



NI CHAÎNES NI MAÎTRES

Un film de Simon Moutairou

Avec Ibrahima Mbaye, Camille Cottin, Anna Diakhère Thiandoum, Benoît Magimel

Sortie 18 septembre 2024

Durée 98 min

Download pressmaterial <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/1273>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Riedtlistrasse 23
8006 Zürich
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

1759. L'île Maurice est aux mains du Royaume de France. Massamba et Mati, esclaves dans la plantation d'Eugène Larcenet, vivent dans la peur et le labeur. Lui rêve que sa fille soit affranchie, elle de quitter l'enfer vert de la canne à sucre. Une nuit, elle s'enfuit. Madame La Victoire, célèbre chasseuse d'esclaves, est engagée pour la traquer. Massamba n'a d'autre choix que de s'évader à son tour. Par cet acte, il devient un « marron », un fugitif qui rompt à jamais avec l'ordre colonial..



ENTRETIEN AVEC SIMON MOUTAÏROU

Ni chaînes ni maîtres marque votre passage à la réalisation après une longue expérience de scénariste. Comment s'est opérée cette mue ?

Instinctivement, je savais que mon premier film traiterait de l'esclavage. Avec du recul, je comprends que cet appel venait de loin. Adolescent, j'ai été profondément marqué par une vision : celle d'une immense porte de pierre rouge face à l'océan. Elle se dresse sur le rivage de la ville côtière de Ouidah, au Bénin, le pays de mon père. Elle se nomme La Porte du Non-Retour. C'est ici que des familles entières étaient arrachées au continent et déportées vers des horizons inconnus. Le désir d'un film sur des marrons -ces esclaves fugitifs qui ont eu le courage de briser leurs chaînes- s'est ensuite précisé. Mais au-delà du sujet, il me fallait une arène. A l'occasion d'un séjour à l'île Maurice, je découvre l'existence du Morne Brabant. Un monolithe de 500 mètres de haut, face à la mer. Une créole vivant au pied du massif me raconte l'histoire du site : comment, au XVIIIe siècle, les esclaves fugitifs se sont rassemblés à son sommet, comment ils ont retrouvé une dignité, une fierté, un bon-heur fragile qu'ils avaient perdu depuis des années. En 2008, des fouilles mettent à jour des vestiges d'occupation. L'UNESCO le classe au patrimoine mondial sur cette base : un haut lieu du marronnage. À partir de là, je commence à voir l'île Maurice comme un Eden au sein duquel aurait été perpétré un crime originel. Je suis guidé par ce contraste : d'un côté, les verts et les bleus de l'île, si purs, si beaux ; de l'autre, le rouge sang de l'Histoire.

Le titre fait d'ailleurs référence à une devise anarchiste. Pourquoi inscrire votre histoire dans une résistance à un ordre établi ?

Oui devenir marron, c'est avoir le courage de se soustraire à l'ordre colonial, à un système d'oppression. Quel qu'en soit le prix. J'ai ressenti ce qu'il y avait d'éminemment actuel dans ce refus. C'est d'ailleurs ainsi que le titre m'est venu : un titre au présent, comme une injonction, un appel. Hier comme aujourd'hui, il existe mille manières de se soumettre à l'oppression... mais seulement quelques-unes d'y échapper. Mes personnages font partie de celles et ceux qui ont eu le courage de dire non.

Pourquoi avez-vous fait le choix de mêler marronnage et « survival » ?

Ce choix est né de mes échanges avec l'historienne mauricienne Vijaya Teelock. Elle a longtemps été responsable du programme « les Routes de l'esclavage » à l'UNESCO. Au moment où je me suis lancé dans l'écriture, elle m'a vivement encouragé à lire des récits de marronnage : Ma véridique histoire d'Olaudah Equiano, les Marrons de Louis-Timagène Houat, Le vieil esclave et le molosse de Patrick Chamoiseau. J'avais des préjugés sur ce qu'allaient être ces écrits : je m'attendais à des contes philosophiques à la manière de Candide de Voltaire. C'est tout le contraire que j'y ai trouvé. Il s'agissait de récits de survie chargés d'une tension et d'une intensité inouïes. S'enfuir de la plantation. Gagner les ténèbres de la forêt. Avancer sans relâche au cœur d'une nature hostile. Échapper aux chasseurs d'esclaves. À leurs chiens. Le genre du « survival » est venu de manière organique et authentique.

