



CLIO. Histoire, femmes et sociétés

19 (2004)

Femmes et images

Penda MBOW

Femmes et images : la production culturelle chez les Africaines

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

Penda MBOW, « Femmes et images : la production culturelle chez les Africaines », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 27 novembre 2006, consulté le 10 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/648> ; DOI : 10.4000/clio.648

Éditeur : Presses universitaires du Mirail

<http://clio.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://clio.revues.org/648>

Document généré automatiquement le 10 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Penda MBOW

Femmes et images : la production culturelle chez les Africaines

Pagination de l'édition papier : p. 115-122

- 1 Poser la problématique de «Femmes et images» ou le rapport des femmes aux images revient à évoquer leur place dans la production culturelle en général. Dans des pays comme les nôtres, on commence seulement à remplir les conditions d'émergence d'une production culturelle chez elles. Il en est sûrement de même pour la plupart des Africaines. Comme les Européennes, celles-ci ont pu bénéficier des luttes féministes des années 60 et surtout des différentes Conférences dédiées aux femmes sur le plan international. Le Mouvement de Libération des Femmes (MLF), explique Marcelle Marini, « a surgi à la conjonction singulière de deux séries historiques : les mouvements contestataires de 68 qui constituent son contexte socio-politique immédiat, et la lente évolution, au long du siècle, du rôle des femmes dans la vie sociale et culturelle. Tout se passe comme si elles découvraient soudain et en même temps et leur aliénation et leur force »¹.
- 2 Cette réflexion concernant les femmes occidentales demeure encore plus vraie en ce qui concerne la femme sous nos cieux d'Afrique. L'expression dans l'espace public est un phénomène très récent. On a souvent tenté de réprimer la prise de parole par une manipulation des traditions et religions. La femme, la grande absente de l'arbre à palabres, a souvent été exclue des espaces où les décisions importantes se prenaient. Seulement, son corps lui a servi de site pour imprimer ses désirs, volontés et pulsions : ainsi la danse, l'habillement, la démarche, le regard mais aussi son univers quotidien ont souvent aidé la femme à extérioriser le fond de sa pensée ; par exemple, le coup de pilon, la chanson chez la mère berceuse ou la femme au moment des cérémonies familiales, etc.
- 3 Quant à sa rencontre avec l'image, au sens où nous l'entendons, il s'agit là d'un phénomène récent même si nos sociétés ne sont pas dénuées d'un sens esthétique. Ainsi, la décoration des cases en argile, le tatouage sur les lèvres, gencives et différentes parties du corps, le henné sur la paume des mains ou aux pieds, les motifs des tissus teints et pagnes tissés témoignent de la diversité et de la richesse de l'inspiration au féminin.
- 4 Avant d'examiner la place de la femme dans le cinéma et les arts plastiques, nous allons dans un premier temps, définir le contexte où prend place l'émergence des femmes dans le cinéma, avant de terminer en analysant leurs préoccupations.

Le contexte d'émergence des femmes dans le monde de l'Art

- 5 Même si les femmes sénégalaises connaissent un taux très important d'analphabétisme, un pourcentage important parmi elles excelle dans tous les domaines d'études et servent de locomotive : si les aînées ont été institutrices, sages femmes ou maîtresses d'économie familiale, aujourd'hui les plus jeunes assurent la relève de cette génération d'élite au féminin et font de brillantes carrières de juristes, de professeurs, d'ingénieurs, de médecins, de journalistes, d'entrepreneurs, etc. Elles sont écrivains, essayistes et capables d'élaborer une pensée structurée et tout à fait autonome en gagnant souvent une reconnaissance internationale. Sur le plan politique, le Sénégalais reste très conservateur et n'est rassuré que par les femmes qu'il contrôle parfaitement et de différentes manières. Des efforts restent à faire car il suffit de jeter un coup d'œil sur ce qui se passe ailleurs en Afrique.
- 6 Et pourtant, malgré le discours religieux ambiant, des changements sont en train de s'opérer aussi bien dans ce domaine que dans celui relevant du culturel (voir tous les débats entretenus autour des rapports entre la femme et la religion et le refus de la manipulation : les femmes, en dépit de leur foi profonde, restent très lucides). Ainsi le Sénégal, dès son accession à la souveraineté internationale en 1960, plaça la culture au cœur du développement. Pour le

premier Président du Sénégal indépendant, Léopold Sédar Senghor : « la culture fut au début et à la fin du développement »². La dynamique culturelle de l'État du Sénégal connut son point culminant avec le premier Festival mondial des Arts nègres en avril 1966. Le Sénégal se détermina très vite comme un pays phare dans les domaines, notamment, du cinéma, du théâtre ou des arts plastiques et l'on peut se demander quelles ont été les réactions des femmes face à cet élan et si elles y ont participé activement.

