



HAL
open science

Dynamics Of Series Production And Democratic Progress In Cote D'ivoire: The Series Ma Famille As A Place For Dialogue And Political Awakening.

Othniel Halépien Bahi Go

► To cite this version:

Othniel Halépien Bahi Go. Dynamics Of Series Production And Democratic Progress In Cote D'ivoire: The Series Ma Famille As A Place For Dialogue And Political Awakening.. Akofena - Revue scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication, , 2025, 15 (6), <10.48734/akofena.n015.vol.6.35.2025>. <hal-05346717>

HAL Id: hal-05346717

<https://hal.science/hal-05346717v1>

Submitted on 4 Nov 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

DYNAMIQUES DE LA PRODUCTION SÉRIELLE ET AVANCÉE DÉMOCRATIQUE EN CÔTE D'IVOIRE : LA SÉRIE *MA FAMILLE* COMME LIEU DE DIALOGUE ET D'ÉVEIL POLITIQUE

Othniel Halépien Bahi GO

Membre associé du laboratoire GERiiCO

Université de Lille – France

ORCID iD: 0009-0005-1345-3556

othnielhalepian@gmail.com

Résumé : Cet article analyse la façon dont des séries, telles que *Ma Famille*, construisent des espaces de dialogue et de réflexion sur l'éveil d'une conscience politique au sein de la société ivoirienne. Le travail s'applique à interroger certaines intrigues, des personnages et quelques situations mises en scène, modélisant des réalités sociopolitiques en Côte d'Ivoire. De cette étude, il se dégage l'inscription des séries dans les processus de questionnement de la société et de sensibilisation politique, renforçant leurs fonctions didactiques dans les sociétés contemporaines en mutation.

Mots clés : Côte d'Ivoire ; Série ; *Ma Famille* ; Politique ; Démocratie.

DYNAMICS OF SERIES PRODUCTION AND DEMOCRATIC PROGRESS IN COTE D'IVOIRE: THE SERIES *MA FAMILLE* AS A PLACE FOR DIALOGUE AND POLITICAL AWAKENING

Abstract: This article analyzes how series such as *Ma Famille* create spaces for dialogue and reflection on the awakening of political awareness in Ivorian society. The work examines certain plots, characters and staged situations that model socio-political realities in Côte d'Ivoire. The study highlights the role of series in questioning society and raising political awareness, reinforcing their didactic functions in contemporary societies undergoing change.

Keywords : Côte d'Ivoire ; Series ; *Ma Famille* ; Politics ; Democracy.

Introduction

Cette analyse se situe à la croisée des réflexions de Vivane Brékou (2013) sur la série *Ma Famille*, dans laquelle elle étudie, à travers ce programme, les dysfonctionnements socio-politiques en Côte d'Ivoire, et de Sandra Laugier (2023), qui conçoit les séries comme des espaces d'éveil et d'éducation politiques. Son objectif principal est d'examiner la façon dont la construction de certains éléments constitutifs de la série ivoirienne *Ma Famille*, notamment la caractérisation de certains personnages et de certaines intrigues, participent à la promotion d'une société plus démocratique en Côte d'Ivoire. Notre réflexion s'attelle donc à répondre à la question suivante ; comment la série ivoirienne *Ma Famille* contribue-t-elle à l'éveil politique et au dialogue citoyen en abordant des thématiques liées à la gouvernance, à la justice sociale et aux valeurs démocratiques ? L'analyse repose sur l'hypothèse selon

laquelle la série *Ma Famille*, se structure comme un espace de dialogue indirect entre les populations et les gouvernants. Dès lors, notre objectif est donc d'étudier le rôle de cette série dans le renforcement de la culture démocratique et de la participation citoyenne en Côte d'Ivoire.

Au cours de cette réflexion, nous considérerons que les productions sérielles ne sauraient être perçues uniquement comme de simples objets de divertissement (Pasquier, 1999 ; Esquenazi, 2009 ; Buxton, 2010 ; Jost, 2011 ; Winkler, 2012 ; Go, 2023). Bien évidemment, les séries peuvent également s'observer comme des espaces de réflexion et de dialogue sur les réalités sociopolitiques contemporaines, mettant en scène les tensions, les contradictions et les aspirations des sociétés. Elles participent alors à la construction d'une conscience citoyenne et contribuent, à leurs façons, à l'écriture des processus démocratiques tant souhaitées par les sociétés actuelles. Ainsi, sur la base de l'idée que le concept fondamental de la démocratie est fondé sur la délibération et les possibilités qu'ont les citoyens de prendre la parole et de discuter librement les choix politiques (Rawls, 1999), nous appréhenderons dans cette réflexion, les séries comme des outils d'expression citoyenne, facilitant une prise de parole des citoyens dans l'espace public. À partir donc de données qualitatives¹ et documentaires, nous examinerons d'abord le processus de légitimation de la série en Côte d'Ivoire. Ensuite, nous questionnerons l'impact du numérique sur l'essor de la production audiovisuelle locale, avant d'interroger la façon dont les séries, notamment la série ivoirienne *Ma Famille* contribue à la construction d'une conscience politique au sein de la société ivoirienne.

