

L'INTIMITÉ DES FEMMES À L'ÉPREUVE DU PETIT ÉCRAN SÉNÉGALAIS.
 MAITRESSE D'UN HOMME MARIÉ, TRAME DES RUPTURES
 OU MODÈLE SPECTACULAIRE ?

Delphe KIFOUANI
 GRECIREA- HESCALE
 Université Gaston Berger de Saint Louis
delphe.kifouani@ugb.edu.sn

Résumé : L'explosion des séries télévisées et des plateformes de diffusion en Afrique fait apparaître d'un côté une nouvelle économie de l'audiovisuel, instaure de l'autre un rapport inédit aux contenus sériels. Au Sénégal, la série *Maitresse d'un homme marié* a provoqué une onde de choc pour le franc-parler des personnages et les sujets tabous qu'elle aborde sans ambages. En partant de l'analyse d'un point de vue nouveau sur les aventures sentimentales, l'auteur cherche à saisir les frontières de l'intime en montrant comment elles sont redéfinies par les pratiques mises en scène, les modalités de la narration sérielle et les codes du drame mobilisés. Développant les thèses des philosophes Jacques Rancière et Gilles Deleuze, il explore l'illusion du couple idéal et la lutte perpétuelle entre amour et désamour, deux thématiques que le cinéma n'a cessé d'explorer depuis sa naissance.

Mots-clés : séries, intimité, récits, désamour, illusion

WOMEN'S INTIMACY PUT TO THE TEST ON THE SENEGALESE TELEVISION SCREEN, *MAITRESSE D'UN HOMME MARIÉ*, A PATTERN OF BREAK-UPS OR SPECTACULAR MODEL?

Abstract : The explosion of television series and broadcasting platforms in Africa is creating a new audiovisual economy on the one hand, and a new relationship with serial content on the other. In Senegal, the series *Maitresse d'un homme marié* (Mistress of a Married Man) sent shockwaves through the outspokenness of its characters and the taboo subjects that it tackles without ambiguity. Starting from the analysis of a new point of view on sentimental adventures, the author seeks to grasp the boundaries of intimacy by showing how they are redefined by the practices staged, the modalities of serial narration and the codes of drama mobilized. Developing the theses of the philosophers Jacques Rancière and Gilles Deleuze, he explores the illusion of the ideal couple and the perpetual struggle between love and lovelessness, two themes that cinema has never stopped exploring since its birth.

Keywords : series, intimacy, stories, unlove, illusion

Introduction

D'importantes recherches ont été menées ces dernières années sur les séries télévisées africaines. Elles éclairent et enrichissent tant d'autres consacrées antérieurement aux mass-médias essentiellement. Faut-il y voir un nouvel intérêt dans un secteur longtemps sclérosé, souffrant de la mainmise des États ? Au Sénégal, la libéralisation du secteur audiovisuel a été souvent étudiée comme la conséquence des réformes institutionnelles et constitutionnelles. Et pourtant, durant cette période ainsi que le fait noter Olivier Sagna :

Les orientations prises par les décideurs sénégalais ont été, directement ou indirectement, influencées par les discours d'Al Gore sur les *autoroutes de l'information* et le projet de construction d'une infrastructure nationale d'information.

Sagna Olivier (2008)

En 2000, l'élection pacifique d'Abdoulaye Wade comme troisième président du Sénégal a bouleversé le paysage audiovisuel national en marquant la puissance des chaînes privées et l'apparition des plateformes de vidéos en ligne qui s'investissent dans la série télévisée.

Aujourd'hui, alors que ces contenus se déploient à travers différents médias, ils s'inscrivent aussi presque naturellement sur de nouvelles plateformes qui participent incontestablement de leur économie. MARODI TV¹, l'une d'entre elles, a réussi à fidéliser un nombre important de consommateurs² en créant des séries dont les thématiques se traduisent en débats dans l'espace public. Dans un pays majoritairement musulman³ et dominé par des confréries maraboutiques⁴, la série *Maitresse d'un homme marié*⁵ a provoqué la colère des associations religieuses conservatrices et un débat sans précédent. Elle met en scène cinq jeunes femmes indépendantes. L'une est en liaison avec un homme marié, l'autre subit constamment la violence d'un mari alcoolique. Écrite et coproduite par une femme, fait rare pour être souligné, l'œuvre s'inscrit dans une thématique et esthétique nouvelles. Elle conjugue une forme sérielle et un point de vue nouveau sur les aventures sentimentales à Dakar. L'intimité des femmes se traduit-elle autrement dans un genre sérié ? Quels cas de figure pervertissent des stéréotypes ou reproduisent des clichés de femmes ? Quelles ruptures et représentations autorisent-ils ? Ces questions donnent à cette contribution un triple objectif : saisir les frontières de l'intime, analyser les schémas qui mettent en lumière ou dans l'ombre des couples modèles, étudier les formes d'exploration sérielle du mensonge et de la vérité. Pour explorer ces différents visages de l'intime et comprendre les raisons d'une multiplication de procédés narratifs, cette contribution prend le parti-pris d'analyser *Maitresse d'un homme marié* comme un récit transgressif qui érige un contre-modèle de couple et explore la double-vie des personnages.

