



EWA KALINOWSKA

Université de Varsovie, Pologne



<https://orcid.org/0000-0002-8251-2696>

Faat Kiné d'Ousmane Sembène, femme libre dakaroise

Faat Kiné by Ousmane Sembène, Free Dakar Woman

Abstract

Faat Kiné, protagonist of the eponymous film by Senegalese director Ousmane Sembène, is a strong, independent, and self-assured woman. She embodies freedom within a traditionalist society that grants women few rights. She symbolizes modernity: in a world dominated by patriarchy, she asserts her voice and achieves her goals. Sembène foregrounds an exceptional woman who seizes power rather than waiting for it to be granted. The film appears as a living manifesto of feminism, providing the framework for our analysis.

Keywords: African woman, feminism, freedom, daily life, Ousmane Sembène, *Faat Kiné*

Liberté et contexte africain : approche sociale vs approche individualiste

La notion de liberté dans le contexte africain est majoritairement considérée et analysée à l'échelle du continent ou des régions. Dans divers écrits liés aux premières époques des contacts de l'Europe avec l'Afrique, surtout celle de l'esclavage, la liberté est ainsi examinée comme un phénomène collectif, concernant les Africains (les Noirs) comme groupes et peuples, sans qu'il s'agisse d'approfondir la question de libertés individuelles.

La structuration de la société autour de groupes, tels que les ethnies, les tribus, les klans et les castes, parfois assimilés aux zones géographiques qu'ils habitent, est toujours vivace en Afrique noire. . . . En somme, ethnies, tribus, castes ont toujours existé — depuis l'apparition du Noir africain, en tout cas — et, comme manifestation de la volonté de l'ancêtre, elles sont sacrées. Le Noir africain est donc tenu de les respecter. (Konaté, 2010, p. 59)

Lors des époques postérieures, cette approche collective de la thématique de liberté n'a pas changé ; à l'époque coloniale, les revendications de l'indépendance étaient exprimées de manière globale : à ce propos, il suffit de citer le mouvement de la négritude qui, littéraire et culturel, était proche des idées politiques anticoloniales et panafricanistes. À l'époque actuelle, se laissent remarquer les tendances de se libérer de l'influence et de la domination néocoloniales. L'idée de la liberté (ou des libertés) se pose aussi dans le contexte de gouvernements autoritaires ou de dictatures, présents dans plusieurs pays africains depuis les indépendances (Dehoumon, 2011 ; Logan & Penar, 2019).

Telle était la situation du continent et les besoins prioritaires lors des périodes successives, non que la liberté individuelle ait été totalement négligée et mise en oubli, mais le cours de l'histoire obligeait de se concentrer sur les approches valorisant les collectivités.

Force est de souligner le contexte africain et l'organisation des sociétés traditionnelles qui mettaient en valeur la vie collective (Konaté, 2010, p. 37, 51), le rôle d'un groupe en général et celui de personnes âgées : un tel dispositif social entraînait naturellement les limites de l'indépendance de groupes entiers — des jeunes et des femmes, pour ces dernières indépendamment de l'âge. Pourtant, il est à préciser que le concept de la liberté individuelle, s'exprimant sous forme d'opposition aux coutumes et aux institutions qui imposent une vision unique en matière de pensée et d'action, n'était pas formulé jusqu'à l'époque relativement récente (vers le milieu du xx^e siècle). Il faut cependant remarquer et mettre en relief que la liberté et l'indépendance personnelles sous-tendent une masse d'ouvrages de divers genres — romans, récits, autobiographies, etc. Dans ces textes, la tension vers la liberté ne s'exprime pas nécessairement par une opposition active au système social en place, une attitude militante ou un conflit violent : les protagonistes de telles œuvres formulent rarement leurs revendications de manière directe, mais leurs vies — avec tout ce qui leur arrive — constituent des preuves vivantes de leurs états d'âme ; s'exprime ainsi la volonté de contester tout ce qui impose des contraintes à leurs corps, cœurs et esprits (Luste, 2015, p. 97–108).

Les femmes libres existent-elles en Afrique ?