1. Processus de légitimation de la série en Côte d'Ivoire

Les séries se sont imposées dans le paysage médiatique ivoirien en raison de leur capacité à transcender la simple fonction de divertissement pour s'ériger en espaces de discussion et de débat autour des enjeux sociopolitiques, jouant un rôle essentiel dans la diffusion de normes et de valeurs sociales. Cette conception de la série a largement contribué à la programmation des productions telles que *Ma Famille* ou *Nafi*² sur les antennes de la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI) au cours des années 2000. Ces programmes s'inscrivent dans la continuité de la série culte ivoirienne *Comment ça va*³, perpétuant ainsi une tradition narrative et esthétique basée sur le principe du *Castigat Mores Ridendo*⁴. Dans le courant des années 2000, la RTI se contente principalement de louer son espace télévisuel

¹ Ces données mobilisées pour ces articles sont essentiellement basées sur des entretiens semi-directifs effectués au cours de ma thèse de Doctorat à l'Université de Lille. Elle est intitulée *Pratique spectatorielle sériophiliques chez les étudiants ivoiriens*. Encadrée par le professeur Stéphane Bénassi, la thèse a été soutenue le 2 décembre 2023 à l'Université de Lille. Ces entretiens auprès des professionnels de l'image dans l'espace francophone ont été effectués entre août 2014 et janvier 2023. Il s'agissait de comprendre les processus de production des contenus audiovisuels en interrogeant les acteurs de la filière sur les défis liés à leur métier.

² La série raconte l'histoire d'une jeune fille nommée Nafi issue d'une famille défavorisée. Son père est polygame (3 femmes, 28 enfants). Ambitieuse, cette jeune fille de 17 ans doit faire face à des contraintes et des défis pour espérer accéder à de meilleures conditions. Produit et réalisé par Eugénie Ouattara, ce contenu de 106 épisodes de 26 minutes est diffusé sur les antennes de la télévision ivoirienne de 2005 à 2006.

³ Diffusée à la fin des années 1970 sur la télévision nationale ivoirienne, le programme *Comment ça va ?* fiction créée et produite par Léonard Grogueh. Conçue comme un théâtre filmé, la série dénonce avec humour les travers de la société ivoirienne. À travers des épisodes de 20 minutes, *Comment ça va ?* incite à un changement de comportement. Retirée de la programmation de la télévision ivoirienne à la fin des années 1990, *Comment ça va ?* demeure une œuvre pionnière dans la production audiovisuelle ivoirienne et a contribué à la formation de nombreux comédiens.

⁴ Formule de Jean de Santeul (1630-1697), poète et auteur de nombreuses inscriptions similaires qui signifie *corriger les mœurs par le rire*. Celle-ci est rédigée à la demande de Giuseppe Biancolelli (1640-1688) pour le fronton de son théâtre. Le succès qu'elle rencontrera fit qu'elle fut par la suite reprise par de nombreux théâtres.

aux producteurs de contenus. Ces derniers sont contraints de mobiliser des financements auprès des annonceurs afin d'assurer la diffusion de leurs programmes. Par ailleurs, un tournant décisif s'observe en 2007 avec l'intégration de la série sud-africaine *Jacob Cross*⁵ (2007) à la grille de programmes de Canal+. Cet événement incite la RTI à accorder une plus grande importance aux productions locales⁶. Sept ans plus tard, la création de RTI Distribution ainsi que l'installation de la chaîne panafricaine A+⁷ entraînent un changement de paradigme dans les processus de production sérielle. Ces nouvelles structures offrent un soutien financier et technique aux productions locales. Avec la libéralisation⁸ de l'espace audiovisuel en Côte d'Ivoire, l'émergence de nombreuses initiatives dans le secteur de l'image est observée, soutenue à la fois par le Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique (FONSIC) et, plus encore, par la démocratisation des technologies numériques dans les processus de production audiovisuelle.

