

*Langues & Littératures, Université Gaston Berger
de Saint-Louis, Sénégal, n° 9, janvier 2005*

**FAAT KINE OU LA CONDITION DE LA
FEMME SÉNÉGALAISE REVISITÉE**

Drocella Mwishu RWANIKA^{*}

Abstract

“Faat Kine or the Senegalese woman’s condition revisited”

This paper explores feminist issues that the filmmaker is addressing. Like for many films by Sembene Ousmane, the plot of his recent film, Faat Kine, is simple. Faat Kine, a young teen age cannot fulfill her dream which consists of graduating from high school and continue her education in college. Senior from high school, Faat Kine becomes pregnant from her professor. She is abandoned by him and has to face the hardship of being a single mother in a Muslim society. She is expelled from school, and therefore, can longer get her high school diploma (the bac). Not getting the Bac represents almost an entire failure. The diploma is represented as the key for a future success in life. Her parents are very angry and her father expels her from the house. Kine’s mother has to pay for not bringing up her child properly; her husband beats her and burns her back. The wound heals but leaves an eternal scar. Later on, Faat Kine gives birth to a second child out of wedlock, which makes her situation worse.

Despite the social disgrace, Faat Kine she works very hard and manages to secure a job as a Gas station manger, a position usually held by men. Faat Kine becomes very successful because of her management skills. Her sacrifices pay off and her two children get their high school diploma. Although she seems to be liberal and happy, there is something missing in her life: a husband. For a while, Faat Kine prefers to spend time with lovers. But being a mistress does not give her all the respect a woman deserves in her society. Therefore, her mother and her children devote their time to convince her to get married and they take the liberty to become her matchmaker. At the end of the movie, Faat Kine will probably marry a good friend of her who happens to be catholic and widower.

Among various questions that the film raises, the following are being discussed in this paper: Can a woman choose to live as a single mother in Senegalese society? How is the gender role issue described?

^{*} Fisk University, USA.

Drocella Mwisho RWANIKA

If a woman has to get married, can she choose her future husband freely? Can she go beyond religious traditions and other societal taboos?

Comme pour la plupart des films d'Ousmane Sembene, l'intrigue de *Faat Kine*, est simple. Jeune lycéenne âgée de vingt ans, Faat Kine est séduite par son professeur de philosophie et devient enceinte à deux mois des épreuves qui conduisent à l'obtention du BAC. Renvoyée de l'école, elle est ensuite abandonnée. Son avenir académique se trouve ainsi compromis. Quelques années plus tard, le drame se reproduit. Cette fois-ci, non seulement Kine se retrouve avec un autre enfant sur les bras, mais elle se fait aussi gruger par un homme irresponsable qui finit en prison. Ayant acquis le statut d'une fille-mère n'ayant vraiment pas de place dans sa société, Kine fait la honte de la famille. C'est à ses risques et périls qu'elle doit désormais trimer pour la survie de ses enfants. L'intérêt de l'intrigue réside dans ce que l'on pourrait prendre pour un coup de théâtre qui transforme la tragédie du personnage principal en ce qui représente, aux yeux du cinéaste, l'héroïsme des femmes africaines au quotidien. La caméra du cinéaste saisit le personnage de Kine dans sa maturité (elle a quarante ans au début du film) et transporte constamment le spectateur dans un passé qui, comme un mauvais cauchemar, vient constamment perturber un présent apparemment paisible. On pourrait diviser le film en quatre tableaux importants qui retracent le parcours du personnage principal.

I. Une mère comblée

Le premier tableau du film offre au spectateur le moment tant attendu par toute la famille de Kine : la réussite au BAC de ses deux enfants, Abi et Djib. Ce succès scolaire éclatant marque une étape capitale dans la vie de ces jeunes, dans un contexte où le diplôme est considéré comme condition sine qua non de la réussite sociale. Ce succès fait la fierté de tout le monde, y compris celle des deux pères déserteurs, car il symbolise l'avenir presque certain des jeunes lauréats, et peut-être la prise en charge assurée de la famille pendant les années de retraite. Il n'est donc pas surprenant que les deux pères soient du nombre de ceux qui vont célébrer le grand événement. Mais alors que Kine exulte de joie, la réussite scolaire de ses enfants lui rappelle, ainsi qu'à sa mère, son échec et sa honte. La caméra transporte subitement le personnage dans son passé d'adolescente indigne pour avoir été séduite par son professeur de Lycée à deux mois des épreuves conduisant au BAC. Ce retour en arrière va au-delà de l'une de

