



EX NIHILO ET MEAN STREETS PRÉSENTENT

LAWRENCE VALIN

PUVIRAJ RAVEENDRAN

VELA RAMAMOORTHY

RADIKAA SARATHKUMAR

MARILOU AUSSILOUX

KAWSIE CHANDRA

SAJINTHAN SANTHIRAN

LITTLE JAFFNA

UN FILM DE
LAWRENCE VALIN

AU CINÉMA LE 30 AVRIL

DURÉE DU FILM : 1H39

DISTRIBUTION
ZINC
33, RUE VIVIENNE
75 002 PARIS
TÉL. : 01 80 49 10 00

Zinc.



SYNOPSIS

Le quartier de « Little Jaffna » à Paris est le cœur d'une communauté tamoule vibrante, où Michael, un jeune policier, est chargé d'infiltrer un groupe criminel connu pour extorsion et blanchiment d'argent au profit des rebelles séparatistes au Sri Lanka. Mais à mesure qu'il s'enfonce au cœur de l'organisation, sa loyauté sera mise à l'épreuve, dans une poursuite implacable contre l'un des gangs les plus cachés et puissants de Paris.

ENTRETIEN AVEC LAWRENCE VALIN

LAURÉAT DE LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA EN 2023

VOS DEUX COURTS-MÉTRAGES PRÉCÉDENTS (LITTLE JAFFNA ET THE LOYAL MAN) PORTENT EN FRICHE LE RÉCIT DE VOTRE LONG MÉTRAGE ? VOUS AVEZ TOUJOURS SU QUE CE SERAIT LA PREMIÈRE HISTOIRE QUE VOUS RACONTERIEZ EN TANT QUE CINÉASTE ?

Les courts-métrages m'ont permis de mieux cerner mon univers et d'explorer des thèmes qui me sont chers : l'identité, l'appartenance et la violence qui marque une communauté en exil.

J'ai commencé ma carrière en tant que comédien. Très vite, je me suis rendu compte que j'étais cantonné à ma couleur de peau. Je me suis demandé comment faire pour en sortir ? Lorsque l'idée de passer derrière la caméra a germé, je me suis donc dit que j'allais écrire des fictions porteuses d'un nouveau regard et de nouvelles représentations de la communauté tamoule. Aussi, sans doute parce qu'à chaque fois qu'elle est représentée, que je vois un Franco-Tamoul à l'écran, c'est toujours à travers le prisme d'un migrant.

POURRIEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE PARCOURS ? VOUS AVEZ INTÉGRÉ LA FÉMIS ?

Oui, par La Résidence, c'est un programme d'égalité des chances qui a été mis en place pour former des jeunes réalisateurs autodidactes au métier de la réalisation.

Lorsque j'écrivais mon film de fin d'études, on m'a conseillé d'écrire sur ce que je connais. Or, ce que je connais, c'est la communauté tamoule, celle dans laquelle j'ai grandi. Très vite, j'ai voulu la mettre en scène à travers un film de gangsters, un genre qui me passionne. J'ai été particulièrement influencé par Scorsese, dont j'admire la manière de représenter les Italo-Américains dans ses films. C'est ainsi que le cinéma de genre s'est imposé à moi.

C'EST UN THRILLER URBAIN MAIS PAS SEULEMENT...

L'histoire ne se limite pas à une intrigue criminelle ; elle s'inscrit dans un contexte plus large, celui d'une communauté en exil, avec ses règles, ses traditions et ses dilemmes. C'est un film qui parle de loyauté, de trahison et du poids de l'héritage, autant d'éléments qui dépassent effectivement le cadre du thriller.

