

A person is standing in a field, looking towards a large fire that is burning in the background. The fire is very bright and intense, with a lot of smoke and a large plume of orange and yellow flames. The person is silhouetted against the bright light of the fire. The overall scene is dramatic and atmospheric.

paradis

UN FILM DE
ALEXANDER ABATUROV

PETIT À PETIT présente

paradis

UN FILM DE ALEXANDER ABATUROV

SORTIE LE 30 AOUT 2023

2022 | 2 :39 :1 (SCOPE) | 5.1 | 88 MINUTES | DOCUMENTAIRE | FRANCE

RELATIONS PRESSE

RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani / Aurélie Dard

01 42 66 36 35

viviana@rv-press.com

aurelie@rv-press.com

www.rv-press.com



DISTRIBUTION

JOUR2FÊTE

16, rue Frochot 75009 Paris

Sarah Chazelle et Étienne Ollagnier

16, rue Frochot 75009 Paris

contact@jour2fete.com

01 40 22 92 15

A man wearing a light-colored bucket hat and a jacket is looking off to the side. He is sitting in front of a wooden fence. In the background, another person is partially visible, and the scene is set outdoors with trees and a bright sky.

SYNOPSIS

À l'été 2021, une vague de chaleur et une sécheresse exceptionnelle provoquent des incendies géants qui ravagent 19 millions d'hectares dans le nord-est de la Sibérie. Dans cette région, au cœur de la taïga, le village de Shologon se voile d'un épais nuage de fumée. Les cendres noires portées par le vent propagent des nouvelles alarmantes : la forêt est en feu et les flammes approchent. Abandonnés par le gouvernement, livrés à eux-mêmes, les habitants doivent s'unir pour combattre le Dragon.



ENTRETIEN AVEC LE REALISATEUR ALEXANDER ABATUROV

Comment est née l'idée du film ?

L'idée m'est venue au cours de l'été 2016 alors que je travaillais sur mon film LE FILS. Nous filmions le rituel du solstice d'été, avec un grand feu. C'était la dernière séquence du tournage. Il me semble que PARADIS en était la suite naturelle. Quand l'idée a surgi en 2016, je ne m'y suis pas attelé tout de suite, car je devais d'abord terminer LE FILS. Ensuite ont suivi plusieurs années de recherches et de réécritures du projet. J'ai préparé pendant longtemps ce film qui mijotait, mutait, se transformait dans ma tête. Mon idée de départ n'avait rien de très précis, mais je savais que je voulais parler des incendies et des feux de forêt sous leur forme extrême. Ce qui m'intéressait n'était pas tant de filmer des pompiers professionnels que de raconter l'histoire de gens ordinaires luttant contre les feux de forêt. Lors de mon voyage en Yakoutie (ou république de Sakha), j'ai été témoin des efforts des locaux dans la lutte contre les incendies, parce qu'on les avait abandonnés à leur sort et laissés se débrouiller seuls. Cela m'a beaucoup impressionné.

En 2019 et 2020, j'ai fait des repérages en Sibérie ; le tournage en lui-même a eu lieu l'année suivante. J'ai pu me rendre en Sibérie, en Yakoutie, malgré les différents confinements et la pandémie. Et c'est en juillet 2021 que notre équipe est allée filmer sur place. Ça n'a pas été facile, car les restrictions liées au COVID-19 étaient encore en vigueur, mais nous avons réussi à faire le voyage et nous sommes restés à Shologon pendant 4 semaines environ.

Comment avez-vous découvert le village de Shologon où se déroule l'histoire ?

Un feu de forêt est une créature imprévisible. On ignore quand, où et comment il va se propager, car il se déplace sans arrêt, ce qui ajoute une inconnue à l'équation. Cette imprévisibilité nous donnait vraiment l'impression de courir après le Dragon. C'est sans doute cet aspect qui présentait le plus grand défi, car je ne pouvais rien contrôler. Alors nous avons mis en place une stratégie. Après avoir défini un secteur très large touché par la sécheresse et la canicule (les principaux facteurs aggravants des feux de forêt), nous nous sommes concentrés sur un petit village pour y chercher des personnalités intéressantes et y suivre les événements.