Faat Kine ou la condition de la femme sénégalaise revisitée

ses traditionnelles fonctions, qui, selon Genette, (1972) 91 consiste à «éclairer les antécédents» du personnage. Les images du passé douloureux que le cinéaste ramène à la surface fonctionnent comme une mise en garde implicite contre une conduite qui ne devrait plus se reproduire. Le souvenir du passé accablant maintient le personnage dans un état de culpabilité permanente et lui fait regretter un rêve inaccompli. En effet le rêve de jeune lycéenne, dont Kine avait espéré la réalisation s'effondre pour toujours. Kine ne sera jamais juge ni magistrat. Du coup, le métier de vendeuse d'essence est ravalé à ce que l'on pourrait qualifier de bas métiers dans l'inconscient collectif de l'époque. C'est lorsque Kine devient gérante de toute une station que son métier n'est plus considéré comme un pis-aller.

La réussite au BAC ouvre, comme on dit, la porte des universités tant nationales qu'étrangères. Abi, comme toute autre jeune de son époque, ne rêve que d'une chose : parfaire ses études universitaires à l'étranger. Lorsque Kine essaie de raisonner sa fille en lui proposant de faire les études universitaires à Dakar plutôt qu'au Canada, étant donné que ses moyens financiers sont limités, elle lui lance ces paroles amères : «Tu veux gâcher mon avenir? J'ai mon BAC et je ne veux pas devenir gérante d'essence comme toi». Malgré le succès professionnel éclatant de la mère, Abi trouve son métier dégradant. Elle représente cette jeune génération en proie à un meilleur avenir. Tout comme les autres jeunes, Abi souhaite explorer d'autres avenues pour que ses aspirations soient comblées. Elle ne parvient pas encore à comprendre que l'Occident doit cesser de fonctionner comme un mythe et qu'un avenir solide peut tout aussi bien se préparer chez soi, à condition bien sûr que les institutions en place permettent et favorisent un tel épanouissement.

En plus des aspirations intellectuelles, Abi revendique en plus une sexualité libérée des tabous traditionnels. Elle fait remarquer à sa mère qu'elle a perdu sa virginité, avec un sous-entendu important, sans être enceinte. La perte de celle-ci ne s'est pas produite dans un contexte d'exploitation, comme ce fut le cas pour la mère. À considérer le ton avec lequel Abi dévoile son secret, on pourrait émettre l'hypothèse selon laquelle la perte de sa virginité constitue un acte de libération sexuelle féminine. Le tabou de la virginité, dont la société recommande l'observation, est sciemment transgressé. Alors que la mère est victime de la concupiscence tolérée des hommes, Abi assume sa sexualité librement. Elle représente la génération des jeunes filles qui symbolisent une société en mutation. Perdre sa virginité n'est plus perçue comme une exploitation des mineures, comme le laisse entendre Kine, quand elle fait remarquer à sa fille qu'elle

Drocella Mwisha RWANIKA

ne sera ni la première ni la dernière à perdre sa virginité. La perte de la virginité est vécue par Abi comme un acte consenti. La dévalorisation du tabou de la virginité constitue un écart de la norme sociale, elle marque en même temps la primauté du plaisir sexuel. Dans la même quête d'autonomisation de l'être-femme, fumer pour Abi ainsi que pour l'une de ses copines, constitue également un acte qui répond à un besoin individuel. La grand-mère qui symbolise l'ordre social ne cesse de reprocher à Abi sa transgression. Son «tu sens la cigarette» fonctionne indirectement comme un rappel à l'ordre. Il s'agit cependant d'un ordre que les jeunes revisitent à leur manière. Et la grand-mère semble avoir compris que l'interdiction de fumer pour une jeune fille, n'a plus droit de cité. La preuve, c'est que sa remarque ne se traduit pas par un ordre absolu du genre de «tu dois arrêter de fumer». L'interdiction atténuée est conviée à travers la forme affirmative (tu sens la cigarette) qui permet à la grand-mère de reconnaître l'accomplissement d'un fait devenu incontestable.