Toutes les règles qui régissent nos vies sont faites
par les hommes et pour les hommes.
Nous n'avons jamais le droit de décider de notre vie.
Nous ne sommes que des pantins entre les mains de
nos pères, de nos maris et de tous les autres.
(Sidibé, 2006, p. 86–87)

Le féminisme, associé à la lutte pour la liberté et l'égalité des droits, apparaît dans le contexte africain comme un phénomène difficile, voire impossible, à cause de la perception répandue et considérée comme naturelle et inébranlable de la situation des femmes dans les cultures traditionnelles et patriarcales en Afrique. Les stéréotypes sont surtout maintenus en dehors de l'Afrique et s'appuient sur une image uniforme et commode de la femme africaine, éternellement lésée et discriminée.

Or, si le modèle patriarcal de la société et de la famille reste dominant en Afrique, ceci ne change pas le fait qu'il y a eu (et qu'il en existe toujours) des sociétés matriarcales africaines¹ dans lesquelles la position des femmes était forte. Sont aussi connues des figures de femmes exceptionnelles qui ont joué un rôle important dans l'histoire de leurs peuples, depuis l'époque coloniale, comme Kimpa Vita, reine du Congo, et jusqu'aux temps modernes, comme Wangari Muta Maathai, lauréate du prix Nobel de la paix en 2004 (Coquery-Vidrovitch, 2013, p. 64–81 ; Sweetman, 1984).

Les féminismes africains ne forment pas un mouvement unifié. De nombreuses militantes (y compris des écrivaines africaines) refusent d'être indiquées comme féministes, même si dans la pratique, elles ne visent rien d'autre qu'à changer les mentalités et à établir des relations sociales et familiales basées sur l'égalité et le respect. La solidarité des femmes, la construction de groupes de soutien (*sororités*) sont des phénomènes considérés comme utiles, voire indispensables, au quotidien (Dieng, 2021, p. 45–47). Le terme « féminisme » lui-même est souvent rejeté par les femmes africaines qui se mobilisent pour changer leurs propres place et rôle dans les sociétés traditionnelles africaines. Le concept de féminisme, tel qu'il est issu de l'idéologie du monde occidental, est considéré comme incompatible avec les conditions historiques, culturelles et sociales de l'Afrique (Lem Atanga, 2013, p. 303–304 ; Oyèwùmí, 2003 ; Poivre, 2009). Une critique assez forte à l'égard des mouvements féministes occidentaux se laisse remarquer et les stigmatise comme

¹ Les peuples matriarcaux d'Afrique : Wodaabe (de l'ethnie Fulbe), Ashanti (Ghana), Bubi (Guinée équatoriale), Bijagós (Guinée-Bissau), Antanakarana (Madagascar) (Göttner-Abendroth, 2013/2019).

agressifs et imposant leur vision des problèmes des femmes, ce qui est perçu en Afrique comme une sorte d'impérialisme intellectuel, ou une nouvelle expression du néocolonialisme².

Le trait commun des féminismes africains (Lem Atanga, 2013, p. 305–307 ; Osha, 2006), c'est la nécessité de montrer la diversité du monde des femmes noires de leur propre point de vue et de permettre d'exprimer l'opinion sur les questions qui les concernent. Les féministes noires n'acceptent pas l'image immuable de la femme africaine, victime silencieuse et impuissante. En même temps, elles ne luttent pas contre les hommes ni ne combattent l'institution du mariage. Les femmes africaines considèrent l'émancipation comme une cause commune des deux sexes : l'amélioration du sort des femmes passe par l'amélioration des conditions de vie de l'ensemble de la société, il va donc sans dire que l'action en faveur des femmes doit être une action conjointe des représentants des deux sexes. Les féminismes africains (Kalinowska, 2022, p. 17–34) utilisent des stratégies adaptées à des conditions spécifiques, mettant la famille, le mariage, la coexistence harmonieuse et l'équité en première place parmi leurs postulats, et non l'exigence absolue de l'émancipation complète des femmes.

Vu l'impossibilité de s'identifier aux tendances féministes occidentales, les femmes africaines ont commencé à proposer leurs propres concepts, développés sur la base de cultures africaines et d'expériences spécifiques (Orlando, 2006). Il convient de souligner qu'il n'y a pas de culture africaine unique (tout comme il n'y a pas de modèle unique de femme africaine), et que les relations difficiles entre les femmes et les hommes varient considérablement d'un pays africain à l'autre (Loomba, 1998/2011, p. 164–183).