I. Les couples et leurs avatars à l'écran

Longtemps considéré comme l'union d'une femme et d'un homme « légitimée et normée par des principes moraux, des préceptes religieux et des obligations sociales » (Ndongo Dimé, Mamadou, 2007), le couple en Afrique s'est peu à peu heurté à la question de l'émancipation des femmes. Au nom de l'égalité, les séries télévisées des années 2000 ont tenté de mettre en scène la suppression des mondes féminins et masculins en plaçant le spectateur au cœur des conflits de couple. *Ma*

¹ Plateforme de vidéos en ligne, Marodi TV fabrique également des séries télévisées sur mesure pour des télévisions sénégalaises et d'ailleurs.

² Avec 3 millions d'abonnés à la chaîne YouTube de la plateforme.

³ 97 % selon les statistiques de 2020.

⁴ Le marabout est le guide spirituel, le maître du coran et le lien entre Dieu et les fidèles.

⁵ En trois saisons et 114 épisodes de 20 minutes, la série est passée d'une diffusion locale à une aura internationale via la chaîne cryptée Canal plus Afrique.

*famille*⁶, l'une d'entre elles, a su montrer en cinq saisons, les tribulations de plusieurs couples partageant pour beaucoup la même cour et tirillés au quotidien entre querelles, tromperies, polygamie et trahisons. En affichant une dizaine de protagonistes évoluant dans de multiples histoires entrecroisées, la série ivoirienne assume la structure du film choral⁷ qui a l'avantage d'effacer la hiérarchie entre personnages principaux et secondaires. Devenus des héroïnes et héros de leurs propres parties, les femmes et les hommes se lancent à corps perdu à la conquête des cœurs. Cette course effrénée révèle des personnages aux trajectoires contradictoires, animés aussi bien par le sentiment amoureux que la nécessité de vivre à tout prix une relation passionnelle qu'ils croient tous fusionnelle. *Ma famille* met en lumière des individus dont la fragilité physique ou psychologique en fait des contre-modèles : Bohiri, riche et infidèle, a une femme (Akissi Delta) soumise et exemplaire ; Gohou, homme sans autorité, vit sous le joug de sa femme Clémentine et Decothey en manque de moyens financiers vit au dépens de sa femme à qui il exige une dot. Ce qui prédomine, lorsqu'on aborde la question du sentiment amoureux à l'écran en Afrique, demeure la part de non-dit que nous distinguerons ici du non-montré. En effet, même en tant que fiction, « les séries télévisées restent une source pertinente de savoir sur le monde social car toujours, la fiction nous parle du réel » (Berton Mireille, 2019). Les liens entre réel et imaginaire ont longtemps été interrogés sur la seule base du paradoxe fondamental du cinéma et de la télévision. Pour de nombreux théoriciens, il viendrait d'une tension entre « leur matière première, le réel, et l'inévitable corollaire de l'enregistrement, la fiction » (Chevigny Pier-Philippe, 2012). D'autres recherches qui ont considéré les séries télévisées comme une expérience de pensée et un témoignage des pratiques culturelles ont mis l'accent sur quatre pôles principalement : les pôles de la production, de la diffusion, de la réception et de la consommation. Or, c'est en se situant bien au-delà de ces pôles que François Jost appelle à étudier les séries télévisées comme des histoires d'un secret qui devient aussi bien le « lieu du renouvellement esthétique et narratif, de l'opposition entre vérité et mensonge » (Jost François, 2011) que le « noyau organisateur de tous les comportements » (Jost François, 2011).