Pour revenir à la grossesse «illicite» de Kine, il convient de signaler que celle-ci marque également un arrêt dans l'évolution sociale considérée normale de la future femme que devient Kine. À cause de cette grossesse s'effondre le rêve du mariage, rituel qui, dans ce contexte culturel, couronne normalement une vie de femme. L'échec social de Kine, c'est aussi celui de sa mère, symbole de la tradition. Accusée d'avoir raté la bonne éducation de sa fille, la mère de Kine est sévèrement châtiée. Elle est chassée du domicile conjugal et sa fille déshéritée est traitée de prostituée. L'évocation du châtiment corporel infligé à la mère, démontre la violence dont la femme reste encore victime dans une société patriarcale. Alors que la mère supplie son mari de pardonner à sa fille son écart de conduite, le mari ne trouve pas mieux que de lui brûler le dos. Ce traitement infligé à la mère témoigne de la condition de subordination de la femme vis-à-vis de l'homme. Il faut signaler que la douleur qu'éprouve la mère après la faute de Kine représente celle d'une mère qui regrette les honneurs perdus que symbolise le mariage plutôt que celle d'une mère qui déplore l'avenir de sa fille. Du temps de la déchéance sociale de sa fille, la mère de Kine, femme très altière, avait souhaité sa mort ainsi que celle de sa propre fille pour éviter la honte. Sa douleur rappelle celle du personnage de la mère dans *Vehi Ciosane*, une nouvelle d'Ousmane Sembene. Le narrateur de *Vehi Ciosane* décrit le rêve maternel brisé dans ces paroles :

*Elle était atteinte dans son aspiration de mère : rêves perdus!
Espoirs déçus! N'avait-elle pas rêvé de conduire sa fille
vierge jusqu'au seuil de chez son mari? N'avait-elle pas joui
d'avance du jour où elle exhiberait le pagne immaculé de sa*

Faat Kine ou la condition de la femme sénégalaise revisitée

filles, exposerait les bijoux qu'elle tenait de sa mère et les remettrait en public à Khar; ces bijoux, orgueil et maillon des liens qui liaient toute cette branche maternelle. N'avait-elle pas caressé la douce sensation d'être la mère qui doterait le mieux sa fille, de célébrer un mariage qui resterait à jamais dans les annales? (Vehi-Ciosane 43)

L'objectif de la caméra semble privilégier le personnage de la mère qui ne cesse de revivre des souvenirs amers. Le fait que la mère ne rate aucune occasion pour ramener à la surface un passé qui lui a coûté son propre mariage traduit sa rancune à l'égard d'une fille qui a trahi l'honneur maternel et familial. Le recours au passé traduit ensuite son impuissance contre un système intolérant vis-à-vis de la condition de la femme en général. Il pourrait se lire finalement comme un rappel à l'ordre. L'expérience de Kine ne devrait plus se reproduire.

II. Le destin traditionnel féminin pris à son propre piège

Après avoir été abandonnée par le père de son premier enfant, Kine devient enceinte pour la seconde fois. De nouveau, c'est l'échec. Celui qu'elle espère devenir son futur mari n'est qu'un autre irresponsable qui finit en prison pour détournement de fonds. L'espoir de se ranger pour mieux intégrer la vie sociale s'envole une fois de plus. Au lieu que Kine se laisse écraser par son nouvel échec, elle prend son destin en mains et se consacre à la gestion de sa vie en dehors de toute attache maritale. Ce défi, elle l'emporte après beaucoup de sacrifices et de détermination. Elle est décrite comme une femme indépendante qui ne se laisse pas écraser par le comportement des hommes dont le rôle s'est limité à la création de ses deux enfants.

Sur le plan professionnel, Kine gravit les marches de la promotion rapidement. Son dur labeur finit par apporter des fruits et de la simple vendeuse d'essence, Kine se retrouve à la tête de toute une station. Cette responsabilité généralement réservée à l'homme, Kine l'assume avec grand succès. Gérante chevronnée et stricte, elle ne se laisse pas impressionner par qui que ce soit, notamment par exemple par une jeune compatriote qui se croit tout permis parce qu'elle vit avec un Blanc. Kine ne se laisse pas intimider par son arrogance et refuse de se faire payer en devises étrangères pour faire honneur à leur monnaie nationale. Kine confirme ses talents de gestionnaire très efficace car ses affaires prospèrent très bien. Elle peut se dire heureuse. Sa réussite professionnelle se reflète sur le plan matériel. Kine fait partie de ce qu'on peut considérer comme la classe moyenne sénégalaise. Sa belle voiture lui permet de se déplacer dans la capitale sans problème. Elle est à l'abri des ennuis souvent

Drocella Mwisha RWANIKA

infligés aux locataires car elle possède une belle maison et peut même se payer le luxe d'avoir une bonne à ses services.