Des journalistes locaux nous ont donné des informations sur certains lieux dans la région. C'est l'une des journalistes, Elena, qui m'a parlé de Shologon. Plusieurs villages étaient menacés par les incendies, mais je n'étais pas en quête de la zone la plus exposée au danger. Ce qui m'intéressait, c'était l'endroit lui-même. Sa description de Shologon m'a intrigué : elle m'a raconté que c'était le plus petit village de la région, que la route n'allait pas plus loin. On y trouve aussi bien des personnes âgées que des jeunes qui se teignent les cheveux. L'ambiance y est ancestrale, avec un goût d'éternité, et en même temps il a une dimension très futuriste.



Vous avez parlé du feu comme d'une créature imprévisible. Dans le film, de nombreux habitants du coin le voient comme une entité bien vivante. Certains l'appellent même le Dragon. Le feu rugit, traverse les bois et échappe sans cesse aux humains. Pourriez-vous nous raconter comment cette vision des choses a orienté vos choix artistiques en tant que réalisateur, ainsi que le montage du film ?

Je me souviens avoir été touché par la manière dont les gens du coin parlaient d'un feu de forêt. Le feu dort la nuit, il s'éveille, il s'enfuit, nous allons l'attraper. Il était toujours là et on en parlait constamment : de ça, de « lui », de cet être vivant. À mes yeux, c'est une merveilleuse manière de percevoir le monde qui nous entoure, d'appréhender le feu. Si l'émotion que cela a provoqué chez moi se retrouve dans le film, c'est tant mieux.

Le feu est aussi un personnage du film. Je voulais éviter de me montrer trop explicite dans ma représentation d'un feu de forêt. Je ne souhaitais pas verser dans le sensationnalisme en recourant trop souvent aux images dramatiques d'un incendie géant – bien qu'elles ne soient pas complètement absentes du film. Ce qui m'aiguillonnait, c'était de créer la présence du feu, le sentiment d'une menace grondant derrière la fumée, toujours plus proche. Quand on sait qu'il est là, qu'on le sent, mais qu'on ne perçoit pas encore l'immensité des flammes dans leur totalité.

Le son est aussi une manière d'aborder l'univers du film. Comment vous êtes-vous servi du son pour façonner cette expérience sensorielle fascinante, celle d'être encerclé par un feu omniprésent sur le point de vous rattraper, comme lors d'une catastrophe imminente ?

J'adore travailler avec le son, c'est certainement l'un des aspects que je préfère dans la fabrication d'un film. J'y consacre énormément de temps, et c'était formidable de pouvoir collaborer avec Myriam René sur ce projet. Je dis toujours que l'image est le corps d'un film, tandis que le son est son âme, son esprit. On ne peut ni le voir ni le toucher ; pourtant, il a quelque chose de tangible et on doit pouvoir le sentir. L'une des décisions importantes sur le film a été de ne pas utiliser de musique dans les scènes de danger. Quant au son du feu lui-même, au lieu de l'enregistrer en direct, Myriam l'a sculpté. L'enregistrement sur place n'aurait fait entendre que des craquements et des grondements. Il est difficile de capter le bruit du feu (ou du vent), on reste prisonniers du micro qui nous pose des limites.

Alors on a sculpté le son.

Pour la musique et pour le personnage du dragon, nous avons travaillé avec les musiciens des Percussions de Strasbourg, qui jouent de mille et une façons avec toutes sortes d'instruments à percussion. Sans vouloir trop en révéler, je peux vous dire qu'en frottant des instruments d'une certaine manière, on obtient une vibration, un grondement des membranes. Ces effets sonores sont presque aussi imprévisibles que les feux de forêt eux-mêmes. Avec ces vibrations des membranes des tambours, nous voulions évoquer quelque chose de physique. Je me souviens très bien du moment de l'enregistrement à Strasbourg, quand j'ai entendu ces sons pour la première fois. Rien que d'en parler, j'en ai la chair de poule. J'ai pensé à ce moment-là : « Ça y est, on tient notre Dragon ! » Après l'avoir mis en boîte avec d'autres créations sonores des Percussions de Strasbourg, trois musiciens et compositeurs français, Benoît de Villeneuve, Benjamin Morando et Delphine Malausséna, ont pris le relais. On a appelé le résultat du « futurisme tribal ». C'est là que la magie a commencé.



