



# CLIO. Histoire, femmes et sociétés

6 (1997)

Femmes d'Afrique

---

Sophie DULUCQ

## « Visages de femmes » au miroir du cinéma d'Afrique noire (des années 1960 aux années 1990)

---

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Sophie DULUCQ, « « Visages de femmes » au miroir du cinéma d'Afrique noire (des années 1960 aux années 1990) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 6 | 1997, mis en ligne le 01 janvier 2005, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/380> ; DOI : 10.4000/clio.380

Éditeur : Presses universitaires du Mirail

<http://clio.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://clio.revues.org/380>

Document généré automatiquement le 11 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Sophie DULUCQ

## « Visages de femmes » au miroir du cinéma d'Afrique noire (des années 1960 aux années 1990)

- <sup>1</sup> Autant le cinéma occidental<sup>1</sup> a donné prise à de multiples investigations, notamment en ces temps de centenaire de l'invention des frères Lumière, autant les études centrées sur des cinématographies plus « marginales » dans la production mondiale sont davantage sporadiques<sup>2</sup>. Le cinéma africain, diffusé au compte-gouttes dans les circuits européens - et souvent marginalisé dans les pays africains eux-mêmes malgré des efforts<sup>3</sup> - a cependant près d'un demi-siècle d'existence. Il révèle une vision originale des réalisateurs africains sur leurs propres sociétés, loin des clichés exotiques véhiculés par le cinéma colonial ou les films d'aventure européens<sup>4</sup> et met volontiers au premier plan, au cœur même de l'action, jeunes filles, épouses, mères et grands-mères. Ainsi les femmes, telles que les dépeignent les auteurs africains, sont-elles bien différentes des images souvent contradictoires véhiculés en Europe par les films ou par la littérature, surtout ceux de la première moitié du siècle : tantôt objets érotiques ambivalents (nues, animales, nymphomanes et/ou frigides), tantôt objets de répulsion (sauvagerie et laideur)<sup>5</sup>.
- <sup>2</sup> Au gré d'une culture cinématographique lacunaire<sup>6</sup>, bien des images affluent d'héroïnes du cinéma africain. Des figures féminines hautes en couleur, de tous âges, de toutes conditions, dominant tel ou tel film : que l'on songe à la femme d'affaires, véritable « mère courage », ou à la femme adultère de *Visages de femmes* (Désiré Écaré, 1985), à la jeune fille éponyme de *Den Muso* (« La Jeune Fille ») (Souleymane Cissé, 1975), à la grand-mère soupçonnée de sorcellerie dans *Yaaba* (Idrissa Ouedraogo, 1987), à la jeune lycéenne qui change de sexe dans *Quartier Mozart* (Jean-Pierre Bekolo, 1992), à l'émigrée déracinée de *La noire de ...* (Ousmane Sembène, 1966), en passant par la légendaire reine Sarraounia dans le film du même nom (Med Hondo, 1986) et la jeune fille qui parcourt le continent du dernier film de Cissé (*Waati*, 1995).
- <sup>3</sup> Comme dans le cinéma européen ou américain, la filmographie négro-africaine a fait la part belle aux femmes mais dans une perspective qui, bien sûr, lui est propre. On est bien loin des Garbo ou des Marlène Dietrich, des « garces », des « prostituées au grand cœur » campées par Arletty ou par Anna Magnani, des jeunes filles méritantes à la Morgan, des « bombes sexuelles » à la Bardot ou à la Sophia Loren. Guère non plus de valeureuses pionnières, animatrices de kolkhozes ou révolutionnaires acharnées, comme en a produit à la chaîne le cinéma soviétique de la belle époque. C'est dans d'autres registres, à la recherche d'autres « éternels féminins », selon d'autres problématiques, que le cinéma africain assigne une place aux femmes. C'est de la mise en lumière de ces thématiques qu'il s'agira essentiellement ici.