Même si les rapports amoureux sont le point névralgique de la série *Maitresse d'un homme marié*, la sphère de l'intime se trouve redéfinie par les pratiques mises en scène, les modalités de narration et les codes du drame mobilisés. Pour situer plus précisément la série dans « une période décisive de libération des comportements amoureux et sexuels » (Thiery Natacha, 2012), il faut repérer dès la première saison l'infraction vis-à-vis de la norme longtemps admise et le franchissement de plusieurs limites qu'il est stimulant d'interroger. Pour briser l'illusion du couple idéal, *Maitresse d'un homme marié* s'inspire de nouveaux contenus d'expérience qui obligent l'invention de nouvelles formes et techniques de narration. C'est autour du « hasard des rencontres, de l'imprévisibilité du sentiment amoureux et d'un calcul d'intérêt mûrement réfléchi » (Kaufmann Jean-Claude, 2017), que la question du désir et du plaisir amoureux se révèle dans toute sa complexité : Marème Dial, jeune sénégalaise, est en liaison avec Cheikh Diagne, un homme d'affaire marié, à la tête

⁶ Créée en 2002 par Akissi Delta et produite par sa société LAD production, la série ivoirienne *Ma famille* est diffusée durant 5 ans essentiellement sur La première, Africable, la télévision gabonaise et la RTGA. Ses 300 épisodes finissent d'imposer Michel Bohiri et Michel Gohou, deux redoutables et fins dragueurs obligés de s'inventer sans cesse pour convaincre la femme et la concubine.

⁷ Le film choral est un genre qui met en scène une pluralité de protagonistes en leur assignant le rôle principal qui fait de tous les héros de leurs parties.

d'une entreprise familiale. Alors qu'il a promis à son épouse Lala de ne jamais se marier une deuxième fois, il va succomber aux charmes de Marème qu'il finit par épouser pendant que Lala sombre dans la dépression. Djalika Sagna, femme active et épanouie, ne supporte plus les mensonges de Birame, son mari alcoolique qu'il finit par quitter contre l'avis de tous, opposés au divorce. Dior Diop, la meilleure ami de Djalika est victime d'un mariage forcé. Mamy souffre d'une relation cachée avec le père de Djalika, plus âgé qu'elle et Racky Sow reste hantée par le souvenir d'un viol. Ainsi distribué, chaque rôle représente un profil particulier de problèmes qui permet d'établir « un rapport dialectique entre le sentiment amoureux et son inscription dans un cadre social objectif dans lequel l'évolution de la société est à la fois la cause et l'effet de l'évolution de l'amour » (CITOT Vincent, 2000). En privilégiant les paradoxes du désir plutôt que les scènes de ménage habituelles, la série télévisée sénégalaise ouvre les vannes des nouvelles conjugalités, celles où « la fusion amoureuse se voit concurrencée par la revendication d'une liberté individuelle multiforme » (CITOT Vincent, 2000). Qu'ils soient en formation ou en transformation, ces couples à l'écran « nous informent sur la société, ses contradictions, les conflits qui l'animent, les identités de ses actrices et de ses acteurs » (Lécossais, Sarah, 2020). D'un épisode à un autre, nous découvrons les conséquences d'une paradoxalité de l'intime, la logique paradoxale liée à un système social, les « contradictions que l'individu doit résoudre, notamment celles de la liberté et de l'attachement, de l'égalité et de la différence, de l'authenticité, de la fidélité et du désir » (VERMEYLEN Martine, 2012).

Marème Dial et Cheikh Diagne, à l'image de tous les autres couples qui se font et se défont au fil des événements et au gré des circonstances, vivent en permanence dans une instabilité structurelle liée à leur statut de départ. Elle explique le passage fréquent de l'amour à la haine aussi bien pour les amants eux-mêmes que le cercle familial. L'une des manifestations de cette instabilité est la multiplication des cadres d'affrontements qui deviennent également des territoires rendant publics les conflits privés : ruelles, marchés, concessions, salles de sport, cours de maisons et chambres. Ces espaces ne marquent pas seulement les frontières de l'intimité conjugale et familiale. Ils inscrivent les couples dans un entre-deux qui efface les limites du « chacun chez soi » théorisé par Karlsson et Borrel comme « une ressource dans la création de frontières par les femmes dans leurs relations intimes et qui fonctionne comme une limite physique, symbole du privé, du personnel » (Chiara Piazzesi et al. 2019). Devenue une seconde épouse, Marème Dial gagne en visibilité mais peine à faire couple puisqu'elle reste aux yeux d'autres personnages, la maîtresse célibataire d'un homme marié, c'est-à-dire, celle qui assume et se plaît dans une union parallèle au mariage. Objet de polémique et de fantasme, le statut de maîtresse exacerbe bien d'interrogations sociologiques en Afrique. Il incarne pour certains « un modèle négatif de la féminité » (Garcia, 2016) lié à la déviance et à la transgression, pour d'autres, un parcours difficile dans l'ombre qui peut mener vers la lumière du mariage. Les travaux de Marie-Carmen Garcia et bien d'autres ont montré que dans les sociétés modernes, « la fidélité reste la norme à laquelle les individus veulent conformer leur image et présentation de soi » (Charlotte Pezeril, 2017).