Liberté et féminisme chez Ousmane Sembène

Ousmane Sembène était une des personnalités phares de la culture sénégalaise et auteur d'une œuvre riche — cinématographique et littéraire. Homme de parole, il ne reculait devant aucune difficulté et il en avait connu un nombre considérable

² L'analyse des déclarations et des opinions des féministes occidentales et africaines fait ressortir un malentendu mutuel : les femmes africaines accusent les femmes européennes d'avoir une vision unifiée de la situation des femmes et de ne pas tenir compte de la spécificité historique et culturelle de l'Afrique, mais elles ne voient pas elles-mêmes la diversité des féminismes occidentaux. On pourrait ainsi formuler l'opinion que le différend entre féministes occidentales et féministes africaines n'a pas de fondement substantiel, mais qu'il résulte dans une large mesure d'idées stéréotypées sur les féminismes occidentaux et, d'autre part, de l'uniformité de l'image des femmes africaines.

lors de ses activités artistiques et toutes les autres : tirailleur pendant la Seconde Guerre mondiale, docker au port de Marseille, syndicaliste. Il semblait tenir tout le monde à distance (Gadjigo, 2013, p. 139–227), mais en dépit de son caractère peu commode, voire désagréable, il savait apprécier la sincérité et l'honnêteté. Au-dessus de tout, Sembène respectait les femmes et estimait leur rôle dans la vie familiale et sociale. L'amour et l'estime qu'il vouait à sa mère ne connaissaient pas de bornes (Gadjigo, 2013, p. 47–53)³.

Ce respect est visible dans la plupart des textes et films ; plusieurs œuvres du Sénégalais mettent les femmes au premier rang de l'action — depuis son premier long métrage, *La Noire de...* (nouvelle, 1962 ; film, 1966), et jusqu'au dernier, *Mooladé* (film, 2003). Et si les femmes n'occupent pas toujours les places principales dans les films et textes littéraires, elles sont toujours dotées de traits expressifs et présentées de manière suggestive (Lindo, 2010, p. 110–111), elles dominent ainsi les personnages masculins mesquins. C'est le cas de *Xalà*, roman de 1973 et film de 1975 ; si El Hadj Abdou Kader Beye est le héros principal, presque constamment présent, il est un personnage pitoyable et sans dignité. Par contre, les femmes de sa famille, qui apparaissent dans un nombre limité de scènes, attirent l'attention par leurs traits individuels et gestes qui confirment leur volonté d'agir selon leur propre discernement : Adja Awa Astou, sa première femme, obéissante en apparence, mais elle sait tranquillement faire valoir son opinion ; Oumi N'Doye, la seconde, énergique, bavarde et superficielle en apparence, mais honnête et sincère ; sa fille Rama, représentant les nouvelles générations, intelligente et perspicace.

Ousmane Sembène se plaçait toujours parmi les hommes qui prenaient parti des femmes ; il reconnaissait leur importance capitale dans la vie des communautés. Sans contester le rôle de la tradition, Sembène comprenait parfaitement la nécessité de faire évoluer l'organisation traditionnelle des sociétés africaines pour valoriser les femmes, piliers incontournables de l'Afrique (Akudinobi, 2006).

Bien des écrivains ont su exprimer dans leurs œuvres l'admiration et la gratitude envers les femmes : Ahmadou Kourouma, Emmanuel Dongala, Ibrahima Ly ou Moussa Konaté : « Chez nous les femmes sont exploitées, surexploitées. Tant qu'elles n'auront pas le statut qu'elles méritent, nous resterons sous-développés . . . l'essentiel est fait par les femmes. Les Africains n'ont de respect pour les femmes qu'en tant que mères. Ce n'est plus possible ! » (Djian, 2010, p. 99–100)⁴.

³ Sembène affichait chez lui le portrait de sa mère, Ramatoulaye Ndiaye, qui dominait ceux de Samory Touré, de Malcolm X ou d'Amilcar Cabral.

⁴ Il faut reconnaître que les écrivains africains anglophones ne sont pas derrière leurs confrères d'expression française. Les plus grands, comme Ngũgĩ wa Thiong'o ou Nuruddin Farah, ou moins connus, comme Moses Ose Utomi ou Ibrahim al-Koni, ont su se prononcer en faveur des femmes (Gosh, 2023).