7 En Afrique, l'art était surtout d'essence fonctionnelle. Dans les sociétés agraires, où la femme à travers le matriarcat³ a joué un rôle déterminant, les sculptures et masques, supports pendant les rituels, ont contribué à traduire les croyances religieuses. Dans le domaine artistique, en Occident, le frein le plus spécifique était l'idée que le génie est exclusivement masculin. Développé progressivement depuis la Renaissance parallèlement à l'élaboration d'une hiérarchie entre les formes d'art, le concept de génie est censé expliquer la création artistique et sa qualité. On pensait qu'un artiste avait du génie dès sa naissance. Il s'agit là de la conception occidentale de l'art alors qu'en Afrique l'art avait une autre fonction. La femme n'est pas totalement absente de l'imaginaire social⁴, ce qui explique, lorsque les conditions le permettent, l'émergence et la consolidation de la créativité au féminin. Parmi ces conditions, on peut évoquer l'éducation, l'existence d'un temps de loisir et des moyens matériels, mais surtout une certaine rupture dans la manière de gérer ses rapports sociaux et son temps.

8 Ainsi, après plus de cent ans de cinéma mondial, cinquante ans de cinéma africain et trente ans de télévision en Afrique, les femmes africaines aiment certes être vues au cinéma ; mais si elles aiment être filmées, elles brillent encore par leur absence derrière la caméra. En effet, en Afrique plus que partout ailleurs, le cinéma est essentiellement un fait masculin. Hormis quelques pionnières comme Safi Faye du Sénégal, Sema Baccar de Tunisie, ainsi que quelques membres de la nouvelle génération comme Anne Mugaï du Kenya et Ingrid Sinclair du Zimbabwe, les Africaines ne signent leur présence au grand écran qu'à travers les fonctions de comédienne, de monteuse, de scripte, de maquilleuse, etc. Ce qui signifie que, même dans le domaine du cinéma, la femme tient bien son rôle de « ménagère » et que son accès au poste de décision et à la maîtrise de l'outil technologique pose problème. Au Burkina Faso, par exemple, sur soixante-quatre réalisateurs recensés, on compte neuf femmes (soit 14%), mais aucune camerawoman, aucune ingénieure du son, aucune directrice de photo. En revanche, on compte dans ce même pays six monteuses sur un total de onze et trois maquilleuses sur... trois⁵. Comme l'a si bien expliqué Eugénie Aw, intervenante sénégalaise lors du colloque «Regard de femmes», tenu à Montréal en 1989 : « une femme en audiovisuel se fait dire qu'elle exerce un métier d'homme, elle devient "invisible" elle qui parle comme un homme et que l'on considère comme un homme ».

9 En Afrique francophone, après cinquante ans de cinéma les femmes n'ont réalisé que dix-neuf films en 35 mm (courts et longs métrages confondus) — dont quatorze pour la Tunisie, trois pour le Maroc, deux pour la Diaspora (France) — et quarante-et-un en 16 mm, toutes sont des réalisatrices d'Afrique du Nord et de la Diaspora (France et Canada). Ce qui signifie qu'aucune cinéaste vivant ou exerçant en Afrique francophone subsaharienne n'a encore fait un long métrage en 35 ou 16 mm.

10 Au vu de ces résultats et déterminées à montrer au monde entier leur regard de femmes et leur droit de regard sur leurs images, les Africaines professionnelles du cinéma ont décidé de réagir. Ainsi, pendant le Festival Panafricain du Cinéma à Ouagadougou (FESPACO), en 1991, elles se sont retrouvées pour analyser leur situation à savoir : la faiblesse de leur présence dans les métiers de cinéma, de la télévision et de la vidéo ; la carence de la formation dans tous les métiers de création et de production ; les difficultés d'accès à l'information et à la circulation en matière de formation et de financement ; l'absence, au sein de la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI), d'une politique de promotion et d'encouragement des femmes membres de l'institution. Fanta Régine Nacro s'écria : « le monde du cinéma africain est-il misogyne ? Ou tout simplement le poids de la tradition empêcherait-il la femme de se mettre derrière la caméra pour s'exprimer, pour s'épanouir ? Peut-on parler aujourd'hui de la problématique d'une écriture féminine ? Qu'y a-t-il de semblable entre un film de femme et un film d'homme ? »⁶.