J'ai décidé de ne pas utiliser de musique traditionnelle yakoute ni de chant de gorge. Notre choix s'est porté sur les tambours et les instruments à percussion. C'est un patrimoine partagé : dans le monde entier, les humains ont toujours joué des percussions. Elles existent partout, dans toutes les cultures. Tout comme le feu, qui a permis à l'humanité d'être ce qu'elle est. L'usage de musique traditionnelle ou « ethnique » me paraissait trop attendu. L'idée n'était pas de poser un regard exotique sur les personnes filmées, mais de montrer ce que nous avons en commun avec elles.

Les habitants semblent avoir un rapport particulier à la nature, fait d'affection et de patience. Ils ne cherchent pas à dompter les feux de forêt en les éteignant à tout prix, mais plutôt à les tenir à distance jusqu'à l'arrivée de la pluie. Ils comprennent, sans doute, l'impossibilité d'en venir complètement à bout avec les ressources et les effectifs dont ils disposent. Pourtant, on a la sensation que leur conception du monde joue aussi un rôle. Pourriez-vous nous donner votre avis sur la question, et nous dire comment vous avez traduit cette impression dans le film ?

En Yakoutie, il ne fait aucun doute que le lien avec la nature n'a pas été rompu. Ils sont païens et animistes. Loin du christianisme, de l'islam ou du bouddhisme, la première forme de religion était l'animisme. C'est une croyance selon laquelle, dans la nature, chaque chose est un être vivant ; l'être humain n'y a rien d'un petit dieu qui contrôle tout, il n'est qu'un élément dans un grand tout. De nos jours, avec le développement des sensibilités écologiques, il y a un certain retour à cette vision des choses (toutes proportions gardées), selon laquelle tout fait partie du vivant, y compris nous, les êtres humains.



Par ailleurs, il faut comprendre que les habitants n'ont pas forcément choisi ce rôle de protecteurs de la forêt. Ils ont fait de leur mieux pour l'endosser, parce qu'il n'existait aucun système fonctionnel permettant d'enrayer la propagation des incendies et de les étouffer quand il était encore temps. La population a dû se mobiliser seule pour défendre sa terre natale parce que l'État l'a abandonnée. À la crise écologique s'ajoute une gestion gouvernementale calamiteuse, qui reflète bien l'approche coloniale que Moscou a toujours eue envers certaines régions comme la Sibérie.

Il faut aussi songer qu'avec la crise climatique galopante, les règles du jeu ont changé. Les approches et méthodes ancestrales ne sont plus forcément adaptées pour affronter la catastrophe. Les feux de forêt peuvent-ils jouer un rôle régénérateur pour les écosystèmes ? D'une certaine manière, ils ont toujours fait partie du cycle de la vie ; mais aujourd'hui, sous la pression des activités humaines, ils se sont mués en force destructrice. Désormais, il y a tout simplement trop d'incendies, et les étés sont bien trop longs pour une région comme la Sibérie. Chaque année, c'est la sécheresse et si ce n'est pas la sécheresse, les inondations qui sont l'autre face d'une même situation. Alors, oui, les feux de forêt font partie d'un cycle naturel, mais l'équilibre a été brisé, et pour beaucoup d'habitants, c'est toute leur existence qui est en jeu. Je ne suis pas spécialiste en sciences de l'environnement, mais j'imagine que la planète et la nature trouveront toujours un moyen de s'adapter au changement. Pour les êtres humains, c'est une autre histoire. Dans notre cas, sauver la planète signifie aussi tenter de protéger notre civilisation.