Comment avez-vous travaillé la réalité historique du film ?

La phase de documentation a duré deux ans. Outre Vijaya Teelock, j'ai bénéficié des lumières d'autres spécialistes à Paris, tels Thomas Vernet et Khadim Sylla, mais aussi à Maurice : Gabriella Batour, Stéphanie Tamby, Elodie Laurent Volcy, Flossie Coosnapa. Ils ont relu mes versions de scénario. En tant que franco-béninois, j'ai d'abord fait de mes héros des yorubas, l'ethnie de ma famille paternelle. Suite aux échanges avec les historiens, je découvre que les wolofs, les malgaches et les mozambiques sont largement majoritaires au moment de la présence française en Isle de France (nom d'époque de l'île Maurice), lorsque le gouverneur

La Bourdonnais y introduit le sucre en 1744. C'est ainsi que mes héros sont devenus wolofs. Peu de gens au Sénégal savent qu'ils ont, en quelque sorte, des cousins éloignés sur l'île. Cette histoire est tue, oubliée. Très tôt, les historiens m'ont orienté vers un livre : Le marronnage à l'Isle de France : rêve ou riposte de l'esclave ? d'Amédée Nagapen. J'y ai découvert une mine d'or sur le quotidien et le mode de vie des esclaves. J'y ai puisé beaucoup, et notamment ce personnage hors du commun : Madame La Victoire (de son vrai nom Michelle-Christine Bulle). Une femme qui était considérée comme le plus grand chasseur d'esclaves de son époque. Qui était si performante qu'elle recevait sa solde directement de la Couronne de France. Qui chassait avec ses deux fils et terrifiait tous les esclaves de l'île. Ce personnage à-peine-croyable a jailli des pages du livre pour heurter mon imaginaire de plein fouet : il devait absolument être dans le film.

Comment avez-vous pensé la mise en scène ?

Je ne voulais pas me contenter d'être vraisemblable, je voulais tout « enflammer » : l'histoire, les enjeux, les séquences. Non par simple désir d'intensité, mais parce qu'avec le chef opérateur Antoine Sanier nous voulions charger mystiquement les plans, nous cherchions à créer une réalité hallucinée. J'aime quand un film a cette texture de réalisme magique. Quand il assume de filmer des mythes et des légendes. Les épreuves successives qu'affronte Massamba sont autant d'étapes d'un parcours de renaissance. Je voulais faire un film de fierté retrouvée. Iconiser mes acteurs noirs : leur visage, leur corps, leur voix. En faire des héros de cinéma, c'était pour moi un geste politique. Ainsi la figure de « l'esclave », symbole de souffrance, est remplacée par celle du « marron », fier et brave.

Quels cinéastes vous ont inspiré pour la mise en scène ?

Mon inspiration, je l'ai d'abord trouvée chez des écrivains : Patrick Chamoiseau, Frantz Fanon, Toni Morrison, Aimé Césaire, Maryse Condé, Birago Diop, Edouard Glissant. Ils m'ont construit en tant qu'adolescent et en tant qu'homme. Ils sont des guides pour moi. Sur le tournage, je lisais un poème différent du recueil *Moi, Laminaire* d'Aimé Césaire chaque matin avant d'aller tourner, pour me donner de la force. Pour la texture cinématographique du film, je me suis nourri des grands films conradiens, ceux d'Herzog et Coppola. Ce sont par essence des références écrasantes mais comment ne pas y puiser lorsque l'on veut tenter de saisir la folie de l'Histoire et sonder les limites de l'humain ?

Comment vous êtes-vous posé la question de la représentation de la violence ?