Les femmes mobilisées dans *Maitresse d'un homme marié* sont en lutte perpétuelle, entre amour et désamour : Djalika lutte contre le cancer du sein, Lala enceinte pense que l'enfant va sauver son mariage, Mamy fait la rencontre d'un homme sur les réseaux sociaux dont elle tombe enceinte hors mariage, Marème qui

n'a pas connu son père hésite entre Cheikh à qui elle est déjà mariée et Salif qui lui fait une nouvelle demande en mariage, mère Aminéta a la mauvaise réputation de séduire tous les hommes du quartier, Racky, également enceinte, risque la prison pour avoir commis un meurtre. Ces représentations diverses, banales à première vue, se structurent en récits et parcours de vie d'une catégorie d'invisibles de la scène sociale sénégalaise, celle dont « la parole vive, libre, souvent revendicative et subversive, a rarement été entendue, à preuve sans doute qu'elle dérange l'ordre social, au même titre que leur position de femmes libres de tout lien conjugal ou maternel » (Dubois François-Ronan, 2013). Tout en faisant l'expérience de la solitude, la femme célibataire ferait aussi celle de l'échec. Les rapprochements permettent ici de saisir deux régimes de monstration qui rendent compte pour l'un de la visibilité de la femme en couple, pour l'autre de l'invisibilité de la célibataire. Travaillée par le stigmate de la putain, la femme célibataire est d'emblée en « rivalité avec l'épouse » (Garcia Marie-Carmen, 2016).

2. Vies en série et récits sériels

La difficulté du récit sériel réside dans sa capacité à s'inscrire dans le temps. Sa durée étant aussi « le signe de son succès commercial » (Boni Marta, Martinez Camille, 2019), il est soit suspendu au bout de quelques saisons, soit développé sur plusieurs années. Cette instabilité a été analysée par Jean Pierre Esquenazi sous le signe de tous les possibles en estimant « qu'une série n'est pas un récit ou une suite de récits, mais plutôt une machine à produire des récits » (Esquenazi Jean-Pierre, 2015). Qu'elle soit densément détaillée et morcelée pour être « potentiellement interminable » (Esquenazi Jean-Pierre, 2015) ou à peine développée en vue d'une interruption brutale, la série télévisée n'est pas un objet à croire à la dérive. Il se structure tant bien que mal en faisant « se superposer trois segments temporels distincts et connectés : le temps diégétique, le temps narratif et le temps spectatoriel. Le premier, le temps diégétique, est vécu par les personnages. C'est la période de temps sur laquelle se déroulent les récits, ceux-ci pouvant s'écouler sur une journée ou plusieurs années » (Boni Marta, Martinez Camille, 2019). Les développements de Marta Boni et Camille Martinez mettent la lumière sur deux principes essentiels à la construction des séries télévisées : la récursivité et la redondance. Ils permettent notamment au spectateur de garder la mémoire des actions antérieures tout en réfléchissant aux liens avec celles à venir.

Maitresse d'un homme marié est au carrefour du feuilleton qu'elle est dès le premier épisode et de la saga des couples qu'elle devient au fur et à mesure que les rivalités se prolongent et se transforment en règlements de compte. Si sa contemporanéité (Antoine et Emmanuel, 2014) ne fait aucun doute, elle se construit au fur et à mesure que se mettent en scène les « arcs narratifs faits d'ascensions et de chutes » (Boni Marta, Martinez Camille, 2019). Connue pour être l'une des plus grandes plateformes de vidéos en ligne au Sénégal et en Afrique, Marodi Tv⁸ n'est pas à son premier coup d'essai. Elle explore, depuis plus d'une décennie, des thématiques qui n'ont cessé de diviser la société sénégalaise : La rivalité amoureuse, l'intimité des couples, l'alcool, la drogue, le viol, la polygamie et la sexualité. Dans un pays où le sexe se pratique sans se dire pour ne pas « intimider les hommes » (Mbengue Aminata, 04/03/2020), l'effronterie avec laquelle le sujet sexuel est abordé devient une

⁸ La plateforme revendique sur son site internet 4.410.000 abonnés sur YouTube, 1.300.000 abonnés sur Instagram et 120.000 abonnés sur Facebook.

marque de fabrique qui fait valser Marodi TV entre reproches et soutiens sur fond de procès⁹. Si penser l'intime ne pose pas de grandes difficultés, le ré (citer) ou le « sérialiser », consiste à ouvrir des espaces privés en trouvant des personnes qui en « extériorisent certains éléments par leurs actes et leurs paroles » (Clémot Hugo, 2018).