Le tournage a dû vous placer dans des situations périlleuses lorsque vous accompagniez les volontaires qui luttent contre les feux.

Oui, et je sentais le poids de cette responsabilité. Avec moi se trouvaient Paul Guilhaume, notre directeur de la photo, avec notre assistant caméra et notre ingénieur du son ; en tout, quatre personnes pour filmer pendant l'été. Évidemment, ce n'était pas sans risques. On a tourné en deux fois pendant l'été, puis on est revenus au cours de l'hiver pour faire des prises de vues supplémentaires. Je me souviens de ma joie en retrouvant Vassia, l'un des protagonistes du film. Nous avons discuté du tournage de l'été précédent en buvant du thé. À un moment donné, en échangeant un regard, nous avons pris conscience du danger de certaines situations à l'époque. C'était seulement avec le recul qu'on prenait pleinement la mesure de ce qu'on avait traversé.



Pour beaucoup de non-Russes, l'existence de « zones de contrôle » est difficile à concevoir. On apprend que ces zones sont des territoires éloignés ou peu habités, où les autorités ne sont pas obligées d'intervenir en cas de feux de forêt, si le coût pour les éteindre dépasse celui des dommages estimés. En Yakoutie, dans le nord-est de la Sibérie, ces « zones de contrôle » représentent plus de 80 % du territoire.

Moscou voit certaines régions, et en particulier de la Yakoutie et de la Sibérie, comme des gisements à exploiter. Depuis très longtemps, le gouvernement accapare les ressources, point final. Après l'ouverture au capitalisme, la situation s'est encore dégradée, puisque c'était désormais une question d'argent, de budget, de coût des opérations. C'est la novlangue [imaginée par George Orwell dans son roman *1984*] portée à son paroxysme : l'État fédéral russe invente des termes qui sont exactement l'inverse de ce qu'ils désignent dans la réalité. On ne contrôle rien du tout dans une « zone de contrôle » : c'est une zone hors de contrôle. Une telle hypocrisie revient à se moquer de nous. Il y a de quoi enrager.

Au début du film, la détresse de la population locale est présentée par le biais d'informations sur les « zones de contrôle » en Russie. Le documentaire y revient dans sa conclusion, comme s'il s'agissait d'une toile de fond, de la racine du problème, sans jamais devenir l'histoire principale.

C'était précisément mon objectif. J'explique ce que sont les « zones de contrôle » russes pour faire comprendre la situation des habitants de Shologon face à la désertion d'un gouvernement qui les laisse gérer seuls des incendies dévastateurs. Mais l'histoire que je veux raconter, c'est celle de l'humanité incroyable des gens qui s'unissent devant une épreuve commune, celle des personnes qui protègent leur foyer pour ainsi dire à mains nues. *

** À la fin du film, on apprend que les incendies ont consumé 19 millions d'hectares en Russie pendant l'été 2021, et que 90 % des incendies venaient des « zones de contrôle ». Pour la première fois, on a vu des cendres voler jusqu'au pôle Nord.*



