

Arches Films et Jerico Films
présentent

MAKITA
SAMBA

ROMAIN
DURIS

ANA
GIRARDOT

ET

VINCENT
MACAIGNE

COMPÉTITION
FESTIVAL FFA
2025

FURCY

N'ÊT LIBRE

UN FILM DE ABD AL MALIK

LIBREMENT ADAPTÉ DU ROMAN *L'AFFAIRE DE L'ESCLAVE FURCY*
DE MOHAMMED AÏSSAOUI © ÉDITIONS GALLIMARD 2010 • SCÉNARIO ET DIALOGUES ETIENNE COMAR
FRÉDÉRIC PIERROT MICHA LESCOT ANDRÉ MARCON MOUSSA MANSALY LIYA KEBEDE FRANÇOIS SUREAU PHILIPPE TORRETON
PRODUIT PAR ETIENNE COMAR, FÉLIX ALCANTARA ET PHILIPPE PIERROT. RÉALISÉ PAR ABD AL MALIK. MONTAGE MICHA LESCOT. MUSIQUE BOBACAR TOULÉ. LE ROMAN ADAPTÉ PAR ETIENNE COMAR. SCÉNARIO ET DIALOGUES ETIENNE COMAR. CO-PRODUCTIONS : CANAL+ (CO-PRODUCTION), FRANCE 2 (CO-PRODUCTION), FRANCE 3 (CO-PRODUCTION), FRANCE 4 (CO-PRODUCTION), FRANCE 5 (CO-PRODUCTION), FRANCE 6 (CO-PRODUCTION), FRANCE 7 (CO-PRODUCTION), FRANCE 8 (CO-PRODUCTION), FRANCE 9 (CO-PRODUCTION), FRANCE 10 (CO-PRODUCTION), FRANCE 11 (CO-PRODUCTION), FRANCE 12 (CO-PRODUCTION), FRANCE 13 (CO-PRODUCTION), FRANCE 14 (CO-PRODUCTION), FRANCE 15 (CO-PRODUCTION), FRANCE 16 (CO-PRODUCTION), FRANCE 17 (CO-PRODUCTION), FRANCE 18 (CO-PRODUCTION), FRANCE 19 (CO-PRODUCTION), FRANCE 20 (CO-PRODUCTION), FRANCE 21 (CO-PRODUCTION), FRANCE 22 (CO-PRODUCTION), FRANCE 23 (CO-PRODUCTION), FRANCE 24 (CO-PRODUCTION), FRANCE 25 (CO-PRODUCTION), FRANCE 26 (CO-PRODUCTION), FRANCE 27 (CO-PRODUCTION), FRANCE 28 (CO-PRODUCTION), FRANCE 29 (CO-PRODUCTION), FRANCE 30 (CO-PRODUCTION), FRANCE 31 (CO-PRODUCTION), FRANCE 32 (CO-PRODUCTION), FRANCE 33 (CO-PRODUCTION), FRANCE 34 (CO-PRODUCTION), FRANCE 35 (CO-PRODUCTION), FRANCE 36 (CO-PRODUCTION), FRANCE 37 (CO-PRODUCTION), FRANCE 38 (CO-PRODUCTION), FRANCE 39 (CO-PRODUCTION), FRANCE 40 (CO-PRODUCTION), FRANCE 41 (CO-PRODUCTION), FRANCE 42 (CO-PRODUCTION), FRANCE 43 (CO-PRODUCTION), FRANCE 44 (CO-PRODUCTION), FRANCE 45 (CO-PRODUCTION), FRANCE 46 (CO-PRODUCTION), FRANCE 47 (CO-PRODUCTION), FRANCE 48 (CO-PRODUCTION), FRANCE 49 (CO-PRODUCTION), FRANCE 50 (CO-PRODUCTION), FRANCE 51 (CO-PRODUCTION), FRANCE 52 (CO-PRODUCTION), FRANCE 53 (CO-PRODUCTION), FRANCE 54 (CO-PRODUCTION), FRANCE 55 (CO-PRODUCTION), FRANCE 56 (CO-PRODUCTION), FRANCE 57 (CO-PRODUCTION), FRANCE 58 (CO-PRODUCTION), FRANCE 59 (CO-PRODUCTION), FRANCE 60 (CO-PRODUCTION), FRANCE 61 (CO-PRODUCTION), FRANCE 62 (CO-PRODUCTION), FRANCE 63 (CO-PRODUCTION), FRANCE 64 (CO-PRODUCTION), FRANCE 65 (CO-PRODUCTION), FRANCE 66 (CO-PRODUCTION), FRANCE 67 (CO-PRODUCTION), FRANCE 68 (CO-PRODUCTION), FRANCE 69 (CO-PRODUCTION), FRANCE 70 (CO-PRODUCTION), FRANCE 71 (CO-PRODUCTION), FRANCE 72 (CO-PRODUCTION), FRANCE 73 (CO-PRODUCTION), FRANCE 74 (CO-PRODUCTION), FRANCE 75 (CO-PRODUCTION), FRANCE 