Faat Kiné, liberté incarnée

Je suis africaine et croyez-moi,
cela signifie qu'on a le cœur bien solide.
(Sidibé, 2006, p. 138)

Faat Kiné occupe une place particulière dans la création artistique de Sembène ; ce film, réalisé en 2000, est le premier volet de la trilogie prévue — *Héroïsme au quotidien*. Le second que Sembène a eu le temps de terminer, c'était *Mooladé*, dont l'héroïne, Collé Ardo, donne asile aux quatre petites filles qui refusent d'être excisées et doit par conséquent s'opposer à toute la communauté.

Faat Kiné est le seul film du réalisateur sénégalais qui est serein tout au long de son action, on ne pourrait pas non plus imaginer une fin plus rassurante et pleine d'espoir quant à l'avenir. Les problèmes et difficultés existent, ils ne sont pas occultés, mais le tout est dominé par l'énergie positive et la détermination de la protagoniste.

Faat Kiné est une femme libre, forte, autonome et indépendante de tous les points de vue. Tout ce qu'elle a, elle ne le doit qu'à elle-même ; les années difficiles vécues dans sa première jeunesse ont forgé sa force et ont affermi son sentiment de liberté. Elle a su venir à bout de tous les obstacles et difficultés que lui posait la vie au sein de la société traditionnelle patriarcale, ne faisant aucune concession aux femmes, surtout aux mères célibataires, dotées d'un caractère rebelle et d'une langue bien pendue.

Sa situation familiale est simple, mais difficilement acceptable dans une société attachée aux valeurs traditionnelles : Faat Kiné vit seule avec ses deux enfants qu'elle avait eus de pères différents, hors mariage ; elle les a élevés seule, avec l'aide de sa mère (qui avait payé cher d'avoir protégé sa fille contre son mari). En tant que mère, elle a tout fait pour que ses enfants terminent l'école, elle est prête à les aider lors de leurs études. Il est nécessaire de souligner que Faat Kiné est citadine et que tout se passe à Dakar ; il est certain que le milieu urbain offrait à la protagoniste des opportunités d'atteindre l'autonomie et la liberté qui auraient été impossibles à la campagne (Coquery-Vidrovitch, 2013, p. 136–145)⁵.

⁵ La scientifique a effectué aux années 1970–1980 une enquête à Naumwongo (banlieue de Kampala, en Ouganda) auprès de cent soixante-deux femmes qui avaient quitté les campagnes pour s'installer en ville : « Toutes travaillaient dur, mais considéraient manifestement que leur sort, lié à l'économie du marché et à la réalité monétaire, était meilleur qu'à la campagne. Insérées dans des activités régulières ou "informelles", elles appréciaient surtout de se sentir autonomes par leur travail et par leurs gains » (Coquery-Vidrovitch, 2013, p. 137).

Bien qu'elle soit une femme seule, sans titre professionnel (elle avait été reléguée de son école avant le baccalauréat, à cause de sa première grossesse), elle est économiquement indépendante : gérante d'une station d'essence, elle gagne sa vie, celle de ses enfants et de sa mère. Femme moderne, elle ne nie pas l'utilité d'anciens moyens d'entre-aide en participant à une tontine⁶ et en profite, renforçant en même temps des liens sociaux (Keating et al., 2010 ; Lo, 2013 ; Lo, 2019). Psychologiquement et physiquement, l'autonomie de Faat Kiné s'exprime de manière directe : pour ses besoins intimes, elle se paie un partenaire et elle sait se défendre dans toute situation de conflit. Elle chasse sans états d'âme Guèye, son ancien professeur et père de sa fille, elle refuse de prêter de l'argent à Alpha, gérant d'une station d'essence et polygame irresponsable, elle réprimande la cliente faussaire, etc. Bref, comme annonçait le titre de la trilogie prévue par Ousmane Sembène, Faat Kiné apparaît comme une héroïne du quotidien : sans déclarations, elle fait preuve de courage et de volonté forte qui s'affermissent avec l'âge. Les scènes de réminiscence rappellent les périodes difficiles de la vie de Faat Kiné, jeune, sans diplôme, chassée du domicile familial par son père après sa première grossesse, arnaquée par le père de son second enfant, elle a su assumer tous les problèmes du quotidien et en est ressortie forte. Le quotidien n'a pas eu d'effet aliénant qui pousserait l'héroïne à l'isolement et au déséquilibre⁷ ; quant à l'« oppression du présent »⁸, si elle était ressentie par l'héroïne, les spectateurs en restent ignorants. Il serait exagéré de mettre la femme africaine sur un piédestal vu qu'elle sait porter le poids des expériences quotidiennes, tandis que ses consœurs occidentales succombent sous ce même fardeau. Il est néanmoins juste de valoriser Faat Kiné par rapport à certaines héroïnes littéraires et cinématographiques européennes.