Néanmoins, sa réussite matérielle ne constitue pas une réussite sociale car aussi longtemps que son parcours féminin n'est pas couronné par un mariage, Kine n'est pas perçue comme une femme à part entière. Elle ne reste, aux yeux de sa société, que l'équivalente d'une prostituée exposée aux harcèlements sexuels de quiconque se croit en droit de jouir de ses faveurs. De plus, son statut de femme célibataire l'expose également aux invectives de toute femme mariée dont l'époux, pourtant infidèle, est considéré comme étant une propriété à ne pas partager.

III. La revendication d'une sexualité individuelle

Alors qu'un dicton français stipule qu'il n'y a jamais deux sans trois, la seconde expérience malheureuse de Kine lui sert de leçon profonde. De la jeune femme fragile et exploitable qu'elle est supposée devenir à la suite de ses deux grossesses hors mariage, Kine appréhende plutôt son corps avec un nouveau regard. Son corps cesse d'être, «un transport public» au service de l'homme, pour reprendre ses propres paroles, c'est-à-dire un objet simplement sexuel. La déception amoureuse ne transforme pas Kine en une femme asexuée. Kine prête attention aux frémissements de son corps et ne limite pas sa vie au goût pour un travail soigné. Elle vit également en dehors de sa station d'essence. Mais qu'elle le veuille ou pas, son corps de femme reste évalué par sa société comme un corps avant tout social dont les attributions sont déterminées par des lois patriarcales. Même si Kine a rempli le rôle biologique auquel la tradition destine son corps de femme, le fait que ce devoir se soit accompli en dehors de l'institution du mariage, lui retire son caractère noble : Djib et Abi ne demeurent, aux yeux du père de Kine, que des bâtards. La désocialisation du corps de Kine dépend d'elle-même. Quand bien même elle affirme que son corps ne constitue pas un transport public, les hommes ne cessent de lui faire des avances sexuelles, convaincus que le corps d'une femme, célibataire ou pas, doit remplir avant tout un rôle sexuel.

Dans sa quête d'une vie sexuelle épanouie, Kine transgresse une certaine réglementation sexuelle érigée par sa société. Au lieu qu'elle élargisse le rang des co-épouses, étant donné que la pratique de la polygamie est en vigueur, elle mène sa vie de célibataire sans trop se soucier du qu'en dira-t-on et, comme ses deux copines, elle proclame son droit au plaisir et choisit librement ses flirts. On assiste ici à un renversement des valeurs. Au lieu que l'homme paye les services sexuels que lui procure la femme, c'est celle-ci qui récompense ses exploits sexuels. Kine

Faat Kine ou la condition de la femme sénégalaise revisitée

et ses deux copines constituent le trio des femmes indépendantes dont le comportement et la façon de penser contribuent à créer le portrait des jeunes femmes qui bousculent certaines convenances sociales. À travers une digression, le cinéaste fait délier les langues des trois amies sur un sujet quelque peu considéré tabou, la sexualité. Leurs propos sarcastiques et vulgaires ne ménagent pas l'homme dont la valeur sexuelle est réduite à sa bonne performance.

À la différence des prostituées qui exploitent sexuellement leur corps pour survivre, Kine choisit ses partenaires sexuels pour répondre à un besoin physiologique, car son indépendance économique la protège contre une sexualité mercantile. Cette liberté sexuelle assumée l'expose cependant aux invectives de la femme mariée qui considère le mari comme une chasse gardée. Cette interpellation formulée par la femme de l'amant de Kine du moment, démontre combien une femme célibataire n'a pas de place dans une société qui tient à renfermer la sexualité de la femme dans un moule social. Cette sexualité n'est acceptée qu'à travers l'institution du mariage :

I want you to stop messing with my husband. Dirty bitch. Listen, if I catch you sleeping with him, I'll kick your ass. Did I make myself clear?