Maitresse d'un homme marié s'organise autour de l'intuition des hommes et de « l'esprit de calcul des femmes ». Sans vouloir nécessairement travailler l'équilibre des deux visions du monde, l'affiche de la série ouvre des possibles fictifs qui en disent long sur l'intention des auteurs. Le choix d'éclipser les hommes pour dresser tel un mur cinq femmes de noir vêtues crée un premier effet de rupture qui fait du message « *elles vont détruire vos vies* » un indice fondamental. Cette phrase reformule les interrogations liées aux multiples points d'entrée dans l'univers narratif et fait des femmes les principales énonciatrices. Mettant en évidence les personnages et leur psychologie, le premier épisode pose aussi le cadre d'une fiction structurée en récits évolutifs. La condition de départ est de toute évidence le réveil matinal des femmes pendant que les hommes dorment pour ne se réveiller brutalement qu'à midi. Sans les attendre, elles s'occupent des enfants, trouvent des solutions pour se rendre au bureau, à la boutique, au marché. Si ces mouvements de femmes construisent les premières zones d'exploration du temps, ils dessinent surtout deux espaces qui révèlent le niveau social des personnages. Pendant qu'à la boutique on parle du sexe et de la polygamie, au bureau, entre deux piles de dossiers, plusieurs gros plans du visage et du téléphone à l'oreille font découvrir la mystérieuse Marème Dial dont les propos ouvrent les possibilités d'un nouvel espace : « bonjour mon amour ! Si ça me dirait de te rejoindre à la maison pour une partie de plaisir ? Toi tu sais bien qu'il n'y a que ça pour me faire rêver.... ».

Loin de se réduire à cette seule intrigue, la série sénégalaise fait du déplacement de Marème Dial le point de basculement et la première possibilité d'une rencontre amoureuse « puisqu'il semble impossible de mener un récit sans le fonder sur un système d'interférences que tisse le jeu simple ou multiple des rencontres » (Douchet, Jean, 1980). Des deux phases du désir, seule la plus visible et la plus immédiate (érotique) se dévoile au téléphone. La face secrète, trop complexe n'est comprise qu'au fil des saisons, au fur et à mesure que l'on s'approche du nœud qui s'est formé bien avant le premier épisode entre Cheikh qui couvre sa femme Lala de cadeau et l'extravertie Marème Dial qui veut entrer dans le couple. L'action de la rencontre se produit en deux temps entre « la partie de plaisir » qui n'est pas montrée mais suggérée et l'inattendue face-à-face entre la maitresse qui quitte précipitamment la chambre conjugale et l'épouse de retour à la maison. Pour authentifier ce premier tournant, Marème et Cheikh qui se rejettent la responsabilité de la situation, tentent aussi de trouver une solution immédiate pour ne mettre en péril ni l'une : « je savais que j'allais très mal finir... oh mon Dieu ! Que vais-je devenir ? Que dira-t-on de moi ? Je vais changer... je vais laisser les maris des autres », ni l'autre : « si Lala te voit, écoute-moi bien, trouve-toi une excuse ! Je ne te connais pas ». Ce qui est en jeu dans la nature de cette liaison, ce n'est pas tant ce qu'elle produit mais l'actualisation des relations sociales et des représentations culturelles qu'elle propose. *Maitresse d'un homme marié* prend clairement position pour la cause féminine. Il y a d'abord un accent mis sur les problèmes domestiques des

⁹ L'organisation non gouvernementale sénégalaise JAMRA a porté plainte en accusant Marodi TV de dépravation de mœurs et de production pornographique pour la série *Maitresse d'un homme marié*.

personnages féminins jugés « appétissants » par des patrons d'entreprises véreux, ensuite la difficulté pour elles de trouver l'équilibre entre la vie personnelle, le mariage, la carrière et le rôle de mère. Dans la journée de Djalika qui n'en finit plus de se prolonger et celle de Racky se terminant dans le noir, deux parcours d'une femme au foyer et d'une célibataire sont résumés. Elles sont l'incarnation de tant d'autres héroïnes du quotidien à qui l'on prête un pouvoir dont elles n'ont que faire. Si aucun point d'arrivée de ces femmes ne nous est garanti, la série sénégalaise fait évoluer leur itinéraire vers moins d'autonomie et plus de difficultés. Prises dans des espaces-piège, opposées, concurrentes et rivales, elles commettent l'irréparable (Mame Binta tue Djalika), ruinent leur carrière (Mansoura est renvoyée pour avoir détourné des fonds), subissent d'importantes violences physiques parfois irréversibles (Lalla se fait casser le bras par Cheikh).