2. Le numérique et la production sérielle en Côte d'Ivoire

L'essor du numérique au cours des deux dernières décennies a profondément métamorphosé les modalités de production et de diffusion des œuvres audiovisuelles en Côte d'Ivoire (Go, 2020 ; Jedlowski, 2018). En supprimant les entraves à l'accès aux outils de création et en facilitant une diffusion élargie des contenus, la technologie numérique a contribué à la stimulation d'une production locale, marquée par une diversification accrue et une accessibilité optimisée. En outre, une dynamique a été constatée au sein des producteurs amateurs de contenus audiovisuels. Ainsi, à partir des médias sociaux, tels que Facebook et YouTube, de jeunes vidéastes ivoiriens⁹ comme « Ange Freddy¹⁰ », ou encore « Paul Yves Hey Tien¹¹ » ont été révélés au grand public. Ces initiatives audiovisuelles sont possibles puisque : « la transformation numérique, en réduisant les obstacles et les coûts pour entrer sur le secteur de l'audiovisuel, contribue à la multiplication du nombre d'acteurs désireux de tenter leur chance...¹² ». Pour Bakupa-Kanyinda, le numérique est perçu comme un outil d'expression des individus, permettant de révéler des imaginaires moins visibles. Selon ce cinéaste, « avec la technologie numérique, il devient possible de stimuler la créativité, de produire plus sans sacrifier la qualité, d'enquêter encore sur la mémoire africaine et de l'enrichir » (Bakupa-Kanyinda, 2004 : 104). En combinant relative aisance dans les processus de production, prise de parole citoyenne et possibilité d'avoir un retour sur l'investissement financier, de nombreux producteurs ivoiriens vont s'intéresser à la

⁵ Fils d'un des piliers de l'ANC (Africa National Congress), Jacob hérite d'un empire. Mais cet héritage est complexe puisqu'il amène ce dernier dans une quête épique et l'oppose à des détracteurs. Coproduite par le Nigéria et l'Afrique du Sud, le programme de 52 minutes comprend 8 saisons réalisées entre 2007 et 2013.

⁶ « Co-production et distribution : RTI distribution exporte la culture ivoirienne au-delà des frontières de l'Afrique », UNESCO, 2017 : <https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/co-production-et-distribution-rti>, consulté le 30 juin 2021.

⁷ A+ est une chaîne de télévision panafricaine de divertissement créée par Canal+ Overseas en 24 octobre 2014. Avec une équipe répartie entre la France et Abidjan (Côte d'Ivoire), la programmation d'A+ propose essentiellement des séries produites en Afrique francophone.

⁸ Effective depuis son inauguration le 08 février 2019 par le Premier ministre d'alors, Amadou Coulibaly, la Télévision Numérique Terrestre (TNT) annonce une nouvelle ère de la télévision en Côte d'Ivoire.

⁹ « 10 vidéastes ivoiriens à suivre en 2020 pour garder la bonne humeur », Jeunes.ci, non daté : <https://jeunes.ci/actualites/reseaux-sociaux/10-vidéastes-ivoiriens-suivre-en-2020-pour-garder-la-bonne-humeur>, consulté le 24 mars 2022.

¹⁰ <https://www.facebook.com/Realangefreddy>, consulté le 11 avril 2022.

¹¹ <https://www.facebook.com/PaulYvesHeyTien>, consulté le 11 avril 2022.

¹² Pajon Léo, « Netflix met le cap sur l'Afrique francophone », Jeune Afrique, 2021 : <https://www.jeuneafrique.com/1114880/culture/netflix-lorgne-lafrique-francophone/>, consulté le 10 juin 2022.

production de contenus sériels. Ce format a l'avantage d'avoir des récits plus étendus dans le temps, donc d'accrocher des spectateurs sur une longue durée. À l'ère du numérique, certains créateurs de contenus tendent à se soustraire aux exigences traditionnelles de qualité. Pour ces derniers, l'impératif réside dans la production, suivant l'exemple de l'industrie cinématographique nigérienne, en s'appuyant exclusivement sur les ressources disponibles. Cette approche est explicitement formulée dans les propos du réalisateur ivoirien Andy Mélo : « Pendant qu'ils (les Nigeriens) tournaient avec les iPhones et autres, nous, on se plaignait, pour nous, tant qu'on n'a pas eu de grues, de rails, etc., on ne peut pas faire de film. Or le Nigeria a tourné des films simplement avec des iPhones ; ils les ont vendus et nous les avons achetés. On était ravis de les regarder... Ce n'est pas la qualité du film qui est importante, c'est plutôt le sujet qu'il aborde¹³ ». En somme, selon Andy Mélo, le numérique ouvre un champ de possibilités illimitées. Ce paradigme sera largement adopté par de nombreux producteurs de contenus ivoiriens, qui s'efforceront d'en reproduire le modèle : créer en fonction des ressources disponibles, en ciblant prioritairement le marché local.