L'énergie et la routine quotidienne ne rendent pas Faat Kiné dure, elle reste bonne et compatissante — distribue l'aumône, aide financièrement ceux qui en ont besoin, elle sait devenir conciliante envers son amie. Les portraits de personnages importants pour l'Afrique (Patrice Lumumba, Kwame Nkrumah, Nelson Mandela,

⁶ « Le principe des tontines est simple : un groupe d'amis ou de proches décident de se réunir régulièrement pour mettre leur épargne en commun. Chacun apporte régulièrement une somme fixe. . . . À chaque rencontre il y a autant de sommes versées que de membres dans la tontine — une seule personne reçoit l'intégralité du dépôt. Et ainsi de suite, jusqu'à ce que tous les adhérents aient "bouffé la tontine". Véritables institutions de solidarité traditionnelle, les tontines sont non seulement un système d'épargne et de crédit, mais aussi de protection sociale, de lieu d'échange culturel et de réseau d'influence » (Bidzogo, 2012).

⁷ L'exemple clinique en est donné dans le film *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, réalisé par Chantal Akerman, en 1975 : https://www.bfmtv.com/people/cinema/comment-jeanne-dielman-de-chantal-akerman-est-devenu-le-meilleur-film-de-tous-les-temps_-AN-202304190349.html.

⁸ Selon l'expression employée par Michel de Certeau (1980).

Thomas Sankara, etc.⁹), affichés dans la cour et sur la terrasse de sa maison, permettent de considérer Faat Kiné comme patriote africaine.

Ainsi, à toutes les étapes de l'action, Faat Kiné fait-elle preuve d'indépendance — tout ce qu'elle entreprend, elle le fait en toute liberté, sans se soumettre à une convention quelconque ou à qui que ce soit. Ce sont la liberté et la conscience de femme-mère qui motivent toutes les actions de Faat Kiné et ont abouti à forger son caractère ferme. Il est indispensable de souligner que tout ce processus est (était) pratique, conditionné par le quotidien ; Faat Kiné ne fait pas de déclarations, n'emploie pas de termes pathétiques prônant l'autonomie et l'indépendance des femmes (Orlando, 2006). Dans la scène finale retentissante, c'est Djib, son fils, qui reconnaît en public les mérites de sa mère et son courage, tout en condamnant la misère morale, la lâcheté et l'hypocrisie de son propre père et de celui d'Aby.

D'autres personnages féminins

Faat Kiné n'est pas le seul personnage féminin du film, elle se trouve en compagnie de plusieurs autres dont — faut-il le considérer comme la preuve de la partialité d'Ousmane Sembène ? — aucun n'a de caractères négatifs.

Maamy, mère de Faat Kiné, représente les générations des femmes élevées dans la soumission absolue au monde patriarcal ; elle est traditionaliste, mais bienveillante et sereine. Elle sait donner son opinion, mais elle le fait de manière aimable, quoique décidée. Aby, sa petite-fille, la troisième génération féminine de la famille, appartient à la modernité. Elle apprécie l'importance de l'éducation ; il lui reste encore à mûrir, mais elle est prête à affronter les défis de la vie. D'autres encore, comme Adèle, la bonne, ainsi que Mada et Amy Kassé, amies de Faat Kiné, viennent rejoindre le défilé de divers types féminins représentant le monde en pleine évolution — entre la tradition et la modernité. Il est ainsi possible d'observer, d'un côté, l'incapacité de s'opposer à la volonté du père qui marie sa fille adulte à son insu, et, de l'autre, les échanges libres et ouverts sur la vie intime. Tous ces personnages, y compris Madame Wade, épouse de Massamba (partenaire payé), qui attaque Faat Kiné pour sauver son mariage et des personnages épisodiques (Yandé, amie d'Aby ; femme faussaire à la station d'essence ; femme fleuriste, etc.) ont des caractères bien affirmés, ce qui est évident, même si l'apparition de tel ou autre personnage est brève.