76 (CO-PRODUCTION), FRANCE 77 (CO-PRODUCTION), FRANCE 78 (CO-PRODUCTION), FRANCE 79 (CO-PRODUCTION), FRANCE 80 (CO-PRODUCTION), FRANCE 81 (CO-PRODUCTION), FRANCE 82 (CO-PRODUCTION), FRANCE 83 (CO-PRODUCTION), FRANCE 84 (CO-PRODUCTION), FRANCE 85 (CO-PRODUCTION), FRANCE 86 (CO-PRODUCTION), FRANCE 87 (CO-PRODUCTION), FRANCE 88 (CO-PRODUCTION), FRANCE 89 (CO-PRODUCTION), FRANCE 90 (CO-PRODUCTION), FRANCE 91 (CO-PRODUCTION), FRANCE 92 (CO-PRODUCTION), FRANCE 93 (CO-PRODUCTION), FRANCE 94 (CO-PRODUCTION), FRANCE 95 (CO-PRODUCTION), FRANCE 96 (CO-PRODUCTION), FRANCE 97 (CO-PRODUCTION), FRANCE 98 (CO-PRODUCTION), FRANCE 99 (CO-PRODUCTION), FRANCE 100 (CO-PRODUCTION).
CANAL+ FRANCE 2 FRANCE 3 FRANCE 4 FRANCE 5 FRANCE 6 FRANCE 7 FRANCE 8 FRANCE 9 FRANCE 10 FRANCE 11 FRANCE 12 FRANCE 13 FRANCE 14 FRANCE 15 FRANCE 16 FRANCE 17 FRANCE 18 FRANCE 19 FRANCE 20 FRANCE 21 FRANCE 22 FRANCE 23 FRANCE 24 FRANCE 25 FRANCE 26 FRANCE 27 FRANCE 28 FRANCE 29 FRANCE 30 FRANCE 31 FRANCE 32 FRANCE 33 FRANCE 34 FRANCE 35 FRANCE 36 FRANCE 37 FRANCE 38 FRANCE 39 FRANCE 40 FRANCE 41 FRANCE 42 FRANCE 43 FRANCE 44 FRANCE 45 FRANCE 46 FRANCE 47 FRANCE 48 FRANCE 49 FRANCE 50 FRANCE 51 FRANCE 52 FRANCE 53 FRANCE 54 FRANCE 55 FRANCE 56 FRANCE 57 FRANCE 58 FRANCE 59 FRANCE 60 FRANCE 61 FRANCE 62 FRANCE 63 FRANCE 64 FRANCE 65 FRANCE 66 FRANCE 67 FRANCE 68 FRANCE 69 FRANCE 70 FRANCE 71 FRANCE 72 FRANCE 73 FRANCE 74 FRANCE 75 FRANCE 76 FRANCE 77 FRANCE 78 FRANCE 79 FRANCE 80 FRANCE 81 FRANCE 82 FRANCE 83 FRANCE 84 FRANCE 85 FRANCE 86 FRANCE 87 FRANCE 88 FRANCE 89 FRANCE 90 FRANCE 91 FRANCE 92 FRANCE 93 FRANCE 94 FRANCE 95 FRANCE 96 FRANCE 97 FRANCE 98 FRANCE 99 FRANCE 100
CINÉMA FRANCE 2 FRANCE 3 FRANCE 4 FRANCE 5 FRANCE 6 FRANCE 7 FRANCE 8 FRANCE 9 FRANCE 10 FRANCE 11 FRANCE 12 FRANCE 13 FRANCE 14 FRANCE 15 FRANCE 16 FRANCE 17 FRANCE 18 FRANCE 19 FRANCE 20 FRANCE 21 FRANCE 22 FRANCE 23 FRANCE 24 FRANCE 25 FRANCE 26 FRANCE 27 FRANCE 28 FRANCE 29 FRANCE 30 FRANCE 31 FRANCE 32 FRANCE 33 FRANCE 34 FRANCE 35 FRANCE 36 FRANCE 37 FRANCE 38 FRANCE 39 FRANCE 40 FRANCE 41 FRANCE 42 FRANCE 43 FRANCE 44 FRANCE 45 FRANCE 46 FRANCE 47 FRANCE 48 FRANCE 49 FRANCE 50 FRANCE 51 FRANCE 52 FRANCE 53 FRANCE 54 FRANCE 55 FRANCE 56 FRANCE 57 FRANCE 58 FRANCE 59 FRANCE 60 FRANCE 61 FRANCE 62 FRANCE 63 FRANCE 64 FRANCE 65 FRANCE 66 FRANCE 67 FRANCE 68 FRANCE 69 FRANCE 70 FRANCE 71 FRANCE 72 FRANCE 73 FRANCE 74 FRANCE 75 FRANCE 76 FRANCE 77 FRANCE 78 FRANCE 79 FRANCE 80 FRANCE 81 FRANCE 82 FRANCE 83 FRANCE 84 FRANCE 85 FRANCE 86 FRANCE 87 FRANCE 88 FRANCE 89 FRANCE 90 FRANCE 91 FRANCE 92 FRANCE 93 FRANCE 94 FRANCE 95 FRANCE 96 FRANCE 97 FRANCE 98 FRANCE 99 FRANCE 100