À cet effet, le plus important reste le message véhiculé et non les entités esthétiques (qualité de l'image, son, photographie, etc.). Pour le réalisateur et producteur ivoirien Fadika Kramo¹⁴, cette technologie a assoupli toute la logistique nécessaire pour la production. Selon lui : « si les conditions de tournage étaient comme avant, c'est sûr et certain qu'ils n'auraient pas eu cette industrie. Si vous dépensez cinq millions dans un film, c'est plus facile pour vous de le rentabiliser et d'en faire un autre. À l'époque, la machine était trop lourde [...] Toutes les contraintes que nous avons, nous, faire venir de la pellicule vierge de France qui pouvait tourner autour de quarante ou cinquante kilos pour tourner le long métrage avec ce que cela comporte de shipping, de frais de douanes, de frais de transport, tous ces problèmes ne se posent plus parce que le matériel de tournage n'est plus aussi lourd. Quand les pellicules étaient terminées, il fallait les renvoyer au laboratoire pour tirer les rushes qui revenaient à Abidjan pour le montage. Après le montage, les films retournaient en France pour le mixage puis il fallait faire des conformations du négatif avant d'avoir la copie en 35 mm¹⁵ ». En éliminant les entraves logistiques et financières, le numérique pave la voie à l'essor d'une production locale. D'ailleurs, pour Pierre Barrot : « le numérique contribue visiblement à l'essor de la production dans les pays d'Afrique. Dans les années 80, très peu de séries africaines étaient présentes sur les écrans, surtout en Afrique de l'Ouest. Aujourd'hui, en observant la montée de la production, l'on est tenté de dire que la cherté du coût de production retenait les créateurs de ces territoires. Ces dernières années, les programmes des télévisions africaines ont été marqués par une présence significative des productions locales¹⁶ ». Dès lors, en l'espace de vingt-quatre ans (2000-2024), plus d'une vingtaine de productions de séries télévisées ont vu le jour sur le territoire ivoirien, à savoir, *Sida dans la cité* (2003), *Dr Boris* (2008), *Nafi* (2006), *Class A* (2009), *Teenagers* (2011), *TA3* (2013), *Un homme pour deux sœurs* (2007), *Campus* (2011), *Sicobois* (2014), *Brouteur.com* (2013), *La Villa d'à Côté* (2011, 2017), *Le choix de Marianne* (2007),

¹³ Entretien avec Andy Mélo, le 22 décembre 2015 à Abidjan, Cocody (Côte d'Ivoire).

¹⁴ Kramo Lacina (1948-2022), s'est fait connaître du grand public par son film *Djéli conte d'aujourd'hui* (1980), qui a remporté le Grand Prix Etalon d'or de Yennega, le Prix de la critique Internationale et le Prix de l'Office Catholique International du Cinéma au FESPACO 81 à Ouagadougou. Il fut directeur général de l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire : ONAC-CI). L'entretien avec lui s'est effectué à Yopougon, Abidjan (Côte d'Ivoire).

¹⁵ Entretien avec Kramo Lacina, *op. cit.*

¹⁶ Entretien avec Pierre Barrot, ancien responsable de programme chargé de la coopération audiovisuelle et de la promotion de l'image à l'O.I.F.), le 31 janvier 2017, Paris.

L'histoire d'une Vie (2010), Chroniques africaines (2014), Manigance (2014), La Cour Commune (2014), Invisibles (2019), Cacao (2020, 2025), Maquisards (2023, 2025), Le futur est à nous (2024), etc. là où les productions se comptaient du bout des doigts. Parmi ces productions, l'une des plus appréciées et les plus célèbres¹⁷ pour sa représentation de la société africaine en général et ivoirienne en particulier (Go, 2023) est la série *Ma Famille* (2002).

3. *Ma Famille* : conversation entre sphère politique et citoyens ivoiriens : les personnages et la mise en scène du réel

Mettant en scène les complexités du quotidien familial en Afrique subsaharienne, et plus particulièrement en Côte d'Ivoire, la première saison de la série *Ma Famille*¹⁸, composée de 300 épisodes de 26 minutes, dresse le portrait d'une société en perte de repères, conséquence directe de la crise sociopolitique qui a secoué le pays en 2002¹⁹, année de production des premiers épisodes. À travers ses personnages, *Ma Famille* illustre les mutations des dynamiques conjugales. Gohou, époux de Clémentine, se voit soumis aux injonctions de son épouse, qui, avec fermeté, lui rappelle en permanence ses obligations domestiques et le réprimande pour ses écarts de conduite. À l'opposé, dans le foyer de Bohiri et Delta, le rapport de force est inversé : Bohiri, peu soucieux du bien-être de son épouse, parvient à retourner les situations à son avantage, profitant du manque d'autorité de Delta. Son attitude est encouragée par sa mère, Nadié, qui nourrit une aversion profonde pour sa belle-fille et trouve en chaque occasion un prétexte pour éloigner son fils de son domicile conjugal au profit d'autres femmes. L'amitié qui lie les couples Bohiri et Gohou contribue à la structure polycentrique du récit. En effet, autour de ces quatre personnages principaux (Bohiri, Gohou, Clémentine et Delta) gravitent une quinzaine de personnages secondaires ainsi que des figurants, avec des apparitions ponctuelles de *guest stars*²⁰. Ces interventions viennent intensifier les tensions narratives et dynamiser les intrigues. La structure de chaque épisode repose sur une vingtaine de séquences, chacune développant simultanément plusieurs trames narratives. Au-delà de son architecture scénaristique, la série repose sur un savant équilibre entre tension et suspense, abordant des thématiques variées telles que l'amour, l'amitié, la famille, les relations amoureuses, le travail, les relations avec la belle-famille, l'éducation des enfants et la vie politique ivoirienne. Animé par une volonté de réalisme, le programme attribue aux personnages les noms de leurs interprètes à l'état civil.