2. Modes de consommation en série

La stratégie économique de Marodi TV repose depuis plusieurs années sur la richesse de la grille de programmes suivant le modèle dit de flot (Miège Bernard, 1997). Née de l'ambition de quelques jeunes sénégalais diplômés de l'école des mines de Paris, la plateforme de vidéo en ligne de 48 employés résume sa puissance actuelle en quelques chiffres clés qui ne peuvent laisser indifférent : « 23.000.000 de vidéos sont vues tous les mois en ligne, une application téléchargée 500.000 fois, 1.800.000 abonnés sur Instagram et une chaîne YouTube comptant 3.600.000 abonnés »¹⁰. Ces statistiques sont le résultat d'une démarche de diffusion en continu de programmes gratuits financés en grande partie par la publicité et quelques chaînes de télévision. Ciblant les spectateurs de tous âges, les séries de Marodi Tv, par dizaines, offrent un répertoire de situations liées à la vie sociale. *Laye Diarra* est un jeune de 33 ans perdu comme tous ceux de son âge au Sénégal. Salif de *Yoon*, livreur peinant à boucler les fins de mois, est obligé de quitter le Sénégal en partant clandestinement par la mer. *L'or de Ninkinanka* parle de Marie et Aida, insérables amies d'enfance aux visions de la vie entièrement opposées. Dans *Golden*, Jams, la quarantaine, revenu au Sénégal sur injonction de sa mère, se fait des ennemis dans la gestion de l'entreprise familiale qu'il peine à redresser.

De mieux en mieux élaborée, la grille des programmes de la plateforme sénégalaise s'enrichit constamment de nouveaux contenus dont la vue globale a atteint 1 804 793 073¹¹. Faut-il continuer à parler de séries *télé-visées* ou *web-visées*? En rendant les épisodes plus courts¹², entrecoupés de plages publicitaires diversifiées, signe de son attractivité, Marodi TV a su adapter ses contenus aux spécificités et usages des nouveaux écrans. Avec 660 millions d'Africains équipés de smartphone depuis 2020 (¹³), l'économie de la diffusion des séries est envisagée sous le signe de l'accessibilité immédiate pour toutes les catégories de la population. D'une série à une autre, la plateforme sénégalaise a su fidéliser les consommateurs qui peuvent bénéficier d'une exclusivité de la nouveauté via l'application Marodi TV ; de possibilités d'échanges directs entre les abonnés et leurs acteurs préférés sur Instagram, Facebook, YouTube et Twitter; de l'opportunité pour certains de

¹⁰ Statistiques publiées sur le site de la plateforme, <http://corporate.marodi.tv>. Consulté le 12 mai 2022.

¹¹ Statistiques publiées sur le site de la plateforme, <http://corporate.marodi.tv>. Consulté le 12 mai 2022.

¹² Entre 25 et 40 minutes.

¹³ Le Monde avec AFP, « Le nombre de smartphone explose en Afrique », https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/04/27/le-nombre-de-smartphones-explose-en-afrique_5291411_3212.html, consulté le 12 mai 2022.

participer à un « casting en ligne »¹⁴ ; pour d'autres la publication des meilleurs tweets quasi-simultanément sur le site de référence. Le dialogue avec les écrans a créé un engouement sans précédent qui fait aujourd'hui de chaque sortie d'une série télévisée au Sénégal un événement populaire. Initialement tournées en Wolof¹⁵ et proposées sur Internet en visionnage nomade, ces séries télés ont fini par s'exporter avec un sous-titrage français-anglais qui permet leur diffusion sur les chaînes Canal Plus Afrique et BET France.

Meilleure série sénégalaise en 2021¹⁶, *Maitresse d'un homme marié* a affiché pour chacun de ses 114 épisodes, repartis en 3 saisons, au moins 2 millions de vues. Elle est aussi celle qui a le plus mobilisé les internautes sur les réseaux sociaux notamment pour demander la revalorisation du salaire de Khalima Gadji (Marème Dial) partie au bout de deux saisons : « Si je ne vis pas de mon art autant arrêter. Être une "star" et avoir des problèmes à payer mon loyer ou mes factures, ça sert à quoi ? A la base je suis une artiste, j'ai choisi de faire ce métier par Amour, par Passion... mais aussi pour gagner ma vie »¹⁷, exiger le retour de l'acteur Ngorba Niang (Tahirou) , « I'm out of MDHM. Merci à Kalista Sy qui m'avait fait confiance. Merci au réalisateur et à toute l'équipe. Pour ces personnes qui auraient aimé me voir continuer cette aventure, je dis sorry »¹⁸ et celui de la scénariste Kalista Sy, déçue des nombreuses modifications du scénario sans son accord. Si ces défections ont pu expliquer en partie la chute des audiences de la saison 3¹⁹, c'est par le hashtag #jevisdemonart que l'actrice Khalima Gadji a mis la lumière sur les conditions précaires dans lesquelles vivent et travaillent beaucoup d'artistes au Sénégal. En appelant à un meilleur encadrement des contrats et une rémunération à la hauteur des ambitions affichées par le Sénégal pour les arts et la Culture, elle a aussi affiché son ambition de passer prochainement derrière la caméra comme réalisatrice.