COMPÉTITION
FESTIVAL FFA
2025

MAKITA
SAMBA

ROMAIN
DURIS

ANA
GIRARDOT

ET
VINCENT
MACAIGNE

FURCY

NÉ LIBRE

UN FILM DE ABD AL MALIK



1h48 - France - scope - 5.1 - visa : 156.243

Île de la Réunion, 1817. À la mort de sa mère, l'esclave Furcy découvre des documents qui pourraient faire de lui un homme libre. Avec l'aide d'un procureur abolitionniste, il se lance dans une bataille judiciaire pour la reconnaissance de ses droits. Inspiré d'une histoire vraie.

Librement adapté du livre « *L'Affaire de l'esclave Furcy* » de Mohammed Aïssaoui.

**ACTUELLEMENT AU CINÉMA À LA RÉUNION, EN GUADELOUPE, MARTINIQUE, GUYANE
LE 14 JANVIER EN FRANCE HEXAGONALE**

Distribution

MEMENTO

01 53 34 90 39

distribution@memento.eu

www.memento.eu

Presse

Hassan Guerrar

06 23 24 08 90

hassan.helegant@gmail.com

ENTRETIEN AVEC ABD AL MALIK

Quels sont les éléments déclencheurs qui vous ont convaincu de réaliser *Furcy, né libre* ?

ABD AL MALIK : Ça s'est passé en plusieurs temps. Tout s'est amorcé en 2010. J'étais en concert sur l'île de La Réunion, des jeunes sont venus me voir avec le livre de Mohammed Aïssaoui, *L'Affaire de l'esclave Furcy*. Ils voulaient que je l'adapte en pièce de théâtre. Je lis le roman dans l'avion, et j'ai senti que ce n'était pas le bon moment pour m'atteler à ce type de création. J'ai donc très gentiment refusé. Quelque temps plus tard, j'étais à Nantes où chaque année, dans le cadre de la fondation mémoire pour l'esclavage, la ville commémore son abolition. Il y a des conférences, des événements culturels, etc. Et j'ai visité le mémorial. Et réfléchir de manière artistique sur cette question a commencé à me travailler. À me nourrir. A la même période, il y avait la sortie aux Etats-Unis de *The Birth of the Nation* (Nate Parker, 2016). Le film est très fort, et je me suis dit qu'il fallait vraiment raconter l'histoire de l'esclavage de notre point de vue français. Ensuite, j'ai travaillé avec mes amis du musée d'Orsay sur l'exposition *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*. Et, après tout cela, j'ai commencé sérieusement à imaginer comment retranscrire artistiquement ce sujet, à ce qu'il m'apportait réellement.

Que vous apporte-t-il ?

Quelque chose de presque fondateur. Et par conséquent, je me sentais prêt à l'aborder quand Etienne Comar m'appelle pour me proposer d'adapter... le livre de Mohammed Aïssaoui ! Ça faisait presque jour pour jour, dix ans après la proposition des jeunes gens de La Réunion. Non seulement il fallait que je me saisisse de ce sujet, mais il fallait que j'aie quelque chose à en dire, et je pensais aussi, -je le pense toujours-, que cette histoire signifie quelque chose de fondamental aujourd'hui, au XXI^e siècle... par rapport aux temps que l'on traverse en France et dans le monde.

Qu'est-ce-que cela nous dit, justement, d'aujourd'hui ?

Ça parle de nous, toutes et tous. C'est l'histoire de l'esclavagisme, mais pour moi *Furcy, né libre* est davantage un film sur son abolition. Et la réalité est que je m'adresse aux humains que nous sommes. Aimé Césaire disait : « *Noir comme un département de l'humanité* ». Et moi, je pars du fait que je suis noir et que c'est mon histoire, comme on peut partir du fait qu'on est femme, comme on peut partir du fait qu'on vient de tel milieu socio-culturel favorisé ou défavorisé, etc... La réalité, c'est que je parle de toutes et à tous. L'Histoire est ce qu'elle est. Il y a un pays, le nôtre, la France, qui se construit sur le droit, et, de jurisprudence en jurisprudence, on en arrive à aujourd'hui, avec cette idée d'égalité entre les Hommes. C'est ce processus que je voulais raconter, dire comment quelqu'un qui a un statut d'esclave, met le colon ou le civilisateur face à sa responsabilité, puisqu'il se proclame garant de la civilisation et du droit. A un moment il faut être cohérent avec tout ça, jusqu'au bout. Et ça, ça vaut à cette époque, mais aujourd'hui aussi ! À un moment donné, le législateur est mis face à sa propre dynamique. Il est confronté à ça, moralement et juridiquement.

Ça doit le faire bouger ?

Et ça doit le faire bouger. C'était ça qui est éminemment moderne dans l'histoire de *Furcy*, le fait de dire qu'aujourd'hui on peut prendre plein d'autres histoires qui n'ont pas directement à voir avec le propos de mon film, mais c'est le même cheminement intellectuel, la même problématique philosophique. Qu'est-ce que ça veut dire que d'être un individu dans une société de droits ? On parle de la façon dont une société est construite, des différents rapports

de forces, et comment finalement réellement en respectant les lois, les règles, on peut faire basculer les choses, les faire évoluer. Ce sont des méthodologies à la Gandhi, à la Martin Luther King. Et je trouvais ça passionnant. Furcy aurait pu choisir le marronnage, la violence, mais il s'accroche au droit et gagne. Pour moi, ça veut dire quelque chose aujourd'hui. Et que certaines personnes tentées par la brutalité, qui disent que rien n'est possible, constatent finalement que si ! Mais il faut s'armer de patience et ça, ça demande de se souvenir de figures comme celle de Nelson Mandela...

En quoi était-il très important de montrer le livre du code noir dans certaines scènes du film ?

Pour dire que tout est perfectible. Car à ce moment-là de l'Histoire, précisément, la loi du code noir écrit que l'esclave noir est un bien, un meuble. Déconstruire ça, c'est se dire : « *OK, comment avec ces mêmes arguments on rend obsolète totalement cet écrit ?* » D'abord en expliquant qu'à un moment, c'était inscrit dans la loi. Que tous les êtres humains ne se valaient pas, qu'ils n'étaient pas égaux, et qu'on ne doit jamais oublier ça. Non seulement il y a dans le film un travail de contestation, mais aussi de déconstruction avec les outils mêmes de l'opresseur ou du colon ! Le code noir, ce n'est pas une vue de l'esprit, c'était quelque chose de vrai, de concret, et c'était même un argument puissant pour certains.