### Identification ... des femmes

- <sup>4</sup> Mais pour ce faire, il convient de creuser la question de manière rigoureuse pour dépasser le stade des impressions diffuses, forcément biaisées<sup>7</sup> : j'avais défini une méthodologie dans un travail antérieur consacré à la thématique ville/campagne dans le cinéma sub-saharien<sup>8</sup> ; cette méthode a été en partie reprise et appliquée à la même source : le *Dictionnaire du cinéma africain* publié en 1991<sup>9</sup>. Cet ouvrage de référence dresse une liste complète des œuvres réalisées par des cinéastes africains depuis l'origine<sup>10</sup>. Chaque article comporte, en plus des caractéristiques techniques du film, les grandes lignes du scénario. Malheureusement, le premier tome étant voué à demeurer unique<sup>11</sup>, le champ d'investigation a, par force, été limité à l'aire géographique couvert par l'ouvrage : l'Afrique lusophone, hispanophone et francophone. L'Afrique anglophone, et au premier chef le Nigeria, le Ghana et l'Afrique du Sud, échappent donc à l'analyse.
- <sup>5</sup> Munie du viatique du *Dictionnaire du cinéma africain*, j'ai créé une base de données consacrée aux œuvres de fiction afin de repérer toutes celles qui, d'une façon ou d'une autre, mettent au

premier plan des femmes (qu'il s'agisse de personnages centraux ou que le film aborde plus spécifiquement des thèmes liés à la condition féminine). Cette approche a permis de discerner les thèmes privilégiés par les auteurs. Il m'a paru nécessaire de séparer les films de fiction, représentatifs d'une sensibilité artistique individuelle, des films documentaires, pour la plupart œuvres de commande financées par les pouvoirs publics, que j'évoquerai plus brièvement. Certes, cette approche qui fait l'économie de l'analyse des différents champs<sup>12</sup> peut paraître sommaire mais, seule applicable à plus de 500 documentaires et 300 œuvres de fiction, elle permet un certain nombre de constats tangibles.

- 6 Précisons d'entrée de jeu que - on pouvait s'y attendre - nous avons essentiellement affaire à des regards d'hommes derrière la caméra : sur environ 450 réalisateurs recensés (documentaristes et auteurs de fiction confondus), il n'y a que 20 femmes : soit environ 4% (mais à quel chiffre arriverait-on en Occident ?). Mais si la place des femmes est dérisoire derrière la caméra, elles sont foule devant l'objectif. Sur les 315 œuvres répertoriées, 127 mettent en scène, de manière non marginale, des femmes, soit environ 40%. Entendons-nous bien : il n'est pas ici question de films qui ont simplement des interprètes féminines ou des rôles secondaires féminins, mais bel et bien de fictions où les femmes ont un rôle moteur dans l'action, ou dont le thème est lié de près à la condition des femmes, à leur place dans la société, à leurs combats en tant qu'individus ou que groupes.
- 7 De ce foisonnement émergent plusieurs thèmes - leitmotivs ou motifs secondaires - qui s'individualisent, s'entrecroisent, se complètent et dessinent des « visages de femmes » propres à l'imaginaire du cinéma d'Afrique Noire.

## Masculin/Féminin

- 8 Sur les 127 courts, moyens et longs métrages analysés, le sentiment dominant associé aux femmes est sans conteste le sentiment amoureux. Amours contrariées, amours conjugales, amours déçues, amours légères, désamours ; quoiqu'il en soit, la sentimentalité coule à flots, unissant et déchirant les couples.
- 9 Mais en dehors de ce sujet général, qui ne constitue pas un motif distinct, un thème constitue en soi un véritable « genre » cinématographique apparemment inépuisable : celui des déboires conjugaux. La difficile relation mari-épouse constitue directement la trame de plus d'une vingtaine de films (16% du total), aussi nombreux dans les années soixante que dans les années quatre-vingt, donnant lieu à des comédies plus ou moins légères où l'époux est bien souvent un cocu en puissance. Ces films sont pour la plupart dans une veine anti-féminine manifeste, l'épouse volage introduisant le plus souvent la disharmonie au foyer. La polygamie, très rarement abordée dans ce type de films, y est traitée uniquement sur le mode humoristique et donne lieu à des situations cocasses. De fait, ces histoires souvent teintées de misogynie, épousent pratiquement toujours le point de vue du mari ; on n'est pas loin du théâtre de boulevard et du triangle femme-mari-amant : c'est d'ailleurs avant tout à un public populaire que s'adressent ces films légers.