L'épisode dénommé « Couvre-feu », s'ancre directement dans l'actualité en faisant écho aux restrictions imposées en Côte d'Ivoire en 2002, année qui, paradoxalement, favorise la promotion du programme. La série traverse l'ensemble des strates sociales, des familles les plus aisées²¹ aux foyers les plus modestes²², proposant une immersion dans les modes de vie ivoiriens par le truchement des personnages. Cette notion de personnage, caractérisée

¹⁷ « Ma famille », série TV ivoirienne culte est de retour », AFP et Le Monde, 2016 : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/09/06/ma-famille-serie-tv-ivoirienne-culte-est-de-retour_4993117_3212.html, consulté le 10 avril 2024.

¹⁸ Le lien suivant permet d'accéder à quelques épisodes de la série, <https://www.youtube.com/watch?v=5aapKC0gFIU&list=UULPj8hdIVTgZU75hwFfe5rzvw>.

¹⁹ Plus précisément de la nuit du 18 au 19 septembre 2002, date à laquelle une rébellion éclate en Côte d'Ivoire. Cette initiative échoue. Certaines villes de la Côte d'Ivoire telles que Bouaké et Korhogo sont aux mains des rebelles. La Côte d'Ivoire est divisée en deux parties, le nord et le sud.

²⁰ En référence à Didier Bléhou, animateur vedette de télévision en Côte d'Ivoire, Bétika, artiste, chanteuse, Adama Dahico, humoriste.

²¹ Notamment le couple Bohiri/Delta et Gohou/Clémentine.

²² En référence aux familles de Dosso avec ses deux femmes, Ange et Gbazié et celle de Kouadio et Amino.

par son ambiguïté inhérente, rend son analyse particulièrement délicate. Par ailleurs, il ne s'agit en aucun cas d'une étude sur les personnages de la série, mais d'un questionnement sur cette notion en vue de dégager davantage les perspectives de notre analyse. Perçu comme l'un des lieux « de fixation du goût et de l'intérêt (des adultes et des élèves) en lecture ou en écriture » (Glaudes et Reuter, 1996 : 6), son importance pourrait « [...] se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ? » (Reuter, 1988 : 3). Considérés comme des points d'attractions, les personnages sont créés dans la perspective d'intéresser les téléspectateurs. Pour Boutet, les spectateurs s'intéressent aux personnages qui : « [...] incarnent la plupart du temps des stéréotypes aisément reconnaissables qui peuvent se retrouver dans un grand nombre de situations et d'intrigues, c'est-à-dire animer les épisodes de la série tout en restant assez prévisibles et fidèles aux attentes des téléspectateurs. Toutefois, le caractère stéréotypé des personnages et de leur distribution répond aussi à une autre exigence, celle du consensus, du « politiquement correct », pour des objets télévisuels qui sont économiques bien plus qu'artistiques » (Boutet, 2004 : 63). Dans la série *Ma Famille*, les personnages contribuent à la structuration de l'identité spectatorielle qui s'effectue de façon dynamique sur la base de la construction des relations créées avec les publics. Ils s'inscrivent dans la vision des personnages de Marianne Alex (2015). Selon elle, les personnages de séries peuvent être choisis dans une optique de valorisation identitaire, puisqu'ils sont une vitrine des représentations spectatorielles. Ainsi, en présentant des stéréotypes de la vie réelle en Côte d'Ivoire, les personnages créent des liens entre les spectateurs et le contenu, avec la possibilité pour ces derniers de s'y projeter. Dans le cas de la série *Ma Famille*, d'une part, certains personnages féminins tels que Paty, Abibi, Julie, Hélène, Mado, Bienvenue et Cécilia, issues de milieux familiaux divers, semblent prioriser, avant tout, l'idée d'avoir un homme dans leur vie, reléguant au second plan la quête d'une source de revenus stable. D'autre part, la majorité des personnages masculins, à savoir Digbé, Abass, Djangoné, Narcisse, Decothey, Hervé, Dosso et Kouadio, ne paraissent plus déployer autant d'efforts pour échapper à leur condition de personnes sans emploi véritable. Par le truchement de la vie de ces protagonistes, la série révèle la gravité de la situation de l'emploi dans ce contexte de crise sociopolitique (2002). En prolongeant sa critique sur la question de l'emploi chez les jeunes en Côte d'Ivoire, la série accentue son analyse pour signifier que, même quand ces derniers trouvent le moyen d'exercer une activité, ils ne l'effectuent pas sérieusement. C'est le cas de Digbé, Narcisse et Abass qui tentent difficilement de se prendre en charge avec les maigres revenus qu'ils tirent de leurs initiatives de service d'appels téléphoniques. Ils semblent plutôt préoccupés par l'idée de se trouver de belles compagnes. Dans cette atmosphère d'insouciance sociale, l'activité politique est tournée en dérision, elle est bafouée. L'intention d'entrer en politique d'Abass apparaît de ce fait comme sa banalisation. D'ailleurs, tout comme Abass, de nombreux autres personnages (Amino, Decothey, Gohou, Bohiri) entendent entrer en politique sans réel programme de gouvernement. Ils n'ont ni projets, ni perspectives claires de l'activité politique. Decothey veut se lancer dans la course à la présidentielle parce qu'il a eu une dispute avec son ami Gohou, qui lui avait promis le poste de premier ministre. Par la suite, il décide de créer son parti et d'être, lui aussi, candidat à la présidentielle. De fait, cette réplique de Digbé dans l'épisode *Fanatique* se présente donc comme emblématique de la description de la sphère politique :