***Furcy, né libre* est un film avec plusieurs temporalités et plusieurs lieux. Il y a le lieu du début, La Réunion, lieu étouffant. Il y a l'île Maurice, la plantation de cannes à sucre avec beaucoup d'espace, mais qui ne joue pas comme une respiration, mais plutôt comme une prison à ciel ouvert qui pousse à la folie, à l'abstraction visuelle, et il y a le territoire du discours avec Paris. Comment avez-vous à la réalisation travaillé ces différentes dimensions ?**

J'ai réfléchi en tableaux. Il y a le premier tableau, La Réunion, qui était l'enfer au paradis parce que c'est beau, Furcy y vit presque une histoire d'amour idéale, mais la réalité, c'est qu'il est esclave et que même s'il a un statut un peu meilleur que les autres, on lui a quand même caché sa situation réelle : celle d'être un homme libre par sa mère. J'ai voulu faire vivre ce paradoxe donc, de paradis en apparence, mais qui est un enfer en réalité. Ensuite, il y a le deuxième tableau, sur l'île Maurice, avec cette distorsion de la réalité engendrée par la violence, l'inhumanité. Ce n'est plus une perception normale des choses pour le héros trop malmené. Et, le dernier tableau, Paris, très important, parce que depuis longtemps je voulais faire un film sur le théâtre, rendre hommage à ces êtres en représentation, à cette idée de ce lieu de contemplation, où on est là, et on observe la réalité révélée sous forme d'archétypes. Le tribunal, c'était fabuleux pour ça. Pour moi, j'ai formé une troupe de théâtre dans cette partie-là. Donc voilà, c'est cette idée à la fois de ces trois tableaux, de ces trois perceptions du réel, et de comment la réalité est toujours quelque chose de relatif finalement. C'est éternellement une question de perception et de point de vue.

Le film commence par un chant, sans musicien, qui s'entame dès les logos des productions. Pourquoi ce choix inhabituel ?

Ce chant est celui d'un chanteur illustre à La Réunion qui s'appelle Danyel Waro. Que ce soit dans les Caraïbes ou dans les différentes colonies, pendant longtemps, il était interdit de parler la langue créole et par conséquent de la chanter. Et il y a des gens qui ont utilisé la langue comme arme de résistance, Danyel Waro fait partie de ceux-là. Et dans ce morceau-là, précisément, il parle de ça, du fait de se relever. En démarrant par ce chant, je dis que ce film est aussi un manifeste. Et le faire entendre dès les toutes premières images, celles des logos,

c'est une manière de transcender tout ça. Ça transcende la production, ça transcende les chaînes de télé, ça transcende la mécanique économique. Tous ces gens-là finalement se réunissent pour dire qu'on a envie de parler de quelque chose qui nous dépasse tous et qui nous concerne tous d'une manière ou d'une autre. On n'est pas dans deux mondes, on est dans un seul.

Parlez-nous de la musique très scandée comme le tempo d'une bataille ?

La musique est composée par mon frère aîné, Bilal. Il compose pour moi que ce soit pour mon travail au théâtre, et tous mes albums. On discute énormément. Il a une approche très tripale, très rythmique. Et la scansion de la musique est liée à l'histoire qu'on raconte, c'est l'univers des griots, des rappeurs, tous ces gens-là, c'est ça qui nous intéresse. Le film est aussi un poème musical grâce à cette bande originale, qui raconte une histoire dans l'Histoire. C'est un dialogue avec l'image.

Comment avez-vous choisi le comédien principal qui joue Furcy ?

J'avais vu Makita Samba, qui joue le rôle de Furcy, dans *Les Olympiades* de Jacques Audiard. Je l'avais donc en tête, mais j'ai rencontré une quantité phénoménale d'acteurs, parce que je voulais être sûr de mon choix. Il fallait trouver un comédien capable de jouer le rôle d'un esclave qui ne va pas énormément parler. Furcy est un grand observateur, et quand il parle, c'est pour parler juste. Il fallait quelqu'un qui exprime ses émotions à travers son regard, il fallait que sa seule présence soit aussi puissante qu'un discours.

Un acteur qui sait jouer avec le silence ?

Oui, et Makita, dès les essais, ne disait rien, mais disait tout. Pour moi, ça a été une évidence. Furcy est quelqu'un qui ne dit rien ou pas grand-chose, mais qui est d'une grande intelligence, il est à un endroit où il ne peut pas parler, donc il se tait. Pendant que je travaillais sur le film, Makita m'a appelé et m'a dit : *« Tous les personnages sont loquaces, et moi je ne parle pas. Comment vais-je réussir à convaincre ? »* Et je lui explique : *« Tu dois te remettre dans le contexte. Un esclave ne peut pas être tribun. A quel endroit Furcy est-il fort ? Il est fort parce qu'il a une intelligence. Et cette intelligence-là, elle doit être incarnée. Elle n'est pas incarnée par des mots, mais une présence, par des regards, par les actions. Et même si je pouvais te couper encore des mots, j'en aurais enlevé. »*

Et les autres comédiens ?