## De « la femme qui pleure » à « Mama Africa »

- 10 Sur un mode moins drôle, un autre thème domine l'ensemble de la production : celui de la femme qui souffre. Séduite, abandonnée, fille-mère en puissance (7% du total), la femme est vulnérable et doit réfléchir à deux fois avant de se donner. Plus souvent encore, le cinéma aborde les deux thèmes entremêlés du mariage forcé et des amours contrariées par la famille : à eux deux, ces sujets représentent presque 20% des scénarios, soit environ 25 films. Les histoires de ces situations bloquées ont une trame semblable de film en film, où les Roméo et Juliette africains triomphent bien rarement des obstacles que dresse devant eux la raison sociale : soit le fiancé est d'une caste interdite (forgeron, notamment), soit, trop pauvre et trop jeune, il ne peut payer la dot. L'issue est le plus souvent dramatique : mort violente des amants, meurtre, suicide, folie, prison. Difficile pour les jeunes femmes d'aimer hors des sentiers balisés.
- 11 La dénonciation du mariage forcé est quasi unanime dans tous ces films qui, de manière plus générale, stigmatisent la soumission obligée des femmes - devenues parfois véritables

marchandises - aux valeurs obsolètes du groupe. Un thème adjacent se greffe sur celui des mariages forcés : celui de la femme victime de la « tradition » (10% du total). Selon ces films, le tiraillement entre tradition et modernité - thème récurrent de la cinématographie subsaharienne<sup>13</sup> - est particulièrement douloureux pour les femmes : difficile de cohabiter en ville avec des co-épouses, difficile d'échapper aux traditions du groupe (tatouages rituels), difficile d'échapper à son éducation, difficile d'échapper au lévirat, difficile de s'occidentaliser sans s'aliéner, difficile d'être une femme seule dans une société qui valorise l'épouse et la mère. Quant à la question de l'excision, elle donne lieu à très peu de films - deux seulement, sur le total, abordent le problème (pour le dénoncer) - et rares sont les documentaires qui en traitent. L'excision demeure véritablement un sujet tabou, alors même que dans plusieurs pays - le Burkina Faso par exemple - elle a cessé de faire l'unanimité.

12 Pour autant, tous les films n'ont pas un « message » à délivrer ou une volonté didactique bien affichée. Beaucoup d'entre eux se centrent sur telle ou telle héroïne, mais dans une perspective plus légère, moins « engagée », plus ludique. On voit ainsi le personnage aller d'aventure en aventure au gré de ses rencontres, de ses découvertes, de ses ambitions : rien que de très habituel pour un héros de cinéma.

13 Dans une grosse minorité de fictions (13% environ), le personnage féminin central est ainsi étudié pour soi et ce n'est qu'incidemment, par petites touches, à travers un cas individuel, que l'auteur évoque tel aspect de la condition des femmes, de leur place dans la société. On a ainsi des portraits individualisés, des tranches de vie, des études de mœurs sans prétention, qui témoignent des problèmes, des sentiments ou des difficultés au jour le jour des femmes dans leur société et en disent parfois bien plus que les longs plaidoyers ou que les films « à thèse ».

14 Mais ces portraits individuels, apparemment détachés de toute critique sociale, ne sont pas légion. Les personnages féminins incarnent en effet bien souvent des valeurs qui les dépassent. On l'a vu, dans beaucoup de films, la femme doit se dresser contre la tradition au risque d'y brûler ses ailes : elle personnifie le sacrifice individuel dans une société bloquée ou, de manière plus optimiste, la modernité en lutte. Dans une perspective inverse, la femme - du moins celle qui a su rester une « vraie » Africaine - peut aussi devenir une allégorie de la tradition et de l'authenticité (12% de films) : un homme perdu en ville retrouve l'apaisement et la sagesse auprès d'une villageoise ; une Africaine vient à Paris pour ramener un cadre expatrié au pays ; une épouse « traditionnelle » reste fidèle à son mari alors que sa co-épouse occidentalisée l'abandonne au milieu de ses déboires... La femme simple est dépositaire des « vraies valeurs ». Ce n'est que de manière tout à fait marginale qu'elle incarne une tradition condamnable (dans 2 films sur 16) ; dans les autres, elle est une véritable valeur-refuge.

15 Dans certains cas-limites, on pourrait même dire qu'elle incarne l'Afrique éternelle. Les personnages féminins légendaires mis en scène sont nombreux, et ce genre cinématographique (11 films) fleurit dès les années soixante : ils y symbolisent la résistance à la colonisation, sont des princesses héroïques, intercèdent auprès des esprits, etc. Plus prosaïquement, on voit également à plusieurs reprises une Africaine ramener à de plus saines amours un cadre exilé en Europe, un moment distrait par une blanche compagne, et qui ne peut résister à l'appel de l'Afrique.

