porter leurs propres jugements moraux. *Paradise* ne cherche pas à embellir ni à romantiser ; il confronte les vérités difficiles et les réalités du monde contemporain.



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Jérémy Comte est un cinéaste montréalais, diplômé de l'École de cinéma Mel Hoppenheim de l'Université Concordia. Son court métrage *Fauve* (2018) a été présenté en première mondiale à Sundance, puis au TIFF et à Telluride, a remporté de nombreux prix internationaux et a été nommé aux Oscars dans la catégorie Meilleur court métrage en prises de vues réelles lors de la 91e cérémonie.

Paradise est son premier long métrage et il est actuellement en post-production de son second long métrage *Eleo & Nova*.



LISTE ARTISTIQUE

KOJO (GHANA)
AZU (GHANA)
TAGOH (GHANA)
TONY (CANADA)
CHANTAL (CANADA)
NATE (CANADA)
ZACH (CANADA)

DANIEL ATSU HUKPORTI ADJORBLE
BENJAMIN KWAO DELALI
JOSEPH ARMAH ASHITEY
JOEY BOIVIN-DESMEULES
EVELYNE DE LA CHENELIÈRE
ROCKINSON DIAZ-GONZALEZ
ÉMILE PRÉNOVEAU



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION
SCÉNARIO

DIRECTION DE LA PHOTOGRAPHIE
DIRECTION ARTISTIQUE
MONTAGE IMAGE
COSTUMES

PRISE DE SON
MONTAGE SON
MIXAGE SON
MUSIQUE ORIGINALE
STUDIO SON
ÉTALONNAGE
PRODUIT PAR

PRODUCTEURS (CANADA)
PRODUCTEUR (FRANCE)
COPRODUCTEURS

PRODUCTEURS EXÉCUTIFS

PRODUCTRICE DÉLÉGUÉE GHANA
PRODUCTRICE DÉLÉGUÉE FRANCE

JÉRÉMY COMTE (CANADA)
JÉRÉMY COMTE (CANADA),
WILL NIAVA (CANADA/GHANA)
OLIVIER GOSSOT (FRANCE/CANADA)
SYLVAIN LEMAÎTRE (CANADA)
JÉRÉMY COMTE (CANADA)
DIA LAWSON (CANADA),
RENÉE SAWTELLE (CANADA)
LUDOVIC ELIAS (FRANCE)
SANDY NOTARIANNI (FRANCE)
MATTHIEU DENIAU (FRANCE)
VALENTIN HADJADJ (FRANCE)
STUDIO ORLANDO, PARIS
STUDIO ORLANDO, PARIS
ENTRACT STUDIOS INC. (CANADA)
EMA FILMS (QUÉBEC)
CONSTELLATION PRODUCTIONS (FRANCE)
TIM RINGUETTE, ANNE-MARIE GÉLINAS
FABIEN WESTERHOFF
ARTE FRANCE CINÉMA
OLIVIER PÈRE, RÉMI BURAH
ELEVATION PICTURES
NOAH SEGAL, CHRISTINA PIOVESAN
JESSE WEENING, RUTI PRIKHOJI,
JÉRÉMY COMTE
PRISCILLA ANANY
CLAIRE DORNOY



TANDEM™