Les autres comédiens allaient au contraire devoir énormément s'exprimer par la parole. Donc je voulais vraiment des acteurs qui possèdent la grande tradition de manier le verbe, c'est sans doute pour cela que la plupart vient du théâtre, comme Vincent Macaigne, ou Micha Lescot... il y avait cette idée de « prendre » un texte. Et puis il y a un acteur dont je suis fan depuis toujours, j'aime son travail, son énergie, sa façon de prendre d'autres chemins que les autres comme son personnage, c'est Romain Duris. Quand on voit Romain, on voit le cinéma.

Parlez-nous de ce personnage d'avocat-procureur obstiné, d'abolitionniste convaincu coûte que coûte, qu'incarne Romain Duris ?

Boucher était quelqu'un qu'on aurait pu croire idéaliste au départ et on se rend compte que ce n'est pas simplement un idéaliste, il est aussi dans la réalité. Je voulais mettre côte à côte deux personnages, Boucher et Furcy, qui partent du même endroit et finalement qui vont avoir un destin totalement différent, mais vont quand même se retrouver.

Et Ana Girardot ?

J'ai toujours trouvé dans ses films qu'elle est à la fois physiquement moderne, et porteuse de cette sensibilité ancienne dans le regard. Elle était idéale pour incarner son personnage, une femme qui avance toujours, qui refuse de subir, et qui peut véhiculer une forme d'ambiguïté.

Ce qui est intrigant et poétique, c'est qu'elle ne vieillit pas malgré les années qui passent, pourquoi ?

L'idée c'était de dire : est-elle réelle ? Est-elle rêvée ? Fantasmée ? Parce que ce qui m'intéresse aussi dans le cinéma, c'est que c'est l'art du rêve. Et de se dire comment on peut rêver son existence. Et d'ailleurs, on parle assez souvent et facilement du fantasme en amour. La présence de ce personnage féminin fait partie du rêve de Furcy, avec une part de réalité.

C'est un film où le discours, les monologues, sont importants, passionnants, envoûtants. Non seulement ils montrent clairement les enjeux de l'histoire, mais aussi les possibles résolutions à l'affaire Furcy. Cela transforme l'ensemble en film à suspense. Comment avez-vous travaillé cela, ce rythme tendu et intelligent ?

Pour moi, c'était un postulat de départ. J'ai dit à tout le monde : « *Le film sera très dialogué* ». Les mots veulent dire quelque chose. Chaque mot est signifiant. C'est fondamental. Pour chacun des rôles, que ce soit pour Romain ou pour Vincent, c'étaient des monologues sur mesure. On discutait. Il y a des choses qui ont été changées... Avec Vincent, on a passé des nuits et des nuits de travail dans des cafés, des restaurants d'hôtel jusqu'à 2 heures du matin à peaufiner ces discours. C'était hyper important, parce que c'est un film sur le droit. Et le droit, ce sont des mots signifiants, précis, des raisonnements qui impactent notre vie, véritablement. Et dans le monde dans lequel on vit aujourd'hui, les mots sont toujours primordiaux, et même encore plus aujourd'hui qu'hier. Et pour vouloir dire le pouvoir des mots, il fallait des monologues, des moments de prise de parole, des moments où on s'arrête parce que quelqu'un nous parle. Ils parlent aux spectateurs. Ils ne sont pas juste en train de parler aux personnages. C'est fondamental, et surtout actuellement, en réalité, de revenir au verbe. Le cinéma est porteur de ça, aussi, ce n'est pas exclusivement réservé au théâtre ou à la littérature.

Les histoires marquantes sont porteuses d'ambiguïté. Parlez-nous de l'importance de l'ambiguïté dans le film, notamment portée par le personnage incroyable d'esclavagiste halluciné incarné par Vincent Macaigne ?

Le cinéma est un miroir d'humanité et si on dit humanité, il y a tout, dont l'ambiguïté, et c'était important pour moi de montrer ça, parce qu'encore une fois, on parle de tout, et tout est passionnant. *Furcy, né libre* est un film militant au sens où je voulais faire un film sur l'abolition de l'esclavage, mais qui soit un outil de réconciliation. C'est fondamental. Et à partir de ce moment-là, on doit parler et montrer la nature humaine dans sa complexité et dans son côté ambigu, parce que sinon on est dans un film à thèse. Il y a des gens qui le font très bien, mais ce n'est pas moi. Moi ce qui m'intéresse, c'est l'âme humaine. Le personnage de propriétaire esclavagiste incarné par Vincent Macaigne, croit en ce qu'il dit. Furcy, c'est son fils, il y croit ! Il ne comprend pas pourquoi Furcy résiste. Et ça pour moi c'était intéressant, montrer ce côté ambigu. Chacun regarde de son point de vue. Certains vont trouver ça aberrant, mais, encore une fois, c'est ce qui fait la complexité et la profondeur d'une histoire au cinéma, on essaie d'aller au plus près de l'humain.

Votre film est également politique, il parle du capitalisme, c'est l'argent face à l'humain...

Comment aujourd'hui, en tant que Français et Européens, peut-on regarder toute notre histoire, même la plus sombre, même la plus obscure, la regarder droit dans les yeux ? Et se demander en quoi une histoire comme celle de Furcy, peut nous servir à notre époque à travailler à la réconciliation, à faire peuple, à faire France, à faire Europe, et c'est ça qui m'intéresse.

Vous convoquez aussi la mémoire collective et les traces laissées depuis des siècles par les êtres pour raconter, expliquer notre monde et jamais pour accuser. En quoi cette démarche était-elle importante ?