Je parle aussi de choses qui me sont proches, que ce soit le conflit au Sri Lanka ou cette quête d'identité que je connais bien. C'est pour cela par exemple que mon personnage parle le français et pas le tamoul et pourquoi il n'a pas d'accent. C'était très important pour moi d'avoir un personnage qui puisse passer de l'une à l'autre identité sans aucune explication. Pour résumer, mon envie de départ, un peu naïvement sans doute, c'était de voir

des personnages qui me ressemblaient dans la vie. Quand j'intègre la Fémis, ma culture cinématographique s'arrête aux films du dimanche et au cinéma du sud de l'Inde. Des films où les héros avaient ma couleur de peau. Alors que je n'étais nulle part dans les films avec Alain Delon ou Jean-Paul Belmondo. Cela a été ma démarche sur mes trois premiers films : essayer de raconter des histoires que j'avais envie d'interpréter. Et mettre une loupe sur ma communauté. Et sur ce quartier du Nord de Paris. On est dans un film français, mais d'un coup, tous les personnages autour de moi ont ma couleur de peau.

POUR CONTRER CE DÉTERMINISME ETHNIQUE, VOUS AURIEZ PU VOUS METTRE EN SCÈNE EN DEHORS DE LA COMMUNAUTÉ TAMOULE...

J'ai grandi en dehors de cette communauté avec ma mère et ma grand-mère. J'étais français et ne me sentais finalement pas particulièrement tamoul. Mais quand je suis arrivé dans le cinéma, on m'a tout de suite assigné à mon origine. Je me suis dit que je n'allais pas d'un coup changer ma couleur de peau, devenir caucasien et renier ce que je suis. J'ai préféré en faire ma richesse. J'avais compris que dans le cinéma français, je n'avais pas forcément la bonne couleur de peau. Pareil en Inde, où je suis considéré comme un blanc. Faire ce film était l'occasion de me créer une place. Et cette place,



c'est d'être les deux. Au cinéma, je n'ai pas eu de modèle. Cela a été très compliqué de me construire. Je me suis donc dit que j'allais le créer moi-même. C'est pour cela que mon premier film parle de mes racines et me permet d'aller à la découverte de mon histoire.

MICHAEL, LE PERSONNAGE PRINCIPAL, EST POLICIER ET INFILTRÉ. UNE AUTRE DOUBLE IDENTITÉ... COMMENT EST-IL NÉ ?

Lorsque je parlais de mon projet, souvent les gens pensaient de manière clichée que Michael allait changer de camp au contact des siens et que, de policier, il finirait gangster tamoul. Mais ce n'est pas du tout ce que je voulais raconter. Michael est policier et français. A un moment donné, il se connecte à ses origines, il apprend à jongler avec les deux. Mais au final il reste flic. Je voulais qu'il ait un parcours sain. On nous tance souvent de choisir entre l'un et l'autre camp. On pourrait penser que ce film est le parcours d'un traître. Mais c'est l'histoire de quelqu'un qui cherche sa place. Ce n'est pas noir ou blanc. Michael est double dans chaque endroit. Y compris dans sa couleur de peau. De par son vitiligo, il a deux pigmentations différentes. C'est un héros qui entame un chemin plein de réflexions. Lorsque j'écris un film, j'ai toujours

cette envie d'avoir des personnages dont le chemin n'est pas tout tracé. Et surtout pas prévisible. Je voulais détourner le schéma un peu habituel de la trahison. Ce n'est pas tant la trahison qui m'intéresse que le tiraillement du personnage de Michael. Son père était un tigre noir, un kamikaze. Il s'est construit contre son père. Je me suis demandé quel serait le meilleur chemin de rédemption par rapport à ce passé. C'est comme cela que j'ai choisi d'en faire un policier.

Derrière la question de la trahison, il y a aussi celle de la loyauté qui est un des vecteurs du scénario. Dans le film, il y a deux formes de loyauté que je mets en confrontation, celle avec son engagement policier, celle de son éducation aussi et celle de la communauté, celle de sa nouvelle bande. Je me demande au final laquelle sera la plus forte.

CETTE DUALITÉ SE REFLÈTE DANS LA MANIÈRE DONT VOUS LE FILMEZ. IL EST LE MOTEUR DE L'ACTION ET EN MÊME TEMPS VOUS LE FILMEZ DANS SA DISCRÉTION...