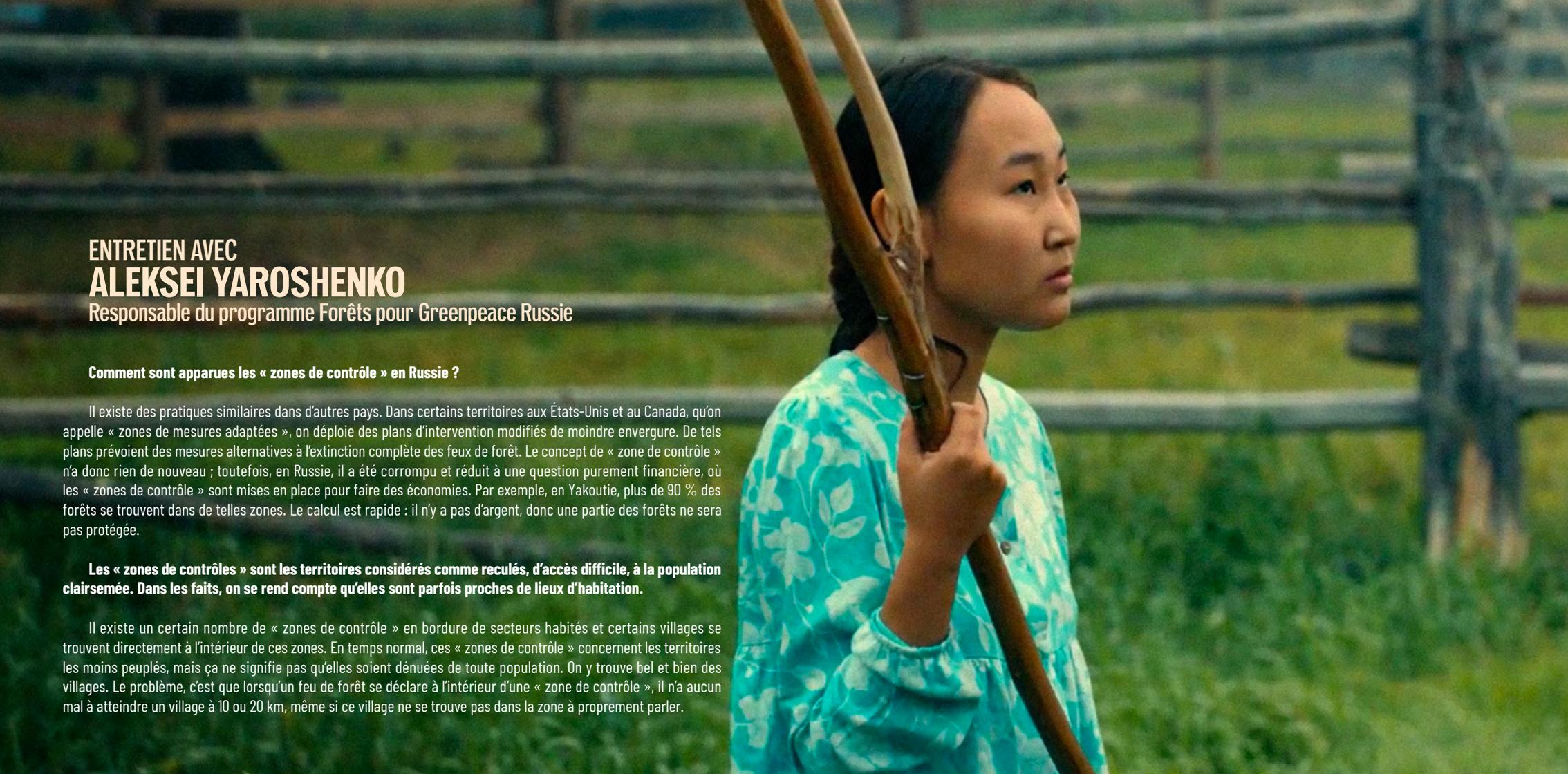
Une telle inaction gouvernementale en Russie se traduit-elle par un traitement médiatique biaisé des incendies ? L'ampleur et la rigueur du travail journalistique en sont-elles affectées ?

C'est particulièrement vrai ces dernières années, mais ça fait déjà une vingtaine d'années que ça dure, depuis que Poutine, qui est à la tête d'un véritable groupe criminel organisé, et ses complices, ont pris le contrôle des médias pour en faire un instrument de propagande. Quand les incendies se sont déclarés au mois de mai et se sont poursuivis en juin et jusqu'à la mi-juillet, les pouvoirs publics n'ont pas spécialement réagi. La colère des gens a fini par atteindre un pic. Les autorités régionales, qui sont censées représenter les citoyens, ont alors commencé à faire semblant d'agir contre les incendies (à grands coups d'uniformes militaires et de discours patriotiques sur la lutte contre les flammes). Cela, seulement parce que Moscou leur a ordonné de calmer le jeu face à la colère populaire, afin de pouvoir continuer comme si de rien n'était. Et encore, il a fallu un mois et demi d'incendies pour obtenir une réaction de leur part.