Je pose les questions. En quoi les traces et la mémoire nous concernent ? En quoi peuvent-elles nous aider à vivre ensemble ? C'est là où c'est intéressant. En parlant du capitalisme, en évoquant comment est né ce rapport au monde et qu'est-ce que ça devient aujourd'hui, ça nous concerne individuellement. *Furcy, né libre* est un film sur des individus et qui nous interroge sur notre 21ème siècle, dans le village monde. Avec tout ce que ça implique. Et ça pose aussi la question, qu'est-ce qu'être Français ? Qu'est-ce qu'être Européen ? Et c'est de ce point de vue-là dont je parle. Je ne parle pas du point de vue finalement de l'Afrique, ou du sud global. Je parle du point de vue de l'Occident. Et moi qui ai fait ce film, je porte aussi cette complexité avec mes racines africaines, congolaises. Je suis noir. Mais en même temps totalement Français, Européen et donc, Occidental.

***Furcy, né libre* est un film populaire. C'est un film haletant, d'aventures terribles et formidables. Les costumes et les décors nous plongent dans un monde de cinéma, il y a de l'amour, de la séduction, de l'idéal de justice, de la menace, une traque... Pourquoi teniez-vous à tout cela ?**

Parce que je voulais réaliser un vrai film de cinéma. Donc je me sers des outils du cinéma. Le spectateur doit être divertie et apprendre des choses. Il faut qu'il y ait de la tension, qu'on se demande si et comment le héros va s'en sortir !

Est-ce qu'il va gagner ?

Oui ! Moi, je suis un conteur, et quand on raconte des histoires, il y a des choses qu'on ne dit pas tout de suite, c'est du cinéma populaire avec des personnages qui en même temps amènent des enjeux, de la densité, avec cette idée que le film doit être accessible à tous, et qu'il y ait plusieurs degrés de lecture, que tous ceux qui regardent, puissent, je dirais, être divertis réellement.

On vous raconte d'une manière populaire quelque chose de très important ?

Exactement. Equilibrer entre le fait éducatif et le divertissement, mettre les deux. On apprend quelque chose tout en se divertissant. J'espère qu'en sortant du film, on aura appris des choses, mais qu'au même temps, on se sera divertie sur le chemin.

En quoi la valeur de l'éducation est primordiale pour vous sachant l'importance du fait que Furcy est un des rares esclaves qui sache lire et écrire ?

La réalité, c'est que Furcy, c'est aussi mon histoire, c'est comment Marcel Camus, le savoir, la connaissance, la culture, m'ont arraché à ma condition de départ. Le fait d'avoir appris à lire, et comment l'éducation arrachent Furcy littéralement à sa condition d'esclave. Et le fait de dire

à la jeune génération quelle qu'elle soit, que si on a envie vraiment de s'en sortir dans un monde qui est de plus en plus complexe, de plus en plus aliénant dans tous les sens du terme, il y a un moyen, et ce moyen c'est prendre un livre. Le savoir est une arme de paix, qui nous pacifie et qui pacifie notre rapport à l'autre. Et ce film, c'était aussi magnifier la connaissance.

Vous avez mis de la surprise, notamment celle de Furcy qui devient le roi de la friandise, le roi du sucre, des fruits confits, l'idée du sucre, la canne à sucre qui l'a fait tant souffrir. Furcy réussit à apaiser la violence des blancs en leur donnant du sucre. Comment avez-vous choisi de mettre en valeur cette idée ?

Je voulais déployer un côté symbolique et métaphorique autour du personnage de Furcy. C'est-à-dire qu'il va résoudre le problème de la tolérance de sa présence parmi les blancs, non pas par le combat frontal, mais en utilisant le même langage que celui de son oppresseur et dans son langage, il trouve la faille : le sucre ! Il a cette expertise de fabricant de fruits confits, il sait faire ça. Et c'est ce qui fait toute la différence, il a compris l'importance du sucre et il l'a compris lui dans ce rouage finalement capitaliste et comment ça pouvait lui servir et lui offrir une sorte de répit temporaire, un îlot où il allait pouvoir s'arrêter un moment et travailler sur son affaire.

La colorimétrie est fondamentale et très diverse. Elle évolue tout au long du film. Comment l'avez-vous pensée ?

Avec Fabien Coste, mon directeur artistique qui est photographe, et mon chef opérateur Guillaume Deffontaines, nous avons fait en amont, et après aussi, un gros travail sur la colorimétrie. Il y a cette idée de comment la photo et la couleur racontent aussi notre histoire. Qu'est-ce qu'elle nous dit du cheminement de Furcy ? On n'a pas la même atmosphère colorée sur l'île de La Réunion qu'à l'île Maurice dans les champs de cannes à sucre, ou à Paris... Parce que les couleurs sont vécues de manière totalement subjective, par rapport à ce que vit émotionnellement Furcy. Il y a moments plus douloureux que d'autres. Comment va-t-on traduire l'état du héros, à la fois en musique, sur l'image, sur la couleur ?

Ce qui est intéressant, c'est que qu'il fasse nuit ou qu'il fasse jour, il y a du danger. Le soleil est dangereux, le plein air est dangereux pour un personnage comme Furcy qui n'est jamais à l'abri...

Il n'y a pas de refuge possible. Et même, on se dit : « *Furcy va mourir* ». On se dit qu'il n'y a pas d'espoir, il n'y a rien. Et ce qui m'intéressait, c'était de montrer comment parfois on peut être moteur du changement de son propre destin alors qu'on croit que tout est perdu.