If you do not stop sleeping with my husband, I'll kick your ass and put pepper in it

[Je veux que tu arrêtes de fricoter avec mon mari. Sale pute! Écoute! Si je t'attrape en train de coucher avec lui, Je vais tabasser ton cul. Suis-je claire!? Si tu n'arrêtes pas de coucher avec mon mari, je vais tabasser ton cul et y mettrai du piment dedans] (ma traduction des sous-titres en anglais)

À la fois sarcastique et insultante, la réponse de Kine traduit l'état d'esprit d'une femme qui est sûre d'elle-même et qui revendique une sexualité désocialisée :

Who are you to talk to me like that? When I need a man, I pay your husband for his services. He is the king of the gigolos and you are the queen of the whores.

[Qui es-tu pour me parler sur ce ton? Quand j'ai besoin d'un homme je paye les services de ton mari. Il est le roi des gigolos et tu es la reine des putes] (ma traduction)

Cette réponse que l'on pourrait interpréter à priori comme une réaction d'autodéfense, qui consiste dans ce cas à sauvegarder l'estime personnelle, reflète pourtant une victoire que la femme

Drocella Mwisha RWANIKA

gagne sur son corps. Considéré comme un capital sexuel au profit de l'homme, ce corps devient la propriété de la femme qui l'exploite à ses propres besoins. Kine offre son corps parce qu'elle recherche une satisfaction charnelle. Elle s'attend à ce que son désir soit complètement assouvi. La virilité sexuelle de l'homme se trouve ainsi compromise, car l'homme qui jusque-là se réservait le droit de choisir ses partenaires sexuelles et de les jauger, se retrouve dans la position inverse. S'il a la chance d'être choisi, il ne peut maintenir sa place qu'à condition que sa performance sexuelle plaise à la femme. A son tour, l'homme est amené à remplir certains devoirs pour mériter l'attention soutenue de la femme. L'étalon d'antan doit désormais remplir le rôle d'un gigolo dont le sexe devient un précieux capital à monnayer, comme c'est le cas de Massamba, l'un des amants de Kine.

La sexualité de Kiné ainsi que celle de ses copines est présentée comme étant une sexualité qui doit s'accomplir dans toute responsabilité. A ce niveau, le cinéaste inscrit un discours sanitaire sur le Sida et en profite pour faire prendre conscience du danger qu'il représente. Ce danger qui n'épargne personne, doit être prévenu, en particulier la femme qui évolue dans un mariage polygamique, comme c'est le cas pour l'une des amies de Kiné, afin que l'utile soit mieux lié à l'agréable. Le compte-rendu de sa «seconde nuit nuptiale» prouve combien le discours préventif sur le Sida est encore loin de passer chez le mari polygame. Ce dernier refuse de porter une capote alors que sa femme rejette tout rapport sexuel non protégé. On peut présager une future rupture si la femme persiste dans sa position.

En dépit de tout ce qui fait le bonheur matériel de Kine, un vide demeure : il lui faut un mari. Son célibat devient l'affaire de sa famille qui ne cesse de la harceler pour qu'elle se range. Sa mère et ses enfants qui jouent pratiquement le rôle des marieurs sont déterminés à lui trouver un mari. Ayant observé un attachement entre leur mère et un veuf catholique, les deux enfants décident de rendre visite à ce dernier pour le convaincre d'épouser leur mère. Cette démarche quelque peu déplacée trouve cependant sa justification. Les enfants ne tiennent pas à ce que leur mère se trouve un partenaire à tout prix. Ils comprennent ses besoins affectifs et lui souhaitent une vie émotionnelle stable. Mais comme Kine le leur fait remarquer plus tard, si elle doit se marier, le choix d'un mari devra lui revenir et pas à la famille, ainsi que le veut la tradition. Par ailleurs, la démarche des enfants se trouve confrontée aux superstitions religieuses et sociales que la mère tient à sauvegarder. Parce que monsieur Jean Gueye est catholique et veuf de surcroît, la mère et sa petite-fille pensent que l'union entre lui et leur mère pourrait causer un malheur. Ces arguments

***Faat Kine* ou la condition de la femme sénégalaise revisitée**

n'ont aucun fondement solide car seul le lien sentimental qui unit Kine et monsieur Jean doit trancher.