16 La femme comme objet sexuel et ses variations infinies (« femme fatale », « femme-enfant », « femme-objet », « garce », « vamp », etc.) est assez peu représentée, alors que c'est une figure centrale dans le cinéma occidental (avec toutes les ambiguïtés que l'on sait<sup>14</sup>). Une certaine forme de pudeur ou de pudibonderie<sup>15</sup> fait que, comme aux débuts du cinéma en Occident, la sexualité se déguise ici le plus souvent sous le masque de la sentimentalité. Les femmes désirables et désirantes existent néanmoins, mais sont souvent stigmatisées : épouses adultères, femmes trop occidentalisées et aliénées, femmes légères. On n'a guère de portraits de femmes « libres » d'assumer leurs désirs, y compris sexuels. En revanche, quelques figures de belles à conquérir - à épouser - émergent d'un ensemble assez asexué<sup>16</sup> : beaucoup de mamans et peu de putains...

17 Sans doute, en-dehors du tabou culturel, cette absence du sexe au cinéma est-elle aussi motivée par une vision différente des femmes dans la société africaine : vues davantage comme filles, épouses ou mères que comme amantes - et sans doute plus encadrées (contrôlées) par leur

groupe social d'origine -, elles sont également appelées à jouer ces rôles à l'écran. On est bien loin des fantasmes coloniaux !

18 Les documentaires, quant à eux, tiennent un discours moins prolix (une trentaine de films à peine en traitent, sur près de 500 documentaires) et plus « neutre » sur les femmes. Il s'agit essentiellement de montrer des femmes au travail ou dans diverses activités (du type : « Etre femme au Burkina », « Femmes de Guinée », « *Maputo Mulher* »...) ; les coiffeuses ont ainsi les honneurs de plusieurs reportages ainsi que les paysannes (« La pileuse de mil » ou bien « Bénin. Le temps au féminin »). Quelques portraits plus « politiques » s'attachent à des dirigeantes (notamment au Mozambique : « *9500 Mulheres* » consacré aux femmes présidentes de l'Union des coopératives) ou ... à des épouses de dirigeants (Madame Mobutu et Madame Tolbert). Beaucoup de documentaires éducatifs, également, mettent en scène des femmes, tout en visant un public féminin (planning familial, hygiène, éducation sanitaire, sécurité des enfants, etc.). Sur l'excision, comme dans les fictions, la moisson est bien maigre : seuls deux documentaires abordent la question. L'un, zaïrois, la présente comme partie intégrante des rites d'initiation des jeunes filles (1973) ; l'autre, burkinabé, est un docu-fiction au titre militant : « Ma fille ne sera pas excisée » (1989). Signalons pour terminer la démarche trop rare de la documentariste sénégalaise Safi Faye : « *As Woman see it ?* » (1980) ; dans ce moyen métrage, ce sont les femmes occidentales qui sont scrutées par l'objectif d'une Africaine, formée à l'école de l'anthropologie : le résultat doit être passablement intéressant...

19 Bien sûr, beaucoup de films africains ne font pas la part belle aux femmes, soit qu'ils se concentrent sur un héros masculin - les personnages féminins n'étant que des faire-valoir (la fameuse « présence féminine »...) -, soit qu'ils distillent une misogynie ordinaire - les femmes y apparaissant volages, intéressées, jalouses, égoïstes ou frivoles, ou tout cela à la fois !

20 A côté de cette production inégale, on trouve toute une catégorie d'œuvres qui s'attachent à des personnages féminins, sans message très identifiable, sinon la volonté de brosser des portraits individuels : cette démarche est d'ailleurs on ne peut plus légitime. Mais dans une part non négligeable de la production filmique, les femmes sont associées à des thématiques fortes, chères au cœur des réalisateurs les plus engagés : au fil des histoires qui les touchent se dessine une réflexion anxieuse sur la question de liberté individuelle, sur la dialectique « liberté individuelle/respect du groupe », le tiraillement entre « modernité » et « tradition/authenticité », ou le contrôle social (rapports à la génération des parents, à la famille, au mariage...).