- 11 Dans le domaine des arts plastiques, l'identité féminine semble plus marquée et des artistes peintres, parfois de renommée internationale se détachent. C'est le cas d'une plasticienne sénégalaise comme Anta Germaine Gaye, qui a participé à différents salons à travers le monde. Par ailleurs professeur d'éducation artistique, elle développe des initiatives fort intéressantes comme l'organisation régulière d'ateliers de peinture pour initier à l'esthétique de jeunes enfants. Elle affirme que c'est dans la création artistique qu'elle s'épanouit après de rudes batailles pour faire admettre son choix à ses proches et précise : « Je pense que les faits sont probablement les mêmes pour moi que pour d'autres artistes. Nous arrivons à des résultats ; il suffit de voir le niveau des artistes ; ils ont eu la force de créer, ils ont en plus de leur générosité cette aptitude naturelle qui les pousse justement à créer »⁷.
- 12 Au Sénégal, on note également l'existence de femmes photographes, camérawomen, de critiques de cinéma comme Annette Mbaye d'Erneville, l'initiatrice des Rencontres Cinématographiques de Dakar (RECIDAK) et de critiques d'art telles que Sylvianne Diop. La crise économique, celle des vocations traditionnelles naguère dévolues aux femmes contribuent à estomper les barrières entre les métiers d'hommes et ceux des femmes. Qu'expriment les femmes à travers leurs œuvres ?

Les préoccupations des femmes

- 13 Dans le domaine du cinéma, certains exemples peuvent nous aider à saisir les préoccupations des femmes. Par exemple, entre *Flame*, une histoire militante qui s'inspire de la lutte des femmes dans la guerre de libération du Zimbabwe, un film d'Ingrid Sinclair et *Morte Nega*, qui est un film sur la participation des femmes dans la libération de la Guinée Bissau du réalisateur Flora Gomes, qu'y a-t-il de semblable ? Quelle est la différence entre l'approche d'une femme et celle d'un homme ? Rien, si ce n'est la particularité dans le choix des sujets (participation de femmes aux assauts de la guérilla pour les deux) et que chacun, à sa manière, s'efforce de raconter une histoire en employant un langage universel, qui est le cinéma.
- 14 Toute problématique d'une écriture, y compris féminine en Afrique, devrait avoir pour ambition de répondre à une série de questions fondamentales : comment s'opère le passage d'une narration orale ou écrite à une narration audiovisuelle ? Comment passe-t-on de l'acte de raconter verbalement à celui de raconter en montrant ? Qu'est-ce que la visualisation d'un récit ? Quel est le statut des images et des sons dans un film narratif ? S'agit-il d'une illustration objective ? Qui voit les images ?
- 15 Il est évident qu'une femme a une manière particulière de traiter de la polygamie (par exemple *Puk Nini* de Fanta Régina Nacro du Burkina Faso ou *Femmes et Ménages* de Fabineta Diop du Sénégal), de la maternité ou de l'excision (on se rappellera le tollé soulevé par le documentaire d'une cinéaste tchadienne victime d'une fatwa la condamnant à mort dans son propre pays, il y a quelques années). L'itinéraire de la jeune réalisatrice Fabineta Diop, 29 ans, est révélateur à plus d'un titre. Sa passion pour le septième art lui donne l'occasion de siéger en 1999 dans le jury du Festival du film de quartier⁸. C'est à cette occasion qu'elle rencontre Moussa Touré. Le déclic que la jeune fille attendait depuis toujours se produit quand le réalisateur lui propose d'être son assistante. Sous la houlette de son mentor, Fabineta réalise son rêve, *Mariage et ménage*, un documentaire construit autour d'un ensemble de témoignages de femmes mariées, divorcées, polygames, que la jeune réalisatrice a convaincues de lever le voile sur leurs cauchemars et appréhensions liées au mariage. Ayant grandi au sein d'une famille polygame et intriguée depuis son plus jeune âge par le mutisme et les réponses évasives sur les raisons des tensions qui minaient les rapports entre sa mère et sa belle-mère, Fabineta a voulu montrer l'univers de ces femmes qui se débattent dans leur ménage, rongées par le silence et le chagrin qui les bâillonnent dans un carcan où le fatalisme et la soumission sont la règle. Elle est aujourd'hui sur le point de donner le premier clap de son deuxième film, qu'elle consacre à ses deux frères albinos, Galaye et Bamba et, au-delà, à toutes les personnes qui souffrent de leur différence ou de l'ignorance de certains qui voient les signes d'une damnation. Selon elle, la caméra est un excellent moyen pour exhiber toutes les incohérences de notre société, afin de susciter les réflexes et les réflexions qui serviront une société plus juste.