Et parfois aussi il y a l'intervention du destin avec par exemple une tempête...

Ce sont les éléments naturels qui se rappellent à nous, et ça aussi c'est en écho, dans le film, à notre situation actuelle. J'ai beaucoup d'amis militants écologistes, je parle énormément avec eux. Ils me disent qu'il y a une forme d'arrogance de l'humain face à la nature. Mais la réalité, c'est que ce n'est pas nécessairement l'humain qui contrôle. Il ne peut empêcher les cataclysmes. Cette idée m'intéressait. Et dans le film, la nature reprend la main et remet de l'ordre dans tout ça. Il fallait quelque chose qui est au-delà de nous, qui nous dépasse tous... Et donc, il avait aussi dès le départ une vision, une réflexion sur l'écologie, que je voulais intégrer à ma manière.

Ce qui est intéressant aussi par rapport à aujourd'hui, c'est que le film confronte l'argent avec le temps. On est vraiment à l'ère de la simultanéité, alors que *Furcy, né libre* montre

la valeur du temps sur sa longueur et que s'il y a de la fidélité, des amis, peu importe le temps qui passe avant de se revoir... Et face à cela, il y a l'argent qui est d'un point de vue temporel quelque chose qui doit tout de suite et tout le temps être là.

D'une manière générale, c'est aussi l'un de mes thèmes de prédilection qui fait que c'est aussi un film qui magnifie le temps long parce qu'on vit dans le règne de la quantité et de l'immédiateté. Tout doit se faire maintenant, tout de suite. Mais il faut comprendre qu'il y a des choses, -et les choses les plus importantes d'ailleurs-, qui prennent du temps. Il faut absolument parler de cette notion-là à la jeunesse et à son énergie, lui dire qu'il faut laisser le temps infuser les idées, expérimenter sur la durée les relations humaines. Et ça convoque aussi l'importance du lien générationnel. Il y a la force de la jeunesse, mais aussi la sagesse de ceux qui ont vécu. Le film convoque les deux. Il y a certaines choses qu'on peut faire tout de suite, mais d'autres doivent prendre du temps. Mon film fait acte de pédagogie et dit que le temps long signifie quelque chose surtout à notre époque où on parle du pouvoir d'achat, de choses subies. Cette histoire, elle dure pendant plus de 30 ans.

Et le temps long aussi peut ménager des surprises formidables, merveilleuses. Parce que c'est ça qui est important, *Furcy, né libre* est un film populaire car il est aussi solaire.

L'idée est de dire que l'obscurité totale n'existe pas. Et que la lumière est au bout du chemin. Je voulais aussi montrer que dans l'obscurité, la complexité humaine permet des choses aussi terribles que l'esclavage, mais il y a aussi ceux qui allument des bougies, comme par exemple le rôle de Boucher joué par Romain Duris, et Furcy lui-même. Ils existent et on parle d'eux des siècles plus tard ! On a besoin aujourd'hui de découvrir de tels personnages. Parce que, vraiment, l'espoir fait vivre, oui. C'est impératif. Et, pour moi, c'est fondamental.

DERRIÈRE LA CAMÉRA - ABD AL MALIK

Abd Al Malik est un rappeur, poète, romancier, essayiste, scénariste, metteur en scène et réalisateur français d'origine congolaise.

Né à Paris le 14 mars 1975, il grandit dans une cité HLM à Strasbourg (Neuhof). Aujourd'hui l'un des artistes français les plus singuliers, il est le seul artiste hip-hop à avoir obtenu d'affilée quatre Victoires de la Musique pour chacun de ses albums solo. En 2008, il est à la fois l'Artiste de l'Année et décoré Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres. Il collabore régulièrement avec des artistes aussi différents que Juliette Gréco, Laurent Garnier, Chilly Gonzales ou encore Ahmad Jamal.

En août 2009 le magazine Jeune Afrique le désigne parmi "Les 100 personnalités les plus importantes de la diaspora africaine". Il obtient l'année suivante avec son deuxième ouvrage, *La guerre des banlieues n'aura pas lieu*, le Prix de littérature politique Edgar-Faure et adapte pour le cinéma son best-seller *Qu'Allah bénisse la France !* qui obtiendra notamment deux nominations aux César (2015) et recevra au Festival de Toronto le Prix de la Critique Internationale (Prix FIPRESCI, 2014). Il crée et met en scène au Grand Théâtre d'Aix en 2013, à la demande de Catherine Camus, *L'Art & la Révolte* (inspiré de *L'Envers et l'Endroit*), lors des commémorations du centenaire de la naissance d'Albert Camus. Il fera tourner ce spectacle protéiforme sans discontinuer pendant cinq ans dans les plus grands théâtres français.

Son deuxième album solo, *Gibraltar* (2006), traite avec force de l'immigration et de la problématique migratoire. Dès sa sortie, il devient une référence dans le hip hop, le jazz et la chanson française.

Abd Al Malik est promu, en 2017, au grade d'officier de l'ordre des Arts et des Lettres puis nommé l'année suivante par le directeur du Théâtre de la Ville Emmanuel Demarcy-Mota, Artiste-Ambassadeur et, en plus de la mission de développement de projets, se voit confier une partie de la programmation du théâtre. Au printemps 2019, à l'occasion de l'exposition « Le modèle noir de Géricault à Matisse » (du 26 mars au 21 juillet) au Musée d'Orsay, Abd Al Malik y a proposé un spectacle inédit conçu avec le chorégraphe burkinabè Salia Sanou, après la sortie d'un livre et nouvel album intitulé d'après un tableau de Pierre Puvis de Chavannes, *Le Jeune Noir à l'épée*.