J'étais partisan d'une certaine frontalité. On n'a jamais entendu le Code Noir dans un film français. On n'a jamais montré les châtiments. Je voulais retranscrire l'horreur de la plantation. Sans fard. Sans concession. Mais il fallait trouver la manière. Avant le tournage, j'ai eu de longs débats avec mes amis historiens et anthropologues. D'un côté, il fallait en montrer suffisamment, ne pas laisser la violence hors-champ pour ne pas édulcorer cette page de l'Histoire. De l'autre, il ne fallait pas en montrer trop et tomber dans l'écueil de la complaisance. Entre les deux, le chemin était étroit. Au travers du découpage technique, j'ai fait en sorte de ne jamais le quitter.

Pouvez-vous nous parler du processus de casting ?

Je voulais commencer par bâtir le couple père/fille qui allait être l'âme du film. Le wolof devait être leur langue maternelle. Pour Massamba, après une longue recherche, j'en suis arrivé à la conclusion qu'il n'y avait qu'un seul comédien qui avait la puissance et la finesse nécessaires pour porter le rôle : Ibrahima Mbaye. L'un des plus grands acteurs du théâtre sénégalais. Il a notamment marqué les esprits en interprétant *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire. Ibrahima est un véritable artisan du jeu d'acteur, il fallait l'écouter parler avec passion et poésie de son rôle. Il était en mission ! Pour Mati, j'aimais l'idée de faire découvrir un nouveau visage.

Un immense casting sauvage a été lancé à travers le Sénégal, nous avons reçu des centaines de candidatures. Nous avons mis en place deux jours d'atelier avec les onze finalistes retenues. Anna Diakhere Thiandoum s'est immédiatement révélée. Elle avait tout : la sensibilité, le feu intérieur. Elle était Mati. Alors que les rôles d'anti-héros sont très recherchés par les comédiens américains, rares sont ceux en France qui prennent le risque. Camille Cottin n'a pas hésité. Elle s'est jetée à corps perdu dans le rôle de Madame La Victoire. Il fallait du courage pour défendre ce personnage ambigu. Camille lui a apporté le magnétisme de son regard et la puissance de son jeu. Quant à la grande physicalité du rôle, Camille s'en est emparée avec rage. Pour le rôle d'Eugène Larcenet, l'idée de Benoît Magimel s'est vite imposée. Il est à la fois majestueux et bestial. Dans son travail, Benoît est passionné et radical. Pas de tiédeur, pas de demi-mesure. Le type même du comédien qui n'a pas peur de plonger dans les ténèbres. Et il y a une vraie alchimie avec Félix Lefebvre qui interprète son fils avec une grande sensibilité. Le reste de la troupe a été au diapason : Vassili Schneider, Swala Emati, Lazare Minougou, Lancelot Courcieras, Bass Dhem, Odile Sankara, Bamar Kane, Charlotte Saudrais... Ils m'ont fait confiance, ils ont lâché prise, j'ai eu beaucoup de chance.

Pouvez-vous nous en dire davantage sur le versant spirituel du film ?

Massamba a rejeté ses anciens dieux. Pour lui, ils ont abandonné le peuple wolof en le laissant être réduit en esclavage. Sur ce point, je me suis inspiré des mots d'Edouard Glissant : « Lorsque l'esclave entre dans la cale du bateau négrier, il y a un effondrement de toutes ses certitudes. Aucune cosmogonie, aucun dieu, aucune scarification ne peut expliquer ce qui se passe. » Par la suite, le film ne pouvait que prendre une forte dimension panthéiste, puisqu'en retrouvant la nature Massamba retrouve les esprits qui y habitent. Et notamment cette déesse wolof, Mame Ngessou, qui va revenir hanter son subconscient et le ramener sur le chemin de la dignité. Au moment de l'écriture, j'ai collaboré avec Khadim Sylla, un spécialiste de la culture wolof. Son apport m'a permis d'être extrêmement précis sur les prières, les rituels et les cérémonies accomplis dans le film. Ibrahima Mbaye et Anna Thiandoum partagent les croyances spirituelles de leur personnage. Ils connaissent ces prières. Je leur serai éternellement reconnaissant de m'avoir fait suffisamment confiance pour me permettre de filmer de vrais rituels. Je suis fier que le film soit imbibé de cette vérité mystique. Ni chaînes ni maîtres met en scène une séquence de corps échoués sur une plage.