Digbé : Je ne comprends pas les habitants de ce pays, n'importe qui se lève, il veut être candidat !

Cela est perçu avec les amis (Clémentine et Amélie) de Delta, qui l'encouragent à inciter son mari à s'engager en politique. Ces dernières espèrent que l'exposition médiatique de Bohiri résultant de son entrée en politique favorisera une cessation de sa frivolité sexuelle. Quant aux autres candidats, ils s'intéressent à la politique parce qu'ils y trouvent un intérêt quelconque. C'est le cas de Gohou, essentiellement motivé par la promesse des cotisations des membres du parti, espérant pouvoir récupérer une partie des cotisations des 800 adhérents. En réalité, ce qui motive les militants comme les hommes politiques, c'est des passions personnelles plus que des choix rationnels. Ce mobile personnel se relève chez Bienvenue qui s'impatiente de régler ses comptes une fois son fiancé au pouvoir. Elle en parle avec une réelle conviction à son amie Cécilia dans cet extrait tiré de l'épisode *Fanatique*.

Bienvenue : Hummmm ma copine, tu te rappelles de mon gars-là ? Le gars, il a été élu président de notre parti et il se présente aux présidentielles, je te dis pas, lui président de la République, moi je serai la première dame de ce pays, oh imagine un peu, les hommes comme Bohiri qui m'ont fait souffrir, mais ceux-là, je vais les faire ramper à mes pieds ici.

Cécilia : Et tu es sûre qu'il sera élu ?

Bienvenue: Et pourquoi pas ? Il a tout pour être un président oh !

Cécilia : Donc, tu crois que n'importe qui peut venir de n'importe où pour devenir président de la République ? La politique là Bienvenue ça s'apprend.

Thérèse entend faire pareil. Elle veut se venger quand son candidat gagnera les élections. Avec son époux Dosso, ils veulent s'inscrire parmi les militants de premières heures afin d'obtenir des faveurs une fois leur candidat élu.

Ange : Mon cher, la politique ne m'intéresse pas.

Thérèse : Laisse-la Dosso, il faut la laisser, Ange, nous on s'en va à notre réunion, mais si un jour ça marche pour notre parti là, faut pas compter sur nous. On pensera pas à toi. Ça je te dis maintenant.

Ange : Thérèse, si Dosso devient premier ministre là non, faut prendre tout, en temps normal là je gagnais quoi ? et puis c'est aujourd'hui je vais avoir quelque chose.

Il se dégage de cette analyse une représentation profondément négative de la politique ainsi que de la perception qu'en ont les populations. Fatiguées d'être manipulées par les hommes politiques, celles-ci semblent, dans une certaine mesure, décider de prendre en main leur propre destinée, allant jusqu'à aspirer à la magistrature suprême. Les rares personnages à rejeter toute implication dans la sphère politique sont Bienvenue et sa mère, Ange. À rebours des autres protagonistes, ces deux figures féminines développent une conception distincte de l'engagement citoyen. Convaincues que chaque individu doit s'investir dans la vie politique, elles perçoivent toutefois cette implication non pas comme un moyen de servir l'intérêt général, mais plutôt comme un levier permettant d'assurer leur propre bien-être. Sans aucun doute, l'épisode *Fanatique*, caractérisé par ses agitations et ses invraisemblances, se veut une caricature de l'univers sociopolitique en Côte d'Ivoire.

Subtilement, cet épisode a également tenté de dénoncer les détournements de deniers publics en Côte d'Ivoire. En 1999, l'Union européenne avait enquêté sur la gestion de son appui dans le secteur de la santé en Côte d'Ivoire. Après son audit, il a été relevé que près de 180 millions de francs CFA, avaient été détournés (Colson Marie-Laure, 1999). En 2015, lors de la Coupe d'Afrique des Nations (CAN), 720 millions de Francs CFA²³ avaient disparu des comptes²⁴. En septembre 2023, un détournement de denier public est relevé dans la construction du Stade Ebimpé²⁵. De toute évidence, cet épisode peut s'interpréter comme un message adressé à certains acteurs politiques et aux citoyens en réponse à leurs comportements bien souvent malveillants vis-à-vis des biens publics.