Il a mis en scène *Les Justes* d'Albert Camus sous forme de tragédie musicale lors de la saison de réouverture du Théâtre du Châtelet à Paris du 5 au 19 octobre 2019.

En février 2021, il crée la mini-série *Cités*, disponible sur le réseau TikTok sur le compte d'Amazon Prime Video. La mini-série multi-récompensée ambitionne de montrer la connexion entre la jeunesse et le patrimoine culturel français.

En avril 2023, il réalise, pour la plateforme france.tv, la série *9.3 BB*, sélectionnée au Festival de La Rochelle en septembre 2023, composée de huit épisodes tous écrits par l'artiste Wallen, le titre faisant à la fois référence aux quartiers populaires de la Seine-Saint-Denis et à la figure tutélaire du dramaturge allemand Bertolt Brecht.

LE CODE NOIR AUJOURD'HUI

Un enjeu historique auquel le film fait écho

Promulgué en 1685 sous Louis XIV, le Code Noir a organisé l'esclavage dans les colonies françaises pendant plus de deux siècles. Il définissait les personnes esclavisées comme des biens meubles, régulant leurs vies, leurs familles et leurs châtiments.

Si l'esclavage a été aboli en 1848, le Code Noir n'a pourtant jamais été formellement abrogé. Il demeure dans le corpus législatif, symbole persistant d'une violence d'État dont les traces continuent de traverser notre histoire.

Un momentum politique majeur autour d'un texte à abroger

En 2025, un mouvement s'est engagé autour de la nécessité d'abroger officiellement le Code Noir. Au printemps, François Bayrou a appelé à effacer ce vestige du droit français, puis une proposition de loi a été déposée en septembre.

La sortie du film *Furcy, né libre* intervient précisément dans ce moment de bascule politique et mémorielle, où institutions, chercheurs, artistes et société civile peuvent converger pour faire disparaître du droit un texte qui nie l'humanité de millions de femmes, d'hommes et d'enfants.

Furcy, né libre, en résonance avec l'histoire en train de s'écrire

Avec *Furcy, né libre*, Abd Al Malik ravive le combat d'un homme qui a affronté un système juridique inique pour faire reconnaître sa liberté. Le film éclaire le dispositif idéologique et légal que le Code Noir cherchait à imposer, tout en montrant combien ces résistances résonnent encore avec notre époque.

La proximité entre la sortie du film et le vote de l'abrogation du Code Noir, au cœur d'une proposition de loi dont l'examen est prévu à partir du 19 janvier, crée une résonance exceptionnelle. *Furcy, né libre* promet d'accompagner un mouvement historique et remet au cœur du débat public la question de ce que nous choisissons de transmettre, de reconnaître et d'effacer.

Une portée symbolique amplifiée par la campagne d'impact

Dans le cadre de la campagne hors média coordonnée par Citizen 7, le film accompagnera ce moment démocratique essentiel. En lien étroit avec les députés porteurs de la proposition de loi, il contribuera à nourrir la mobilisation, éclairer le travail de terrain et entrer en résonance avec un geste républicain attendu depuis plus de 175 ans : celui d'abroger enfin le Code Noir qui n'aurait jamais dû subsister dans le corpus législatif de notre république.

LISTE ARTISTIQUE

Furcy
Boucher
Virginie
Lory
Moreau
Pol Satin
Maitre Moreau
Brabant
Constance
Comte de Portalis
Aimé Bougevin

Makita Samba
Romain Duris
Ana Girardot
Vincent Macaigne
Frédéric Pierrot
Micha Lescot
André Marcon
Moussa Mansaly
Liya Kebede
François Sureau
Philippe Torreton

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario et dialogues
Produit par

Directeur artistique
Musique originale
Directeur de la photographie
Montage
Décors
Costumes
Son

Directrice de production
Post production
Producteur exécutif
Producteurs associés

Production
En coproduction avec

Avec le soutien de

Abd Al Malik
Etienne Comar
Etienne Comar
Eric Jehelmann
Philippe Rousselet
Fabien Coste
Bilal Al Aswad
Guillaume Deffontaines AFC
Monica Coleman
Stanislas Reydellet
Marie-Laure Lasson
Thomas Lascar
Thomas Desjonqueres
Jean Paul Hurier
Véronique Lamarche
Léa Sadoul
Luc Bricault
Abd Al Malik
Fabrice Gianfermi
Arches Films et Jerico Films
France 3 Cinéma
Prod Lab
Canal+
CNC
Fonds Images de la diversité
L'agence nationale de la cohésion des territoires
La région Réunion
La Région Île-de-France
CHANEL

Avec la participation de	La Sacem Ciné+ OCS
En association avec	France Télévisions Memento
En association avec	France Tv Distribution Cofinova 21, Cinéma 19, Indéfilms 13, Impact Film

[iMPACT] **En association avec Impact Film**
Impact Film est un fonds d'investissement activiste dont la mission est de lutter contre les clichés au cinéma et à la télévision en favorisant la production et la distribution de films et séries qui changent le regard du spectateur sur le monde, notamment sur la diversité sociale et culturelle ou la place des femmes dans la société. Le fonds intervient soit en finançant des films traitant ces thématiques, soit en travaillant sur les scénarios pour gommer les clichés et placer les causes dans le scénario.