En quoi le film résonne-t-il avec les problématiques migratoires actuelles ?

Au XVIIIème siècle, beaucoup de marrons qui s'échappaient des plantations de l'Isle de France tentaient l'impossible : ils volaient des pirogues de pêche et prenaient la mer pour rejoindre Madagascar. Une île beaucoup plus grande, aux forêts plus profondes, où les fugitifs étaient beaucoup plus difficiles à retrouver. Au nom de ce rêve d'une autre vie, ils mettaient en danger leur vie. L'immense majorité de pirogues n'arrivaient jamais à Madagascar. L'Océan les retournait et les recrachait. Les cadavres de ces femmes, hommes et enfants étaient retrouvés sur le rivage. J'ai immédiatement pensé à la Méditerranée d'aujourd'hui. Aux cadavres que l'on découvre sur les plages de Grèce, d'Italie, d'Espagne et des Canaries. J'ai créé à dessein ce choc entre passé et présent.

Comment s'est passé le tournage ?

Nous étions prévenus : la nature même du scénario allait forcément le rendre compliqué. Il n'y avait qu'une poignée de séquences en intérieur, le tournage était presque entièrement en extérieur : nous avançons au cœur des éléments... Fatalement nous étions à leur merci. Et il se trouve que la nature ne nous a rien épargné : cyclones, mise en sinistre du film, enlisement des grues et des véhicules dans les coulées de boue, animaux bloqués à la douane, blessures des comédiens lors des courses en forêt... C'était un tournage très éprouvant. Mentalement et physiquement. J'ai eu la chance d'avoir des équipes française et mauricienne très investies

et endurent. Et les difficultés nous ont soudés. Une chose est sûre néanmoins : sans mes producteurs, Nicolas Dumont et Hugo Sélignac, je n'aurais jamais mené le film à bien. Ils mettent de la passion et de l'audace dans tout ce qu'ils font. Et ils m'ont toujours soutenu, aussi bien humainement qu'artistiquement.

Dans quelle mesure inscrivez-vous Ni chaînes ni maîtres dans une démarche mémorielle ?

Que l'on soit un individu ou un pays, j'ai toujours pensé qu'on se grandissait à regarder son passé en face. Se confronter non seulement aux pages glorieuses mais aussi aux méfaits, aux crimes de l'Histoire. Sans détourner le regard. Nier l'horreur, la mettre sous le tapis ne permet pas d'aller de l'avant en tant que nation. Il est donc important que des films existent. Le cinéma américain est très fécond sur le sujet de l'esclavage, mais en France il n'y a rien eu depuis des décennies. Je suis extrêmement fier d'avoir pu jeter un pont avec les œuvres d'Euzhan Palcy, Guy Des Lauriers et Med Hondo.

Quel genre de débat espérez-vous initier avec ce film ?

Le cinéma est l'art le plus populaire de notre époque et donc le plus puissant lorsqu'il s'agit d'éveiller les consciences. Donc je souhaiterais que le film puisse introduire dans le débat public le terme de « marronnage ». C'est une belle idée, puissante et nécessaire, qui nous aide à penser la lutte contre l'oppression, au passé comme au présent. On peut « marronner » d'une oppression liée à son genre, à son identité, à ses origines familiales ou sociales, à sa différence quelle qu'elle soit. Il s'agit de savoir dire non. Mais c'est parfois incroyablement difficile. Je rêve que le film puisse circuler et créer des ponts entre la France métropolitaine, les Antilles, la Guyane, la Réunion, l'île Maurice, le Sénégal, le Bénin et tout le continent africain. Il existe une continuité, un cousinage des mémoires entre ces territoires. Je pense aussi à la jeune génération, celle de mes filles. Jeune, j'aurais aimé qu'on m'en dise davantage sur l'esclavage et le marronnage. Je manquais d'images. Pour s'envoler, mon imagination d'adolescent avait un besoin vital d'icônes françaises qui me ressemblaient. Frantz Fanon a démontré que la destruction mentale du colonisé est d'abord la destruction de sa fierté et de son amour de soi. Par ce film, je choisis de raconter la reconstruction d'un homme et, à travers lui, d'un peuple. Je désire transmettre cet amour et cette fierté.