IV. À chacun son dû

L'arrosage annoncé dès le début du film a lieu pour célébrer la réussite des enfants. Cet arrosage qui aurait pu fonctionner comme un entracte dans le film, ne constitue en fait qu'une occasion qu'exploite le cinéaste pour rappeler un passé que tout le monde voudrait enterrer. Ce moment de liesse qui rassemble amis et connaissances de la famille, donne aux deux pères biologiques une occasion de se rappeler soudainement qu'ils ont un devoir filial important à remplir : partager également la joie de leurs enfants. Mais leur présence à la fête ne passe pas inaperçue; elle transporte toute la famille dans le passé que tout le monde pensait avoir enterré et permet de dévoiler en outre les intentions cachées des pères biologiques. Le rapprochement avec les enfants pourrait ouvrir une autre fenêtre tant convoitée : profiter de l'aisance matérielle de la mère. Au père d'Abi qui avoue son incapacité de pouvoir venir en aide à sa fille qui se prépare à entreprendre ses études universitaires, son ami M. Sene, également présent à la fête le calme en ces termes : « Le vrai chasseur n'a pas peur des épines. Et puis, avoir Kine comme troisième épouse est une sécurité. Elle te prend en charge. Elle te viendra en aide. Regarde-moi cette maison. C'est beau, c'est riche. Kine a de l'agent».

La femme apparaît de nouveau comme un capital à exploiter. En plus de son corps sexuel qu'elle est censée offrir à l'homme, la femme est supposée assumer son rôle économique. Sa relation à l'homme ne se définit dans un tel contexte, qu'en fonction du bénéfice que sa personne peut offrir à l'homme. Ce projet odieux ne se réalise pas car Kine n'est pas le genre de femme à se laisser exploiter par qui que ce soit. Dans le film, le cinéaste donne la parole à Djib, le fils de Kine, représentant de la jeune génération en qui réside l'espoir de demain. Dans un discours accablant, il dénonce l'irresponsabilité des pères biologiques-parasites-possibles. Le tableau final offre aux jeunes l'occasion de revisiter la morale paternelle et de régler ainsi leurs comptes aux anciens tout en revalorisant le personnage de la mère abandonnée. Celle-ci est hissée sur un piédestal. Par ailleurs, parce que les anciens ont manqué à leur devoir de bons guides moraux, comme c'est le cas de El Hadji, l'homme d'affaires qui évolue dans *Xala*, les deux hommes sont ravalés au rang des clochards indésirables et perdent ainsi leur statut des pères honorables, seuls représentants véritables d'une Afrique harmonieuse.

CONCLUSION

La dernière image du film montre un couple très amoureux qui se prépare à se noyer dans une intimité profonde. Ce dénouement heureux constitue le point d'aboutissement d'un cheminement mûr. Kine a mis du temps avant de répondre à l'invitation de Jean. Un détail important est à souligner : c'est Kine qui reçoit monsieur Jean chez elle. Ceci suggère qu'elle accepte cet homme et que son entrée dans sa vie sentimentale dépend de son propre choix.

Toute personne familière avec la production artistique de Sembene, retrouve dans *Faat Kine* l'une de ses préoccupations constantes, à savoir, la condition de la femme.

Pendant tout le film, le personnage de Kine mène librement sa vie de célibataire et ne s'en porte pas mal. La continuelle pression familiale ne change en rien sa détermination à savourer à fond une indépendance difficilement conquise. Mais le dénouement que propose le cinéaste démontre combien les traditions sont dures à changer. La scène finale qui annonce un moment de communion intime entre Kine et Jean, suggère le début d'une relation affective profonde. On est cependant en droit de se demander si cette relation également souhaitée par les enfants répond à un besoin personnel ou si elle s'inscrit plutôt dans la logique sociale qui ne tolère pas le célibat comme une autre alternative offerte à la femme.

Kine résout ce problème non pas pour satisfaire le désir social. Elle accepte l'invitation de Jean parce qu'elle veut partager ses joies et ses peines. Si à la fin du film le corps de Kine est prêt à entrer en transes une fois en contact avec celui de Jean, c'est parce que Kine veut vivre une expérience consentie. Le féminisme qui ressort de ce film est modéré. À travers son personnage principal, le cinéaste place la femme devant ses responsabilités et c'est elle seule qui détermine l'orientation de son avenir. Jeune mère célibataire échouée et rompue du départ, Faat Kine tire de son malheur une énergie qui lui permet de prendre conscience des pouvoirs insoupçonnés de la femme, pouvoirs qui l'autorisent à faire des choix individuels. Même si son rêve de devenir juge ou magistrat n'a pas été comblé, Faat Kine peut se dire heureuse car elle a pu surmonter les barrières sociales, professionnelles et même religieuses, afin de retrouver la vraie femme, celle qu'on ne doit plus réduire à un sexe.