La grille de programmes proposée par les chaînes de télévision traditionnelles est de moins en moins subie par les spectateurs dont la migration vers les nouveaux écrans ne fait plus aucun doute au Sénégal. Alors que chaque chaîne de télévision se dote de son application, Orange Sénégal a lancé Wido, une application mobile de streaming vidéo. Contrairement aux autres, elle est destinée exclusivement aux clients de la compagnie de téléphonie qui représente plus de 52,3%²⁰ de parts de marché. Elle leur permet de suivre des contenus sur la base d'un abonnement journalier ou hebdomadaire, en accès illimité avec une tarification accessible et un moyen de paiement qui transforme le crédit téléphonique en code d'accès. Consciente de toutes ces initiatives et face à la concurrence pour laquelle Marodi Tv n'a pas encore les moyens financiers, la fibre patriotique et la fabrication artisanale de contenus africains depuis le Sénégal reste l'un des arguments de la plateforme

¹⁴ Le groupe Marodi a mis en place une plateforme de casting en ligne où les participants peuvent créer leurs comptes directement et se prêter au jeu du rôle qu'ils choisissent.

¹⁵ Langue la plus parlée au Sénégal, elle compte 15 à 20 millions de locuteurs entre le Sénégal, la Gambie et la Mauritanie.

¹⁶ Le site Dakar Dakar Mov a classé 12 séries à partir du nombre de vues des épisodes, <https://dakarmov.com/les-11-series-senegalaises-les-plus-regardees-en-2021/>. Consulté le 9 juillet 2022.

¹⁷ Diop Alioune, Départs de Marème Dial, Tahirou, Kalista : que reste-t-il de MDHM ?, <https://www.afrik.com/departs-de-mareme-dial-tahirou-kalista-que-reste-t-il-de-mdhm>. Consulté le 2 avril 2022.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Gozoa Rodrigue, « Maitresse d'un homme marié : chute de l'audience après le départ de Halima Gadji », <https://lanouvelletribune.info/2021/05/maitresse-dun-homme-marie-chute-de-laudience-apres-le-depart-de-halima-gadji/>. Consulté le 12 juillet 2022.

²⁰ Bessières Henri, « pourquoi Orange insiste en Afrique malgré les difficultés ? », <https://www.journaldunet.com/ebusiness/telecoms-fai/1194535-orange-insiste-en-afrique-malgre-les-difficultes/>, consulté le 22 mai 2022.

sénégalaise qui a diversifié également son offre par la production de sitcoms²¹ et de quelques séries traitant des problématiques familiales. Devant autant de possibilités, la consommation de séries télévisées au Sénégal entre dans une phase cruciale de structuration qui vise à inscrire le consommateur dans de nouveaux circuits. Même si paradoxalement plusieurs « possibilités de braconnage » (Perticoz Lucien, 2015) s'offrent à lui, l'encadrement des pratiques et des usages devient, ainsi que l'analysent Lucien Perticoz et Catherine Dessinges (Perticoz Lucien, 2015), un enjeu industriel.

Alors que de nouvelles salles de cinéma ouvrent les portes à Dakar²², la disparition du petit écran dans sa forme classique est de plus en plus redoutée. La migration du spectateur vers les nouveaux médias signe la fin du modèle de flux télévisuel et l'émergence d'un « catalogue très large de contenus dans lequel il peut naviguer à sa guise » (Beuscart, et al. 2015). Dans la bataille pour l'audience au Sénégal, deux tendances se dégagent. La première consacre un modèle économique basé sur le partage des recettes publicitaires entre la société de production et la chaîne de télévision ou la plateforme de diffusion. EvenProd²³, l'un des fournisseurs de contenus pour la plateforme Wido évoquée plus haut, « négocie des périodes d'exclusivité, puis gagne d'autres revenus avec YouTube qui tournent autour de 15 millions de franc CFA pour six mois »²⁴. Le deuxième modèle dans lequel s'inscrit Marodi Tv consiste à produire pour sa propre plateforme alimentée sans cesse de contenus nouveaux à un rythme de « 4 tournages chaque jour mobilisant chacun une quinzaine de techniciens et une trentaine d'acteurs »²⁵. Aussi structurés qu'ils puissent paraître, ces deux modèles sont fragiles. Pour résister à l'offensive d'autres plateformes et notamment de Netflix²⁶ et StarTimes²⁷, les séries télévisées sénégalaises ne suffiront plus à court terme à rentabiliser les plateformes. La diversification de l'offre pourrait passer par le sport en direct, la télé-réalité ou encore les concerts en streaming de quelques têtes d'affiche africaines.