ENTRETIEN AVEC IBRAHIMA MBAYE



Que vous inspire le titre *Ni chaînes ni maîtres* ?

Le titre, au-delà de la notion d'asservissement, renvoie surtout à la bêtise et la folie humaines. Ces termes - « chaînes », « maîtres » - persistent dans la mémoire collective. La double égaration est une affirmation très claire du fait que de telles expressions doivent définitivement être bannies de la conception que l'on doit avoir de l'humanité. Il ne peut y avoir ni maître, ni esclave.

Que saviez-vous du lien qui unissait l'île Maurice et le Sénégal avant de vous lancer dans ce film ?

J'ignorais cette parenté. J'ignorais l'importance de la communauté sénégalaise à une époque où l'on connaissait l'île Maurice sous le nom d'Isle de France. À tel point qu'à Port-Louis, un quartier portait -et porte encore- le nom de Camp Yollof. Il renvoie au mot Wolof, ethnie majoritaire et langue la plus parlée au Sénégal. Justement Simon a fait le choix de tourner le film en partie en wolof... Il était important pour Simon de raconter son histoire du point de vue d'un père et de sa fille, Massamba et Mati, tous deux wolofs. Dans un souci de véracité, la langue native des personnages s'est ainsi imposée. Par ailleurs, les wolofs sont des gens fiers. Ce n'est pas anodin que le planteur, Eugène Larcenet, interpelle les esclaves wolofs en indiquant qu'ils sont les seuls à se rebeller.

Comment définiriez-vous votre personnage ?

Massamba est très attaché à la tradition, tradition qu'il est par la force des choses contraint de dissimuler. Si sa femme, sur le bateau négrier, a préféré la révolte et la mort, lui a choisi de rester en vie pour veiller sur sa fille Mati. Il n'a qu'un objectif en tête : la protéger. Il pense agir pour son intérêt en lui promettant un avenir d'affranchie. Mais Mati ne veut pas des pseudo privilèges dont bénéficie son père et dont ce dernier lui fait miroiter la promesse. Aspirer à de tels privilèges, c'est trahir ses idéaux. Mati prend la fuite car elle préfère clairement mourir que de subir l'humiliation du viol. Cette fuite correspond à une prise de conscience pour Massamba : en croyant protéger sa fille, il n'a que trop longtemps subi le joug des oppresseurs, apprenant la langue des maîtres, allant jusqu'à renier ses origines et trahir les siens. A travers la quête de Mati, il revient à son africanité : il n'est plus seul, il rejoint ses frères et sœurs et redevient celui qu'il est censé être au sein de sa communauté.

Comment envisagez-vous la dimension spirituelle de Massamba ?

Elle est essentielle : elle affirme qu'on ne doit jamais abandonner ses croyances, qu'il faut préserver une part de spiritualité quelles que soient les situations auxquelles nous sommes confrontés. Et pour nous, Africains, nous ne pouvons, lorsque nous sommes initiés, refuser la voie spirituelle qui nous est tracée.

Dans quelle mesure les figures d'esclaves du film les libèrent-ils du statut unilatéral de victime ?

La figure du marron est rare au cinéma. Elle s'oppose à celle usuellement montrée d'esclave, simple « victime expiatoire » d'un système. Le marron refuse l'ordre colonial, refuse ce statut d'esclave. La figure du marron est synonyme de fierté et de rébellion. C'est une figure inspirante.

Le film ouvre aussi des champs de réflexion dans une mémoire qui lie l'Europe et l'Afrique...