Conclusion

Cet article s'est appliqué à analyser les mécanismes de construction d'un dialogue démocratique ainsi que l'éveil de la conscience politique à travers la série *Ma Famille* en Côte d'Ivoire. Il a mis en évidence le rôle du numérique dans la démocratisation de l'expression publique, permettant ainsi aux citoyens de s'exprimer librement sur une diversité de sujets par le biais des séries. La réflexion a également montré, à travers les personnages, mis en résonance dans une dynamique de dialogue avec le spectateur de la série (Castiel, 2007 : 3), les intrigues, et la satire, la capacité de ce programme à aborder, des thématiques liées à la gouvernance et à la citoyenneté. Cette approche visait à susciter une prise de conscience collective, tout en rendant les enjeux complexes plus accessibles à un large public. En abordant des problématiques d'ordre sociopolitique dans l'épisode « Fanatique », la série *Ma Famille* instaure une conversation critique et met en résonance certains comportements inopportuns et préjudiciables de certains citoyens, révélant un déséquilibre contraire aux principes de bonne gouvernance démocratique²⁶ au sein de la société ivoirienne. Cette représentation satirique du comportement politique, telle qu'elle est mise en scène dans la série, se révèle particulièrement éloquente et propice à une réflexion approfondie sur la nécessité d'un cadre éducatif destiné à tous les citoyens et à l'ensemble des acteurs de la vie politique en Côte d'Ivoire. Indéniablement, nous sommes bien loin de l'époque où la série télévisée se limitait à capter l'attention des téléspectateurs dans une logique purement mercantile, visant à « [...] rendre disponibles des temps de cerveau humain pour Coca-Cola²⁷ ».

²³ Soit plus d'un million d'euros.

²⁴ Adélé Alexis, « CAN : la Côte d'Ivoire dote ses Éléphants de 4 milliards de francs CFA sans avoir élucidé les détournements de 2015 », *Le Monde*, 2015 : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/01/04/can-la-cote-d-ivoire-dote-ses-elephants-de-4-milliards-de-francs-cfa-sans-avoir-elucide-les-detournements-de-2015_5057739_3212.html, consulté le 10 avril 2024.

²⁵ Agence Française de Presse (AFP), « En Côte d'Ivoire, le stade d'Ebimpé fait de nouveau polémique », *jeune Afrique*, 2023 : <https://www.jeuneafrique.com/1482424/societe/en-cote-divoire-le-stade-debimpe-fait-de-nouveau-polemique/>, consulté le 10 janvier 2024.

²⁶ Principes adoptés en 2008 dans le cadre de la *Stratégie pour l'innovation et la bonne gouvernance au niveau local*, Conseil de l'Europe, « Les 12 principes de bonne gouvernance démocratique », <https://www.coe.int/fr/web/congress/12-principles-of-good-governance#%22277819705%22%3A%5B0%2C1%5D>, consulté le 15 janvier 2025.

²⁷ En référence aux propos de Patrick Le Lay au cours d'une interview parue en mai 2004, dans un livre d'entreprise intitulé *Les Dirigeants face au changement*. L'ouvrage est commandé par le cabinet d'études (EIM). Dans cette interview, Patrick Le Lay va signifier que le métier de TF1 consiste à « aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit ». Il renchérit en signifiant que « Pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible : c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible ». La journaliste Christine Pouget repère l'interview et la diffuse auprès d'un plus large public. Source : Adrian Dambrine, www.laculturegenerale.com, 2020 : <https://www.laculturegenerale.com/patrick-le-lay-le-temps-de-cerveau-humain-disponible/>, consulté le 25 janvier 2021.