Pour moi qui suis originaire de Novossibirsk en Sibérie, j'ai remarqué qu'en général, l'opposition est beaucoup plus forte dans cette partie du pays, en raison des différences de mentalités, de cultures. C'est aussi sans doute l'éloignement de Moscou qui permet aux gens d'être en phase avec leur terre. Par ailleurs, on utilise des méthodes modernes pour obtenir et échanger des informations, et ça concerne tout le monde, pas seulement les jeunes. Dans le village de Shologon, tous les habitants sont membres d'un groupe Whatsapp et chacun est libre de s'y exprimer. Quand je suis arrivé dans cette région reculée en Yakoutie avec le projet d'y tourner un film sur leur situation, notre équipe a été reçue à bras ouverts. Les gens voulaient que quelqu'un s'empare de ces questions, parce qu'ils se sentaient livrés à eux-mêmes.

Pour finir, pourquoi ce titre « Paradis » ?

Selon moi, l'endroit où nous vivons est notre paradis. La vie en Sibérie est peut-être plus rude qu'ailleurs, mais c'est notre paradis et nous n'en avons pas d'autre. Il n'y a pas de solution de secours. C'est tout ce que nous avons. Le paradis, ce n'est pas un lieu imaginaire auquel on aspire. Non, c'est là où on est. C'est l'ici et le maintenant. Mais le paradis est aussi fragile et peut se transformer en enfer.



ENTRETIEN AVEC ALEKSEI YAROSHENKO

Responsable du programme Forêts pour Greenpeace Russie

Comment sont apparues les « zones de contrôle » en Russie ?

Il existe des pratiques similaires dans d'autres pays. Dans certains territoires aux États-Unis et au Canada, qu'on appelle « zones de mesures adaptées », on déploie des plans d'intervention modifiés de moindre envergure. De tels plans prévoient des mesures alternatives à l'extinction complète des feux de forêt. Le concept de « zone de contrôle » n'a donc rien de nouveau ; toutefois, en Russie, il a été corrompu et réduit à une question purement financière, où les « zones de contrôle » sont mises en place pour faire des économies. Par exemple, en Yakoutie, plus de 90 % des forêts se trouvent dans de telles zones. Le calcul est rapide : il n'y a pas d'argent, donc une partie des forêts ne sera pas protégée.

Les « zones de contrôles » sont les territoires considérés comme reculés, d'accès difficile, à la population clairsemée. Dans les faits, on se rend compte qu'elles sont parfois proches de lieux d'habitation.

Il existe un certain nombre de « zones de contrôle » en bordure de secteurs habités et certains villages se trouvent directement à l'intérieur de ces zones. En temps normal, ces « zones de contrôle » concernent les territoires les moins peuplés, mais ça ne signifie pas qu'elles soient dénuées de toute population. On y trouve bel et bien des villages. Le problème, c'est que lorsqu'un feu de forêt se déclare à l'intérieur d'une « zone de contrôle », il n'a aucun mal à atteindre un village à 10 ou 20 km, même si ce village ne se trouve pas dans la zone à proprement parler.



Quel regard portez-vous sur ces « zones de contrôle » et sur le choix de laisser brûler certains feux de forêt ?

C'est un scandale. Chez Greenpeace, nous réclamons depuis longtemps une réduction importante de ces « zones de contrôle ». Récemment, des décisions ont été prises et nos propositions ont été largement prises en compte. Les changements concernent les réglementations liées à la lutte contre les feux de forêt et imposeront de nouvelles exigences pour les « zones de contrôle ». En appliquant ces réglementations à la lettre, ces zones non prioritaires devraient être réduites de 50 % par rapport à aujourd'hui. Actuellement, elles représentent presque la moitié des forêts russes ; à l'avenir, elles devraient ne plus représenter qu'un quart. Malheureusement, la réduction des « zones de contrôle » dans le nord de la Sibérie et l'Extrême-Orient russe sera limitée (car ces régions comptent peu de villages et d'infrastructures). Par ailleurs, la législation n'entrera en vigueur qu'en mars 2023, tout en obligeant les nouvelles « zones de contrôle » à être approuvées à la fin février chaque année. En d'autres termes, la réduction effective des « zones de contrôle » ne sera mise en place qu'en 2024, non en 2023.