C'est un policier infiltré, donc quelqu'un qui est censé observer. Tout se passe à travers ses yeux. Il était donc important d'avoir un personnage à l'écoute.

Que le moindre de ses petits gestes soit remarqué, qu'on interroge toujours son regard. Autre exemple : les vêtements qu'il porte. C'est quelqu'un d'effacé et de discret. Il a grandi dans une certaine forme de discipline où on lui disait que pour s'intégrer, il ne fallait pas se faire remarquer. Et pourtant il va devoir s'imposer au sein d'un groupe qui est ultra exubérant. Donc commencer à s'habiller comme eux. Je voulais filmer la contamination progressive de ce personnage. Tout mon travail a consisté à écrire cette liberté gagnée au sein de cette bande. Comment Michael, qui s'est construit dans l'effacement, se déconstruit à leur contact et se trouve un nouvel équilibre.

L'AUTRE THÈME PARCOURANT VOTRE CINÉMA, C'EST CELUI DE L'EXIL ET DE LA MANIÈRE DONT LES CONSÉQUENCES GÉOPOLITIQUES DE CES DRAMES SE DÉROULANT AU SRI LANKA SONT VUES À TRAVERS LA TÉLÉVISION OU ENTENDUES À LA RADIO...

Je suis né et j'ai grandi ici en France. Je voyais le conflit à la maison par la télé et la radio. Mais enfant, quand je sortais de la maison, je n'en entendais plus du tout parler. Ce qui m'intéresse ici ce n'est pas seulement le conflit, c'est de me demander comment avec ces échos les gens vivent avec lui à plus

de 10 000 kilomètres. Leur vie dépend de ce qu'ils ont comme sources d'informations. C'est pour cela qu'elles sont omniprésentes dans le film. La télé est allumée tout le temps, les gens la regardent et sont sans cesse sollicités. C'est la seule manière d'avoir un contact avec leurs proches restés là-bas. Il était très précieux pour moi de raconter ça de cette manière. Parce que c'est ainsi que la plupart des gens de la communauté vivent ce conflit. À distance. Quand ma mère et moi avions ma tante au téléphone, elle nous disait qu'il y a eu deux morts devant la maison avant de nous demander ce que nous allions manger à midi. C'était devenu banal. En réalité, on ne sort jamais de cette guerre. C'est cette idée que j'ai essayé d'infuser dans le film.

IL N'Y A AUCUN ANGÉLISME DANS VOTRE MANIÈRE DE FILMER LA COMMUNAUTÉ TAMOULE...

C'est aussi la raison pour laquelle je me rattache aux codes des films de gangsters et d'infiltration. Car cela me permet de raconter une histoire peu connue des gens. Le but de mon film n'est pas pittoresque. Ce n'est pas : « venez à La Chapelle pour vous régaler dans un de nos restaurants avec en

arrière-fond de la musique folklorique, tout cela afin de nous montrer sous un jour gentil et sympa ». En fait, la communauté tamoule a évolué dans une extrême violence. Quand on fuit une guerre, qu'on arrive ici et que l'on doit construire loin de son pays, c'est quelque chose de très compliqué. La violence de l'exil était importante à montrer. Tout est véridique ici. Comme l'organisation qui se construit pour financer une lutte révolutionnaire par l'intermédiaire de collectes forcées. Forcément cela risque de donner une image particulière de cette communauté. Pas très valorisante. Mais en même temps j'y montre aussi beaucoup d'amour. C'est pour cela que je commence et conclut le film par la fête de Ganesh. Je voulais montrer son côté un peu angoissant avec tous ces gens torsés nus en train de jeter des noix de coco par terre. C'est une manifestation de rue qui n'est pas du tout dans nos codes occidentaux. Et en même temps, lorsque, à la fin du film, on revient dans cette fête, il y a un côté beaucoup plus chaleureux sans doute aussi parce que le personnage principal a appris à mieux les connaître. Tout comme le spectateur.