⁹ En guise d'une pointe d'humour : pendant quelques secondes, est visible le portrait d'Ousmane Sembène.

Il est tout aussi visible que les personnages masculins ne servent qu'à rehausser les femmes ou de faire un contraste (Lindo, 2010, p. 113–116). Ils ne sont pas tous négatifs, il y en a qui semblent quasi irréprochables, mais leur présentation semble presque fade : il en est ainsi de Jean, ami et compagnon de Faat Kiné ; de Djibril, fils de Faat Kiné, sincère et quelque peu désinvolte, mais courageux et ambitieux ou encore de Sagna, personnage de second plan, qui travaille à la station d'essence. Quant aux hommes donnant une très mauvaise image de leur genre, ils sont légion, il suffit de mentionner Guèye, père d'Aby, qui a eu une relation avec Faat Kiné, lycéenne, alors qu'il était professeur dans le même lycée et BOB (Boubacar Omar Bayane), père de Djibril, type plus minable encore, fraudeur, voleur, incapable d'assumer ses propres actes et paroles. D'autres — Monsieur Sène qui prône étourdiment le modèle traditionnel de la famille ; Massamba Wade qui, marié, a servi d'étalon à Faat Kiné (contre retribution adéquate) ou Alpha, homme incapable qui ne reconnaît aucune de ses fautes — et quelques individus épisodiques n'ont d'autre rôle que de donner la pire image possible des hommes.

Vision de la société sénégalaise/africaine au tournant du xx^e et du xxi^e siècle

Lors de la scène finale, Djib prononce une sorte de réquisitoire contre les mauvaises traditions et les habitudes condamnables qui freinent l'Afrique dans sa voie de bons changements et de progrès. Le modèle traditionnel de la vie conjugale et familiale, avec le rôle prédominant de l'homme, reste fort ; ceci devrait changer car l'homme peut garder une position privilégiée, mais à condition de la mériter. Une femme seule, qui parvient à mener une vie autonome et assure une bonne situation matérielle à toute sa famille, devrait avoir droit de disposer librement de sa personne, sans subir des pressions de mariage.

Une nouvelle approche aux relations hommes — femmes, basée sur l'égalité des droits et des obligations, se fraie ainsi lentement le chemin (Akudinobi, 2006) ; les pistes de redressement sont indiquées, mais le chemin à faire est encore très long (Coquery-Vidrovitch, 2011, p. 203–205).

Les questions religieuses ne sont touchées que de manière discrète ; le Sénégal étant un pays musulman (visite de l'imam, distribution de l'aumône, lieu de prière à la station d'essence, etc.), il n'est donc pas aisé d'introduire des changements trop radicaux dans tous les domaines. Le champ religieux connaît quelques nouvelles

approches — Faat Kiné, musulmane, va se marier avec Jean qui est catholique ; leurs fils pensent déjà à la cérémonie qui ne se fera ni à la mosquée ni à l'église, mais à la mairie. S'il est possible d'admettre que l'influence réelle de la religion sur le quotidien sénégalais est limitée (Dieng, 2021, p. 181–195), il ne saurait toutefois être question de la laïcisation de la vie et de la liberté totale des mœurs.

Le film d'Ousmane Sembène est-il féministe ?

Maints critiques, chercheurs en littérature ou lecteurs n'ont pas hésité à considérer *Faat Kiné* comme féministe, ceci était d'autant plus facile que Sembène se prononçait fréquemment en faveur des femmes et de la modification de leur statut dans les sociétés africaines. Est-ce effectivement le féminisme qui s'exprime tout au long du film ? La réponse dépend du sens qui est donné à cette notion.

Il ne s'agit pas certainement du féminisme qui serait semblable à un niveau quelconque aux mouvements européens (occidentaux), mais il est utile de rappeler une phrase de Mariama Bâ, auteure du célèbre roman *Une si longue lettre* : « Si défendre l'intérêt des femmes c'est être féministe, oui, je suis féministe » (Dieng, 2021, p. 182).