Si les « zones de contrôle » sont réduites dans certains territoires, les régions se verront-elles octroyer davantage de ressources pour lutter contre les feux de forêt ?

À première vue, dans le budget fédéral de l'année prochaine, les fonds alloués à la lutte contre les feux de forêt seront les mêmes qu'en 2022. Ça ne bouge pas. Concrètement, entre l'inflation et le vieillissement des équipements, le service recevra moins d'argent. Si je résume, on retire aux autorités régionales la possibilité de ne pas lutter contre certains incendies (même si certaines « zones de contrôle » demeureront en partie), sans pour autant leur attribuer les crédits nécessaires pour mieux lutter contre les feux. Les forêts sont la propriété de l'État fédéral : les fonds pour prévenir les feux de forêt devraient provenir du budget fédéral.

Comment voyez-vous l'avenir ? L'intensification de la crise climatique va-t-elle provoquer toujours plus de feux de forêt en Yakoutie ?

Un indicateur fiable, ce sont les zones à haut risque d'incendie, qui sont en augmentation. Je n'ai pas les statistiques les plus récentes pour la Yakoutie, mais dans tout le pays, leur périmètre augmente en moyenne de plusieurs centaines de milliers d'hectares chaque année. C'est une croissance en continu. En 2022, nous avons eu la chance de bénéficier d'un été plutôt frais et humide, et les zones à haut risque d'incendie étaient relativement réduites. Mais ça ne les empêche pas d'augmenter. Malheureusement, cette tendance n'est pas près de s'inverser : ce n'est pas seulement lié aux lacunes du système de gestion des forêts, mais surtout, dans une plus grande mesure, aux bouleversements climatiques. Les étés, qui sont les saisons présentant le plus grand risque d'incendie, s'allongent. Les épisodes de sécheresse se multiplient. C'est particulièrement flagrant en Yakoutie. Alors oui, nous avons eu de la chance en 2022, mais les 20 dernières années nous ont montré qu'un tel phénomène ne se reproduit jamais deux années de suite.





BIOGRAPHIE ALEXANDER ABATUROV

Alexander Abaturov est né en 1984 en Russie. Diplômé de l'Université de Gorki, il devient journaliste après ses études. En 2010, il vient en France et rejoint le Master Réalisation documentaire de Création à l'école documentaire de Lussas. En 2013, il réalise son premier film documentaire, LES AMES DORMANTES sélectionné dans de nombreux festivals et primé au Festival Cinéma du Réel (Prix de l'Institut français). En 2018, il réalise LE FILS, son premier long métrage documentaire, est sélectionné, entre autres, à la Berlinale, au Cinéma du Réel... PARADIS est son second long métrage documentaire.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Alexander Abaturov
Scénario	Alexander Abaturov
Photographie	Paul Guillaume
Montage	Luc Forveille, Alexander Abaturov
Son	Myriam René, Sorin Apostol, Frédéric Buy
Musique	Benoît de Villeneuve, Benjamin Morando, Delphine Malausséna, Les Percussions de Strasbourg
Étalonnage	Christophe Bousquet
Production	Petit à Petit Production
Producteurs	Rebecca Houzel (productrice déléguée), Alexander Abaturov, Luc Peter
Coproduction	SIBÉRIADE, Intermezzo Films, ARTE France Cinéma
Avec la participation de	Canal +, ARTE France
Avec le soutien de	The Creative Europe - Media Programme of the European Union, Image/Mouvement du Centre national des arts plastiques, Brouillon d'un rêve de la Scam, Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur en partenariat avec le CNC, la Région Ile- de-France en partenariat avec le CNC, Procirep - Angoa, SACEM, Visions du réel, Succès Passage Antenne, SRG SSR
Ventes internationales	The Party Film Sales
Distribution	Jour2Fête





jour2fête
DISTRIBUTION