VOUS DÉROGEZ NÉANMOINS À UNE RÈGLE UN PEU TACITE DU CINÉMA DE GENRE, SOUVENT VIRILISTE, EN NE PRÉTANT AUCUNE HISTOIRE D'AMOUR À VOTRE HÉROS...

Pendant les phases d'écriture, on me demandait souvent de préciser son orientation sexuelle. Une manière me disait-on de le rendre plus humain. Pas sûr que de savoir avec qui il couche le rende plus humain. Si je fais une suite, je verrai peut-être à lui construire une romance (rires). Plus sérieusement, je crois que mon personnage est à une période de sa vie qui ne se situe pas dans un quelconque rapport amoureux. Il est ailleurs. Mais le rapport affectif n'est pas pour autant absent de son existence. Il passe entre autres par la fraternité avec tous ces jeunes qu'il rencontre. En particulier dans la relation qu'il noue avec Puvi. Comme une sorte de 'fraternité de l'amour' à un endroit où l'on ne s'y attend pas.

C'est d'ailleurs le personnage de Puvi qui a une histoire d'amour impossible, à la West Side Story. Il est orphelin et il faut savoir qu'un orphelin se situe vraiment le plus bas possible dans le système de caste. Plus bas encore que les indésirables. Là encore, je cherche à mettre la lumière sur les gens qu'on





ne voit habituellement pas. Et leur dire que moi je les vois et que j'ai envie qu'ils soient flamboyants, lumineux.

LITTLE JAFFNA EST UN POLAR, UN FILM DE GANGSTER. MAIS ENTRE AUTRES ACCROCS AUX CODES DE CE CINÉMA, IL DÉBORDE DE COULEURS VIVES...

Le film noir est la plupart du temps très sombre. Tout se passe la nuit et dans l'obscurité. J'avais envie de nouvelles manières de faire et de voir. Par exemple la séquence de torture se déroule en plein jour. Il fait beau, on entend les oiseaux, on se dit que c'est un lieu où l'on pourrait pique-niquer. Mais c'est un déchaînement de violence qui survient. Pareil pour les vêtements. Au cours des castings, les jeunes qui se présentaient étaient tous habillés en gris, noir ou en bleu marine. Comme s'ils n'osaient pas les couleurs. Mais je voulais un film pop, un peu à la Harmony Korine. Le côté réaliste comme 'dans la vraie vie' ne m'intéresse pas tant que ça. J'avais envie de partir de faits réels et mettre d'un coup la fiction à l'intérieur. D'où l'ouverture du film, filmée lors de la véritable fête de Ganesh. Une scène pleine d'exubérance, issue du réel et à l'intérieur de laquelle je plonge ma fiction.

LA MISE EN SCÈNE JOUE AUSSI LA CARTE DE LA SURENCHÈRE...

Comme pour les couleurs, je pense que ma mise en scène repose sur l'envie d'en faire partout un peu trop (rires). Que ça déborde dans tous les sens. Je pense que cela me vient du cinéma du sud de l'Inde où l'on n'a pas envie de montrer le quotidien. Quand on va au cinéma, on a envie de voir de l'extraordinaire. Envie de s'évader. En occident c'est tout le contraire. On a besoin de voir la réalité. J'ai essayé d'être au croisement des deux. Je garde ce côté assez premier degré, très enfantin, ne cherchant pas à tout intellectualiser. J'essaie d'être dans un rapport très simple au cinéma qui se résume par : est-ce que cela provoque quelque chose en moi en regardant ? Juste l'idée simple du plaisir.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AVEC VOS ACTEURS, TOUS DÉBUTANTS POUR LA PLUPART ?