Les problèmes majeurs traités lors de la présentation de la situation des femmes africaines — excision, polygamie, éducation — sont partiellement présents dans *Faat Kiné*. En plus, certains aspects délicats, tenus jusque-là en secret, sont directement soumis aux spectateurs : les femmes — les plus jeunes, comme Aby, et plus âgées, comme Faat Kiné et ses amies — parlent librement de leur vie la plus intime. Tout rebelle qu'il était, Sembène se rendait parfaitement compte qu'une telle franchise risquait de l'exposer aux critiques des milieux traditionalistes et savait s'en protéger grâce à l'utilisation intelligente de périphrases et d'euphémismes¹⁰.

Ainsi, par sa propre caractéristique et à travers toute une série de détails, Faat Kiné apparaît-elle comme une véritable héroïne du quotidien. Cette femme autonome et indépendante, sans déclarations ou théorisations, en dehors de toute note de pathos, est une incarnation vivante de la liberté. Elle prouve, par toute sa vie et ses actions, que les subalternes peuvent désormais parler (Spivak, 1988/2009).

¹⁰ La dernière scène du film mérite de ce point de vue une attention particulière : Faat Kiné et Jean entrent en contact intime, rien n'est montré directement et, pourtant, tout est clair.

Fiche technique du film :Titre : *Faat Kiné*

Production : les Films Doomireew

Réalisation : Ousmane Sembène

Langue : français et wolof

Scénario : Ousmane Sembène

Format : couleur — mono — 35 mm

Photographie : Dominique Gentil

Durée : 90 minutes

Son : El Hadj M'Bow

Date de sortie : 2000

Montage : Kahéna Attia Riveill

Musique : Yandé Codou Sène

Bibliographie

- Akudinobi, J. G. (2006). Durable Dreams: Dissent, Critique, and Creativity in *Faat Kiné* and *Moolaadé*. *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, 6(2), 177–194.
- Bidzogo, E. (2012). Vers un véritable autofinancement de l'investissement en Afrique? Témoignage en forme de projet, de souhait, de suggestion sur les tontines au Cameroun. *La Revue des Sciences de Gestion*, 255–256, 167–170. <https://shs.cairn.info/revue-des-sciences-de-gestion-2012-3-page-167?lang=fr>
- Certeau M. (de). (1980). *L'Invention du quotidien: Vol. 1. Arts de faire*. Union générale d'éditions.
- Coquery-Vidrovitch, C. (2011). *Petite histoire de l'Afrique*. La Découverte.
- Coquery-Vidrovitch, C. (2013). *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIX^e au XX^e siècle*. La Découverte.
- Dehoumon, M. (2011). Les principes de liberté et d'égalité dans la réalité sociale des droits de l'homme en Afrique. *HAL Open Science*. <https://shs.hal.science/halshs-00589792v1>
- Dieng, R. S. (2021). *Féminismes africains. Une histoire décoloniale*. Présence Africaine.
- Djian, J.-M. (2010). *Ahmadou Kourouma*. Seuil.
- Gadjigo, S. (2013). *Ousmane Sembène: une conscience africaine*. Présence Africaine.
- Gosh, K. (2023, March 9). *14 Books by Male African Authors Who are Feminist Allies*. Brittle Paper. <https://brittlepaper.com/2023/03/14-books-by-male-african-authors-who-are-feminist-allies/>
- Göttner-Abendroth, H. (2019). *Les sociétés matriarcales: Recherches sur les cultures autochtones à travers le monde* (C. Chapplain, Trad.). Éditions des femmes — Antoinette Fouque. (Texte original publié 2013)
- Kalinowska, E. (2022). Feminizmy negroafrykańskie a feminizmy Europy i Zachodu. In M. Malinowska & A. Walczyna (Red.), *Zapomniane, Nieobecne, Niepotrzebne, Niechciane — kobieta (nie)obecność na przestrzeni wieków* (s. 9–36). Wydawnictwo Naukowe