Toute histoire mérite d'être contée aux générations futures. Et il est important pour mon peuple d'assumer son histoire quelle qu'en soit sa nature. Le destin a uni l'Europe et l'Afrique de manière parfois dramatique. Il est important de se regarder dans les yeux et de se dire les choses dans la sincérité. L'histoire, ce n'est pas fuir ses responsabilités historiques mais bien les assumer.

ENTRETIEN AVEC ANNA DIAKHERE THIANDOUM



En quoi le personnage de Mati vous ramène-t-il à votre propre histoire ?

J'ai toujours été une jeune fille un peu rebelle. Nos caractères sont très proches même si mes rébellions ne sont pas aussi fortes que les siennes.

En quoi votre personnage symbolise-t-il la résistance aux violences sexuelles et sexistes ?

Mati a un déclic en comprenant qu'elle va subir un viol. Face à l'horreur, on peut faire preuve d'une force de résistance incommensurable. Beaucoup de femmes ont ce réflexe de self-défense presque animal en sentant au plus profond d'elles la menace du danger. Je comprends ce mode de défense. Les femmes ne peuvent pas rester les bras croisés à attendre qu'on vienne les aider ou les sauver. Mati s'enfuit sans qu'on lui demande de partir. Elle se dit juste : si tu ne t'aides pas toi-même, personne ne t'aidera. Si tu ne pars pas, personne ne te sauvera. Elle se prend en charge, suivant ce que son cœur lui dicte. Elle incarne ces femmes qui manifestent une envie de vivre et de s'exprimer sans attendre de disposer d'une autorisation pour cela.

Comment la dimension spirituelle de votre personnage accompagne-t-elle son désir de liberté et d'affranchissement ?

C'est le cœur de tout. J'ai conscience que la comparaison peut être hasardeuse mais elle tient autant à ses croyances que certaines jeunes filles d'aujourd'hui à leur apparence et biens matériels. Son âme se divise en deux parties : l'une est rebelle, l'autre totalement spirituelle. Cette spiritualité la nourrit, la tire vers le haut et lui donne de la force.

Comment avez-vous préparé votre rôle ?

Je ne savais pas du tout comment l'appréhender. Dany Héricourt, coach de jeu sur le film, m'a beaucoup aidée. Un film sur l'esclavage génère du stress. On se demande de quelle manière les gens vont le percevoir, l'interpréter. Je me suis beaucoup documentée. J'ai lu nombre de livres et d'articles sur l'histoire de l'île Maurice. Simon a été patient et aidant. Nous avons beaucoup communiqué. Tourner sur l'île Maurice, sur les lieux mêmes du drame, a été très important pour moi. C'était une preuve palpable de ce passé et de ce vécu. Cela m'a donné de la force. Certains de mes ancêtres étaient là-bas et je ne le savais pas du tout. Vu la distance, cela me paraissait inimaginable. Au Sénégal, nous apprenons à l'école l'histoire de

l'esclavage, de la traite négrière et du commerce triangulaire. Nous entendons parler des îles de Gorée mais jamais de l'île Maurice. Je suis allée plusieurs fois à la maison de l'esclavage à Gorée. À l'île Maurice, j'ai senti la même énergie extraordinaire. Parfois, j'ai vécu intérieurement et spirituellement cette présence.

Quelle part de vous avez-vous mis dans ce personnage ?

J'ai mis de moi-même la part libre, celle qui refuse l'enfermement. C'est si puissant et si naturel chez moi que cela en devient un défaut. On ne me dicte pas ce que je dois faire.

Que représente votre engagement sur ce film ?

Je suis à fond. J'apprécie qu'il soit tourné en wolof parce que ma communauté est un peu complexée par rapport à sa langue. Cela va lui permettre de l'accepter avec plus d'amour, de fierté. Ce film n'est pas un règlement de compte. Il est là pour une prise de conscience, pour réveiller ceux qui dorment encore et tendre la main à ceux qui baissent la tête.

ENTRETIEN AVEC CAMILLE COTTIN



Qu'est-ce qui vous a convaincu d'incarner ce personnage de Madame la Victoire ?