Je leur ai vraiment donné la place de me proposer des choses. Le scénario, on y avait travaillé pendant des années, il était là. Mais au tournage, c'était à eux de l'interpréter et de se sentir libre. Sur le papier, la bande était construite avec des archétypes : le muet, celui avec la teinture, le petit fou, la fille qui

est chouchoutée parce que c'est la petite sœur... des petits codes que l'on a donnés à chacun. Et ils s'en sont emparés pour nourrir leur personnage. Ce qui fait que quand tu les vois tous ensemble, il y a vraiment tout un côté famille hyper présent. Et moi, en tant que comédien, ça m'a énormément aidé parce que j'avais l'impression de ne pas jouer mais d'être vraiment avec eux. J'ai eu la chance également d'intégrer des acteurs professionnels au casting, que nous sommes allés chercher en Inde. Parmi eux, l'interprète d'Aya, ainsi que Raadhika, qui joue le rôle de ma grand-mère. Raadhika est une véritable star en Inde, l'équivalent d'Isabelle Huppert pour nous.

LA MISE EN SCÈNE PUISE SES RACINES À LA FOIS DANS LE CINÉMA DE GANGSTERS - NOUS EN AVONS PARLÉ - MAIS IL EST AUSSI PERMIS DE PENSER AU CINÉMA DE HONG KONG...

Le cinéma du sud de l'Inde s'inspire énormément de celui venant de Hong Kong. Dans les années 80-90, les coups de pied au ralenti étaient très à la mode (rires). J'ai grandi avec cela. Quand j'ai commencé à faire du cinéma, je me suis intéressé à celui venu du sud asiatique, coréen et hongkongais. À leur manière de raconter les histoires. Mon goût du ralenti me vient de Wong Kar-

wai. Chez lui, un simple rideau qui bouge provoque quelque chose chez moi. Je ne sais pas pourquoi mais c'est un fait. Son cinéma me donne l'impression de vivre avec les personnages. C'est vrai que ça a été une de mes références avec le chef-op. Mais il y a aussi du western avec un clin d'œil à Sergio Leone.

C'EST POUR CELA QUE DEPUIS VOS DÉBUTS VOUS FILMEZ EN SCOPE ?

Le scope est le format avec lequel j'ai découvert le cinéma. C'est le seul qui existe dans le cinéma indien je ne voyais les films que par ce prisme-là. C'est formidable car avec le scope, je peux mettre mille types de personnages. Comme dans tous les films de Bollywood où l'on a des chorégraphies démesurées avec 36 000 danseurs dans tous les sens. J'avais vraiment envie et de cet espace et de la multitude d'informations que l'on peut y glisser. Je peux y placer mon infiltré à l'intérieur et mettre énormément de choses autour de lui pour le perdre. Un peu comme dans un 'Où est Charlie' (rires). Lorsque Michael entre dans cet espace saturé, on ressent encore plus sa solitude.

COMMENT ABORDEZ-VOUS LA QUESTION DE LA MISE EN SCÈNE ?

Comme je joue et que je réalise, je dois être extrêmement méthodique en début de préparation pour essayer d'avoir vraiment quelque chose de très précis quand j'arrive sur le plateau. J'ai besoin que mon travail en tant que

réalisateur soit le plus verrouillé possible de manière à me permettre, une fois sur le plateau, de me concentrer sur mon travail de comédien. Donc la mise en scène, je la travaille en amont avec le chef opérateur, déterminant pour chaque situation et chaque scène la manière de la filmer. Cela consiste à répondre à la question de ce que raconte la séquence. Pour vous donner un ordre d'idée, les scènes avec la grand-mère sont toutes en plans fixes. Parce que la grand-mère apporte une certaine stabilité à Michael. Les cadres sont très stables et disent la discipline et la rigueur qui structurent l'atmosphère. En revanche, avec les bandes, on passe à la caméra à l'épaule pour avoir vraiment quelque chose de très énergique. Nous sommes avec des gens qui sont un peu fous. Alors soyons le avec eux. Laissons-nous cette liberté qui est la leur. Et que Michael éprouve à leur contact.