- 16 Dans le domaine de la peinture, les mêmes préoccupations demeurent. Anta Germaine s'est illustrée par les portraits de femmes en montrant toute la splendeur et l'élégance ; elle remet ainsi en cause une situation où jusque-là seuls les hommes étaient capables de trouver en la femme leur muse et un sujet esthétique. La femme n'a pas seulement à revendiquer sa place ou à exprimer sa souffrance, elle doit aussi s'évertuer à valoriser ce qu'elle a de plus beau en elle.
- 17 « Femmes et images » est un sujet très intéressant mais difficile à traiter car le terrain est encore vierge. Pourtant, il existe de la matière ; seulement, il faut initier des études de terrain, rassembler le matériau existant et surtout encourager la critique par les femmes dans les domaines de l'art et du cinéma. La promotion des femmes passe par l'éclosion de leur génie créateur et de leurs capacités à intégrer le domaine de l'abstraction. À travers les images, elles n'expriment pas seulement leur angoisse existentielle mais leur vision de la beauté. Pour y arriver, elles ont souvent besoin de convaincre leurs proches en s'appuyant sur leurs ressources intérieures. Elles finissent par convaincre par la qualité de leurs œuvres, généreuses, lucides et réalistes.

Bibliographie

« Couleurs éclatantes sur les cimaises », *Le Soleil*, 23 août 2001.

HIGONNET Anne, 1992, « Femmes et images : apparence, loisirs, subsistance », in Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes*, t. 4 : *Le XIXe siècle*, Paris, Plon, pp. 249-274.

ILBOUDO Martine, 1996, « Bilan et perspectives », communication faite au cours des Rencontres Cinématographiques de Dakar 96 (RECIDAK) consacrées à « Femmes et Images » du 26 juin au 2 juillet 1996.

MARINI Marcelle, 1992, « La Place de la femme dans la problématique culturelle. L'exemple de la France », in Françoise Thébaud (dir.), *Histoire des femmes*, t. 5 : *Le XXe siècle*, Paris, Plon, pp. 275-296.

MBOW Penda, 2002, « La politique culturelle de Léopold Sédar Senghor à partir des années 1960 », in Jacques Girault et Bernard Lecharbonnier (dir.), *Léopold Sédar Senghor, Africanité-Universalité*, Paris, L'Harmattan, pp. 235-254.

NACRO Fanta Régina, 1996, « La problématique d'une écriture féminine », communication faite au cours des Rencontres Cinématographiques de Dakar (RECIDAK) 96 consacrées à « Femmes et Images » du 26 juin au 2 juillet 1996.

Notes

1Marini 1992 : 279.

2Mbow 2002 : 235-254.

3En dépit des réserves suscitées par l'utilisation du concept « matriarcat », il reste très commode lorsqu'il s'agit de définir une certaine identité négro-africaine. Il est difficile de nier le rôle que la femme a joué dans la sédentarisation depuis le Néolithique, la sélection des plantes et dans notre système agraire.

4Higonnet 1992 : 254.

5Ilboudo 1996.

6Nacro 1996.

7*Le Soleil* 2001.

8En mars 2003, l'association Trait-d'Union, réunissant des femmes, a eu l'heureuse initiative d'organiser une semaine du cinéma, à Dakar, autour du thème : « Femme et image ».

Pour citer cet article

Référence électronique

Penda MBOW, « Femmes et images : la production culturelle chez les Africaines », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 27 novembre 2006, consulté le 10 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/648> ; DOI : 10.4000/clio.648

Référence papier

Penda MBOW, « Femmes et images : la production culturelle chez les Africaines », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 19 | 2004, 115-122.

À propos de l'auteur

Penda MBOW

Penda MBOW enseigne l'histoire du Moyen Âge musulman et occidental à l'université de Dakar. Auparavant, elle fut conseillère culturelle au ministère de la Culture qu'elle dirigera brièvement en tant que ministre en 2001. Très engagée dans la société civile sénégalaise, elle est militante des droits de la femme et de la promotion de la culture. Ses publications portent notamment sur l'histoire intellectuelle de l'Islam, les femmes et l'Islam, ainsi que sur l'histoire culturelle du Sénégal.

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumé / Abstract

Cet article porte sur la question du génie créateur de la femme africaine et sa capacité à intégrer l'abstraction ; il s'intéresse notamment aux conditions d'émergence de sa production culturelle, découlant de la révolution "féministe". Il souligne que, même si la prise de la parole dans l'espace public par la femme est un phénomène récent, son expression par l'image remonte à la nuit des temps. L'art relevant du domaine de la fonctionnalité dans les sociétés agraires où la femme, généralement, joue un rôle religieux, l'esthétique relève ainsi de son univers.

Mots clés : culture, peinture, cinéma, africaines, polygamie, Sénégal, XXe siècle

This article deals with the creative genius of the African woman and her capacity to integrate abstraction ; more specifically, it focuses on the conditions in which her cultural production emerges, conditions that result from the "feminist" revolution. It underlines that, although the legitimization of women's speech in the public arena is a fairly recent phenomenon, her expression through images is timeless. Because art is being linked to functionality in agrarian societies where women generally play a religious role, aesthetics also comes from her universe.