21 Plus encore que les personnages masculins, les héroïnes alimentent ces interrogations centrales de tout un groupe de cinéastes. En général peu préoccupés par les recherches purement formalistes - au point qu'on a pu taxer le cinéma africain d'académisme - mais plutôt intéressés à sonder leurs sociétés et à réfléchir sur la « modernité » et l' « identité » africaines, ces réalisateurs ont fait des femmes les piliers de leurs œuvres. Dès lors, les femmes incarnent deux pôles opposés : dans une majorité de films, victimes principales de la tradition, elles s'élèvent à bon droit contre l'ordre ancien, au risque d'être brisées ; à l'inverse, elles symbolisent aussi souvent les « vraies valeurs », voire même l' « Afrique éternelle ». Propos contradictoires, voire inconciliables, au sein duquel le discours des femmes sur elles-mêmes n'arrive guère à se faire entendre...

---

### Notes

1 Ou soviétique.

2 Des expositions, des festivals ou des colloques, en France, ont cependant été consacrés récemment à ces cinémas « d'ailleurs » : cinéma arabe puis cinéma égyptien à l'Institut du Monde Arabe en 1994 et 1995, festivals du film chinois et festival du film méditerranéen à Montpellier, festival du film hispanique à Biarritz, etc. Notons cependant l'existence de plusieurs essais consacrés au cinéma africain : par exemple celui de V. Bachy, *Pour une histoire du cinéma africain*, Bruxelles, éd. OCIC, collection « Cinémédias-Cinémas d'Afrique Noire », 1987 (auteur par ailleurs de monographies sur le cinéma ivoirien, voltaïque et malien).

3 Cf. le FESPACO, festival panafricain du cinéma, organisé tous les deux ans à Ouagadougou, au Burkina Faso.

4 Voir P. Blanchard et alii, *L'autre et nous. « Scènes et types »*, Paris, Syros/ ACHAC, 1995. Et notamment les contributions de N. Foucher, « Les Touaregs ou l'exception targui dans le cinéma colonial français » (pp. 175-177) et de A. Benali, « La médiévalisation de l'espace marocain : mémoire réactivée, historicité abolie » (pp. 181-186).

5 A. Ruscio, *Le credo de l'homme blanc*, Paris, éditions Complexe, 1995.

6 Au gré aussi de la diffusion dans les salles françaises.

7 On constate, par exemple, une sur-représentation, en France, du cinéma francophone et notamment burkinabè et malien.

8 Sophie Dulucq, « Villes et campagnes dans le cinéma africain des années 1950 aux années 1990 », in *Interdépendances villes-campagnes en Afrique*, sous la direction de Catherine Coquery -Vidrovitch et Hélène d'Almeida-Topor, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 261-275.

9 *Dictionnaire du cinéma africain (t. 1)*, 1991. L'Association des Trois Mondes est à l'origine de ce projet et la Médiathèque des Trois Mondes (63 bis rue du Cardinal Lemoine, Paris 5ème), dispose de vidéocassettes, d'ouvrages, d'archives sur la production audiovisuelle des pays du Sud.

10 En pratique, depuis les années 1950, notamment dans l'ex-Congo Belge où, assez tôt, les missionnaires formèrent aux techniques cinématographiques une première génération de réalisateurs.

11 Aux dernières nouvelles, seul a été mis en chantier un ouvrage (non publié) sur le cinéma du Maghreb. Rien ne semble prévu pour l'aire anglophone négro-africaine.

12 En sémiologie du cinéma, on analyse différents champs : scénario, images, dialogues, bande-son, etc.

13 Sophie Dulucq, op. cit.

14 Aliénation ? Libération ? Fantasmes d'hommes ? Corps féminin assumé ? Lutte contre la pudibonderie petite-bourgeoise ? Femme-objet ? Le débat est sans fin...

15 Interdiction provisoire, par exemple, de *Visages de femmes* (Désiré Ecaré) en Côte-d'Ivoire à cause d'une scène jugée érotique, et qui fit scandale au milieu des années 1980. Idrissa Ouedraogo dans *Positif* (1992) expliquait qu'il était encore quasi impensable de filmer une scène d'amour physique pour un réalisateur africain.

16 Au Cameroun, on a cependant produit quelques films « érotiques » dans les années 70 et 80.

---

### ***Pour citer cet article***

#### Référence électronique

Sophie DULUCQ, « « Visages de femmes » au miroir du cinéma d'Afrique noire (des années 1960 aux années 1990) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 6 | 1997, mis en ligne le 01 janvier 2005, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/380> ; DOI : 10.4000/clio.380

---

### ***Droits d'auteur***

Tous droits réservés

---