Quand le producteur m'a évoqué le rôle, nous tournions ensemble Toni en famille. Il m'a parlé de l'exigence de Simon, du fait que ce dernier était complètement habité par son sujet. Il m'a décrit ce personnage si sombre de chasseuse d'esclaves. Ce sont des rôles difficiles à interpréter, d'autant qu'il s'agit ici d'un personnage historique. J'ai essayé de me plonger dans l'ambiguïté de cette femme à laquelle Simon a donné un caractère un peu mythologique. Même s'il ne faut pas justifier ses actions par un traumatisme originel ou une obligation de s'affirmer en tant que femme dans un monde foncièrement masculin, il y a néanmoins chez Madame la Victoire (violée à 6 ans, mariée de force à l'adolescence) une fragilité psychologique. L'absurdité et la folie de l'époque s'incarnent dans ces personnages d'esclavagistes. Mais il ne fallait pas pour autant que la « folie » de mon personnage prenne le pas sur les dogmes de l'époque qui régissent pour une large part son mode de pensée. Au-delà de l'appréhension d'incarner la cruauté de Madame la Victoire, c'est par le rapport physique à la nature, au cheval, à l'aspect très terrien de sa personnalité que j'ai pu entrer dans le corps de cette femme et de ce personnage.

Malgré son activité de chasseuse d'esclaves, elle possède des atouts très modernes, presque anachroniques ?

On l'appelait la belladone, une plante très toxique. Et on la disait un peu illuminée. Elle marchait pieds nus. Elle a été la première femme de l'île à divorcer et à assumer le port du pantalon. Elle vivait en célibataire, avec ses enfants. Elle est moderne à ces égards en effet.

Comment avez-vous incarné ce personnage physiquement ?

J'ai eu d'abord très peur des scènes équestres. J'étais crispée alors qu'à 12 ans je montais à cheval. Et puis le déclic a eu lieu et je me suis sentie à l'aise. Le cheval sollicite tellement le corps que l'esprit se relâche, et en cela mon appréhension à accepter le personnage s'en est trouvée réduite. Il y a eu, au début, de la résistance de ma part. C'est une autre époque, une autre façon de s'exprimer. Il fallait faire corps avec les éléments. Le fait d'interpréter un personnage souvent seul avec ses fils, à la recherche d'un « ennemi » invisible, m'a aussi aidée à me détacher du propos pour me lancer pleinement dans cette traque.

Que vous inspire le fait de jouer la « méchante » de l'histoire ?

Elle est persuadée que ce qu'elle fait est ce qu'il faut faire. Elle veut garder le pouvoir, sur ses fils, sur elle-même et aussi conserver ses privilèges. Elle y parvient en s'accrochant à la religion comme une forcenée, comme si elle évoluait dans un monde parallèle. Dieu est sa réponse à tout. Elle assume totalement qui elle est. Elle donne ses règles, ses conditions et elle est intransigeante. Il y a énormément d'arrogance et d'ego chez cette femme.

Pourquoi est-il nécessaire, aujourd'hui, de faire un film autour de l'esclavage et du marronnage ?

Parce que les stigmates de cette période terrible sont encore perceptibles. À l'île Maurice, les conséquences économiques qui ont découlé de la période esclavagiste se sont fait sentir bien après l'abolition. La pauvreté était telle qu'une autre forme d'esclavage a perduré. Et malheureusement, on n'est pas débarrassé du racisme, loin de là. Ce film est important d'un point de vue éducatif, pédagogique. C'est trop dur à imaginer pour nos enfants, d'envisager que c'est réel, que cela s'est vraiment passé ainsi pendant des siècles. Il est fondamental de transmettre ces récits aux générations futures, et la fiction est un excellent vecteur qui peut attiser leur curiosité et éveiller leur conscience.