- Elipsa: www.academia.edu/100895044/Feminizmy_negroafryka%C5%84skie_a_feminizmy_Europy_i_Zachodu_African_Feminisms_vs_Western_Feminisms
- Keating, Ch., Rasmussen, C., & Rishi, P. (2010). The Rationality of Empowerment: Micro-credit, Accumulation by Dispossession, and the Gendered Economy. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 36(1), 153–176.
- Konaté, M. (2010). *L'Afrique noire est-elle maudite ?* Fayard.
- Lem Atanga, L. (2013). African feminism? In L. Lem Atanga, S. E. Ellece, L. Litosseliti, & J. Sunderland (Eds), *Gender and Language in Sub-Saharan Africa: Tradition, Struggle and Change* (p. 301–314). John Benjamins Publishing Company. www.researchgate.net/publication/248706957
- Lindo, K. (2010). Ousmane Sembene's Hall of Men: (En)Gendering Everyday Heroism. *Research in African Literatures*, 41(4), 109–124.
- Lo, M. S. (2013). Confidant Par Excellence, Advisors and Healers: Women Traders' Intersecting Identities and Roles in Senegal. *Culture, Health & Sexuality*, 15(4), 467–481.
- Lo, M. S. (2019). Embodiment and Visualization of Senegalese Women's Agency and Economic Empowerment. *Films for the Feminist Classroom*, 5(1). http://ffc.twu.edu/issue_5-1/feat_Lo_5-1.html
- Logan, C., & Penar, H. P. (2019). Les libertés des Africains sont-elles en train de s'effriter? [Numéro spécial]. *Synthèse de Politique. Afrobaromètre*, 55, www.afrobarometer.org/publication/pp55-les-libertes-des-africains-sont-elles-en-train-de-seffriter/
- Loomba, A. (2011). *Kolonializm. Postkolonializm* (N. Bloch, Tłum.). Wydawnictwo Poznańskie. (Oryginalny tekst opublikowany 1998)
- Luste, B. S. (2015). *L'Afrique et ses fantômes : Écrire l'après*. Présence Africaine.
- Orlando, V. (2006). The Afrocentric Paradigm and Womanist Agendas in Ousmane Sembene's *Faat Kiné* (2001). *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 26(2), 213–224.
- Osha, S. (2006). Introduction: African Feminisms. *QUEST: An African Journal of Philosophy / Revue Africaine de Philosophie*, 20(1–2), 5–10. www.academia.edu/1067845/Is_gender_yet_another_colonial_project
- Oyèwùmí, O. (Ed.). (2003). *African Women & Feminism: Reflecting on the Politics of Sisterhood*. Africa World Press.
- Poivre, O. (Dir.). (2009). L'engagement au féminin [Numéro spécial]. *Cultures Sud*, 172. Cultures France.
- Sidibé, F. F. (2006). *Une saison africaine*. Présence Africaine.
- Spivak, G. Ch. (2009). Les subalternes peuvent-elles parler? (J. Vidal, Trad.). Éditions Amsterdam. (Texte original publié 1988). <https://blogs.law.columbia.edu/critique1313/files/2020/06/SPIVAK-Les-subalternes-peuvent-elles-parler.pdf>
- Sweetman, D. (1984). *Women Leaders in African History*. Heinemann.

Notice bio-bibliographique

Ewa Kalinowska, HDR, enseigne à l'Institut de Linguistique Appliquée de l'Université de Varsovie. Ses recherches concernent les littératures d'expression française de l'Afrique subsaharienne et des îles de l'océan Indien. Elle a participé à plusieurs conférences, sessions d'études et congrès, liés à la littérature et à la didactique du FLE — en Pologne et à l'étranger (Liège, Porto, Prague, Budapest, Québec, Durban, Ouidah, etc.). Elle a publié une monographie consacrée à l'engagement exprimé dans des œuvres romanesques d'Afrique : *Diseurs de vérité. Conceptions et enjeux de l'écriture engagée dans le roman africain de langue française* (Werset, Lublin 2018). Elle est l'auteure de plusieurs articles, dont « La solitude qui s'ignore : l'isolement de Johnny Chien Méchant », „Postkolonialne dzieci francuskojęzycznej literatury afrykańskiej”, ou « Exorciser un traumatisme extrême. Le génocide rwandais dans la langue et la littérature ». Membre de l'Association des Africanistes Polonais (Polskie Towarzystwo Afrykanistyczne).

e.kalinowska@uw.edu.pl