Bibliographie et sources

- Alex, M. (2015). « Séries de filles » et « Séries de mecs » : Enquête sur les représentations genrées des étudiants et étudiantes concernant les séries américaines. *Genre en séries*. <http://genreenseries.weebly.com/>.
- Bakupa-Kanyinda, B. (2004). L'esprit du numérique. *Présence Africaine*, 170(2), 103-105.
- Békrou, V. (2013). Soumission ou subversion : Complexité de la condition féminine dans le téléfilm *Ma Famille d'Akissi Delta*. *Nouvelles Études Francophones*, 27, 182-195.
- Boutet, M. (2004). Les séries télévisées américaines des années 1980. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 84(4), 61-73.
- Buxton, D. (2010). *Les séries télévisées : Forme, idéologie et mode de production*. L'Harmattan.
- Esquenazi, J.-P. (2009). *La vérité de la fiction* (Hermès-Lavoisier).
- Castiel É., (2007), « Festivals et spectatures », *Séquences*, 251.
- Glaudes, P., & Reuter, Y. (1996). *Personnage et didactique du récit*. Université de Metz.
- Go, O. (2020). État et pratique cinématographique en Côte d'Ivoire : De l'institutionnalisation à la démocratisation d'une activité en expansion. Dans C. Forest (Dir.), *États et cinéma en Afrique francophones : Pourquoi un désert cinématographique ?* (pp. 287-300). L'Harmattan.
- Go, O. (2023). *Pratiques spectatorielles sériephiliques chez les étudiants abidjanais* [Thèse de doctorat, Université de Lille].
- Guèye, B. (2009). La démocratie en Afrique: Succès et résistances. *Pouvoirs*, 129(2), 5-26.
- Hamon, P. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*, 6(2), 86-110.
- Jedlowski, A. (2018). La révolution vidéo en Afrique subsaharienne. Nigéria, Éthiopie et Côte d'Ivoire. *Sociétés politiques comparées*, 43.
- Jedlowski, A. (2019). *Afriques audiovisuelles : Appréhender les transformations contemporaines au prisme du capitalisme global*. *Politique africaine*, 153(1), 7-27.
- Jost, F. (2011). *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme?* CNRS.
- Glévarec, H. (2014). Attachement aux univers fictionnels et déplacement du champ du dicible et du pensable : La sériophilie des jeunes adultes. Dans Julier-Costes et al. (Dir.), *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes*. *Penser l'adolescence avec les séries télévisées* (pp. 29-38). Presses de l'Université Laval.
- Laugier, S. (2023). *Les séries - Laboratoires d'éveil politique*. CNRS.
- Pasquier, D. (1999). *La culture des sentiments : L'expérience télévisuelle des adolescentes*. *Maison des sciences de l'homme*.
- Rawls, J. (1999). *A theory of justice*. The Belknap Press.
- Reuter, Y. (1988). L'importance du personnage. *Pratiques*, 60(1), 3-22.
- Winckler, M. (2012). *Petit éloge des séries télé*. Folio 2 €.

Ressources en ligne

- « 10 vidéastes ivoiriens à suivre en 2020 pour garder la bonne humeur », *Jeunes.ci*, non daté : <https://jeunes.ci/actualites/reseaux-sociaux/10-videastes-ivoiriens-suivre-en-2020-pour-garder-la-bonne-humeur> , consulté le 24 mars 2022.
- Adélé Alexis, « CAN : la Côte d'Ivoire dote ses Éléphants de 4 milliards de francs CFA sans avoir élucidé les détournements de 2015 », *Le Monde*, 2015 : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/01/04/can-la-cote-d-ivoire-dote-ses-elephants-de-4-milliards-de-francs-cfa-sans-avoir-elucide-les-detournements-de-2015_5057739_3212.html , consulté le 10 avril 2024.

- Agence Française de Presse (AFP), « En Côte d'Ivoire, le stade d'Ebimpé fait de nouveau polémique », *jeune Afrique*, 2023 : <https://www.jeuneafrique.com/1482424/societe/en-cote-divoire-le-stade-debimpe-fait-de-nouveau-polemique/> , consulté le 10 janvier 2024.
- Colson Marie-Laure, « Côte d'Ivoire: coup de balai Responsable de détournements de fonds européens, le ministre de la Santé a été remplacé », *Libération*, 1999 : <https://www.liberation.fr/planete/1999/08/13/cote-d-ivoire-coup-de-balai-responsable-de-detournements-de-fonds-europeens-le-ministre-de-la-sante-282168/> , consulté le 10 mars 2024.
- Dambrine Adrian, « « Le temps de cerveau humain disponible » : Patrick Le Lay », *La culture générale*, 2020 : <https://www.laculturegenerale.com/patrick-le-lay-le-temps-de-cerveau-humain-disponible/>, consulté le 25 janvier 2021.
- RFI, « Côte d'Ivoire : les séries africaines boostent le marché audiovisuel du continent », *RFI*, 2016 : <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20160601-cote-ivoire-series-africaines-boostent-le-marche-audiovisuel-continent>, consulté le 20 octobre 2016.
- UNESCO, « Co-production et distribution : RTI distribution exporte la culture ivoirienne au-delà des frontières de l'Afrique », *UNESCO*, 2017 : <https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/co-production-et-distribution-rti> , consulté le 30 juin 2021.

Entretiens

- Akissi Delphine (actrice, productrice, scénariste), entretien réalisé le 9 août 2014, Cocody, Abidjan.
- Barrot Pierre (ancien responsable de programme chargé de la coopération audiovisuelle et de la promotion de l'image à l'O.I.F.), entretien réalisé le 31 janvier 2017, Paris (France).
- Kramo Fadika (ancien Directeur Général de l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire : ONAC-CI), entretien réalisé le 20 août 2014, Yopougon, Abidjan (Côte d'Ivoire).
- Mélo Andy (réalisateur), entretien réalisé le 22 décembre 2015, Cocody, Abidjan (Côte d'Ivoire).
- Amon Marie-Christine (productrice, réalisatrice), entretien réalisé le jeudi 07 janvier 2016, Cocody, Abidjan (Côte d'Ivoire).