« L'histoire de l'esclavage, dans l'Océan Indien comme dans l'Atlantique, est celle de la résistance des esclavisé.es contre la domination, l'histoire du marronnage. Ni chaînes ni maîtres oppose l'inhumanité en action des colons, enfermés dans l'absolue certitude de la hiérarchie des races, à la quête inébranlable de liberté et de dignité des marrons. La narration classique est ici renversée. Ce sont les marrons qui sont suivis au travers de leurs défis, de leurs combats et des chemins initiatiques qu'elles et ils suivent pour s'affirmer -enfin- comme sujet de leur histoire. »

MYRIAM COTTIAS

Directrice de recherche au CNRS

Présidente du Comité Scientifique International « la Route des personnes mises en esclavage » de l'UNESCO

« Si la traite et l'esclavage atlantiques ont contribué à la richesse de la France pendant près de trois siècles, ils ont surtout occasionné les souffrances d'un million quatre cent mille hommes et femmes déportés vers les colonies françaises des Amériques ou de l'Océan Indien. Pour autant, leur histoire et celle de leurs descendants n'a guère suscité l'intérêt du cinéma français.

Les travaux les plus récents menés par des historiens à partir des archives judiciaires ont permis de suppléer au manque de récits autobiographiques du monde colonial français. Ce que l'on a appelé les « voix d'esclaves » ont mis en évidence l'agentivité des esclavisés, leur capacité à faire des choix dans des contextes de coercition extrême. Ces témoignages documentent l'humanité fondamentale des esclavisés, leur aptitude à reconstituer des familles malgré les séparations ou à inventer d'autres formes de communautés pour survivre. Ce sont leurs histoires que nous raconte enfin le film Ni chaînes ni maîtres. L'histoire du grand marronnage, jamais encore portée à l'écran. L'histoire de ces femmes et de ces hommes qui, acculés par le système esclavagiste, ont opté pour la fuite et la révolte. Ces figures héroïques de marrons dont la solidarité, le courage et la détermination changent à jamais le regard que l'on portera sur eux. »

DOMINIQUE ROGERS

Maîtresse de conférences à l'Université des Antilles

Membre du Centre international de recherches sur les esclavages et post-esclavages

LISTE ARTISTIQUE

MASSAMBA	Ibrahima MBAYE
MADAME LA VICTOIRE	Camille COTTIN
MATI	Anna Diakhère THIANDOUM
EUGÈNE LARCENET	Benoît MAGIMEL
HONORÉ LARCENET	Félix LEFEBVRE
BAPTISTE	Vassili SCHNEIDER
JOSEPH	Lancelot COURCIERAS
MAME NGESSOU	Swala EMATI
RADO	Lazare MINOUNGOU
RENÉ MAGON DE LA VILLEBAGUE	Marc BARBÉ
BARBE BLANCHE	Bass DHEM
YORO	Issaka SAWADOGO
KHOULÉ	Komi AMADO
RUBA	Charlotte SAUDRAIS
AYADALA	Odile SANKARA

FICHE TECHNIQUE

Un film de **Simon MOUTAÏROU**
Produit par **Alexis Kavyrchine**
Nicolas DUMONT
Hugo SÉLIGNAC
Scénario **Simon MOUTAÏROU**
Image **Antoine SANIER**
Musique **Amine BOUHAFI**
Montage **Pierre DESCHAMPS**
Décors **David BERSANETTI**
Costumes **Pierre-Jean LARROQUE**
Son **Olivier DANDRÉ**
Nicolas BOUVET-LEVRARD
Katia BOUTIN
Cyril HOLTZ
Casting **Elsa PHARAON**
Rouguyata SALL
Iman DJIONNE
Une coproduction **CHI-FOU-MI PRODUCTIONS**
LES AUTRES FILMS
STUDIOCANAL
FRANCE 2 CINÉMA
Avec le soutien de **CANAL+**
Avec la participation de **CINÉ+**
FRANCE TÉLÉVISIONS
En association avec **ÆQUO PRODUCTIONS**
CINÉIMAGE 18
Avec le soutien du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE**
L'IMAGE ANIMÉE et de la **SACEM**
En partenariat avec **LA FONDATION POUR LA MÉMOIRE DE**
L'ESCLAVAGE
Ventes mondiales **Studiocanal**
Distribution Suisse **Frenetic Films**