JUSTEMENT, POURQUOI FAIRE LE CHOIX DE METTRE EN SCÈNE ET DE JOUER EN MÊME TEMPS ?

Jouer, c'est ma soif. C'est mon moteur pour réaliser comme pour écrire. Si je ne jouais pas dans mes films, je pense que je n'aurais pas la force de faire tout cela. C'est un besoin viscéral. C'est vrai que ce film était une entreprise gigantesque où il fallait tout tenir tout le temps. À chaque fin de journée de tournage, j'étais explosé de fatigue. Quand on est juste comédien on peut se

reposer entre les prises. Là, il n'y avait aucun moment pour être au calme. C'était d'autant plus fatiguant que pour ce personnage, je voulais mettre toute mon âme. Ne pas tricher. J'avais besoin que le rôle ne vienne pas de la tête, mais des tripes. J'avais l'impression d'être nu face à toute l'équipe. Et d'être enfin juste moi, Lawrence. Je pouvais enfin verbaliser le fait que ce film et ce personnage c'était mon chemin.

UN PREMIER FILM C'EST UNE PRISE DE RISQUES INTENSE. COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ CETTE PRESSION ?

En me disant que c'était probablement mon dernier film (rires). En pensant comme ça, je me suis dit que je n'avais plus rien à perdre et cela m'a enlevé toute la pression du premier film. Je voulais faire un film que j'aurais envie de défendre en tant que créateur et que je serais content de voir en salle. Et je me suis amusé à essayer de le fabriquer avec des gens dont c'était souvent la première expérience au cinéma.



LISTE ARTISTIQUE

MICHAEL	LAWRENCE VALIN
PUVI	PUVIRAJ RAVEENDRAN
AYA	VELA RAMAMOORTHY
AMAMA	RADIKAA SARATHKUMAR
CHLOÉ	MARILOU AUSSILLOUX
SELVI	KAWSIE CHANDRA
KASI	SAJINTHAN SANTHIRAN

LISTE TECHNIQUE

PRODUCTEURS	SIMON BLEUZÉ, MARC BORDURE
PRODUCTRICE ASSOCIÉE	DEBORAH BENATTAR
SCÉNARIO	LAWRENCE VALIN, MARLENE POSTE, MALYSONE BOVORASMY, GÄELLE MACE, ARTHUR BEAUPÈRE, YACINE BADDAY
IMAGE	MAXENCE LEMONNIER
SON	THOMAS VAN POTTENBERGUE
MONTAGE	ANAÏS MANUELLI, GUERRIC CATALA
MONTAGE SON	SÉBASTIEN JEANNOT, CLÉMENT GALLICE, AUDE BAUDASSÉ, ANGE HUBERT
MIXAGE	CLÉMENT LAFORCE
MUSIQUE	MAXENCE DUSSÈRE
CASTING	VIBIRSON GHANATHEEPAN
DÉCORS	MICHEL SCHMITT
COSTUMES	JOANA GEORGES ROSSI
MAQUILLAGE	SIMON LIVET
COIFFURE	SARAH MESCOFF
1 ^{ER} ASSISTANT MISE EN SCÈNE	PIERRE LAGARDERE
RÉGIE GÉNÉRALE	SYLVAIN JANNY
DIRECTION DE PRODUCTION	SÉBASTIEN LEPINAY
DIRECTION DE POST-PRODUCTION	ISABELLE MORAX
PRODUCTION	EX NIHILO, MEAN STREETS
EN COPRODUCTION AVEC	ZINC, FRANCE 2 CINÉMA
AVEC LE SOUTIEN DE	CANAL +, CNC, FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ, FONDATION GAN POUR LE CINÉMA
AVEC LA PARTICIPATION DE	CINE+ OCS, FRANCE TÉLÉVISIONS
EN ASSOCIATION AVEC	INDEFILMS 13, CINEAXE 5, ENTOURAGE 2
DISTRIBUTION FRANCE	ZINC.
VENTES INTERNATIONALES	CHARADES