Conclusion

Bien qu'arrivant en tête du classement au niveau local où elles ont 65%²⁸ des audiences, les séries sénégalaises peinent à s'exporter. Pour tenter de conquérir la diaspora et trouver des revenus à l'international, une campagne publicitaire a été menée en France en octobre 2020. Elle a affiché durant plusieurs jours à la gare du nord et bien d'autres gares franciliennes, Marème Dial, Racky Sow, Djalika, Jams et bien d'autres personnages devenus célèbres. Cette volonté s'inscrit dans un projet

²¹ Adja raconte sur un ton humoristique les aventures d'une famille sénégalaise ordinaire pris dans un quotidien à gérer autrement en période de ramadan.

²² Après le Canal Olympia et le complexe Sembene Ousmane, le cinéma Pathé va ouvrir prochainement ses portes au quartier Mermoz à Dakar. Il sera doté de 7 salles de 126 à 396 places.

²³ Basée à Dakar, la société EvenProd est spécialisée dans la production audiovisuelle, l'impression et la sérigraphie. *Infidèles*, l'une de ses séries diffusées sur la plateforme Wido a fait polémique pour la sexualité qu'elle suggère.

²⁴ « Idiovisuel, dans les travers des séries sénégalaises », <https://www.nettali.com/2021/07/07/idiovisuel-dans-les-travers-des-series-senegalaises/>. Consulté le 12 juillet 2022.

²⁵ *Ibid.*,

²⁶ Déjà bien implantée en Égypte et en Afrique du Sud, la plateforme souhaite s'étendre sur tout le continent. L'une des stratégies pour palier le faible débit internet consistera à mettre des contenus en accès hors ligne et gratuit.

²⁷ Camille Dubruel souligne qu'« avec plus de 20 millions de téléchargements, l'application chinoise StarTimes est un succès. Elle propose plus de 150 chaînes en direct et 20 000 heures de programmes à la demande, avec du sport, des séries, des émissions de divertissement, des documentaires, des dessins animés et des programmes éducatifs », *Afrique : la VoD, future et féroce concurrente de la TNT ?*, <https://cio-mag.com/afrique-la-vod-future-et-feroce-concurrente-de-la-tnt/>. Consulté le 7 juillet 2022.

²⁸ « Idiovisuel, dans les travers des séries sénégalaises », op. cit.

politique qui souhaite faire du « *made in Sénégal* » un label de qualité. Les efforts entrepris par les autorités sénégalaises ces dernières années ont notamment aidé à la création de la chaîne *Sunu Yeuf*²⁹ sur la chaîne cryptée canal plus et permis une percée de longs métrages et séries télévisées dans les festivals internationaux³⁰. Le triomphe d'Alain Gomis, premier cinéaste sénégalais à remporter l'étalon d'or de Yenenga au Fespaco³¹, a relancé le Fopica³² doté depuis peu d'un milliard de francs Cfa. Si les films voient le jour et sont de bien meilleure qualité, très peu d'entre eux trouvent de débouchés dans le continent entre les chaînes de télévision trop frileuses et les salles ils trouvent très peu de débouchés dans le continent aussi bien dans les chaînes de télévision frileuse que dans les salles de cinéma trop peu nombreuses ou inexistantes en Afrique francophone. Hors du continent, les contenus africains ont peu de chance face à ceux venus d'Europe ou d'Amérique.

Références bibliographiques

- Aubry, D. (2006). Du roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité, Peter Lang
- Stéphane, B. (2002). Séries et feuilletons TV, pour une typologie des fictions télévisuelles, Editions du Cefal
- Ferid B. (1987). Le cinéma africain de A à Z, OCIC
- Patricia C, Raluca C. (2022). A l'œuvre au cinéma, Professionnelles en Afrique et au Moyen-Orient, L'harmattan
- Jean-Louis C. (2021). Une certaine tendance du cinéma documentaire, Verdier
- Christian D. (1999). Itinéraire d'un ciné-fils, Jean-Michel Place
- Gilles D. (2005). L'art de la télévision : histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965), De Boeck
- Gilles D. (2005). Critique et clinique, Éditions de Minuit
- Thomas E. (2003). Les telenovelas entre fiction et réalité, L'harmattan
- André G. (2019). La fin du cinéma ? Un media en crise à l'ère du numérique, Armand Colin
- Éric N. (2002) Petit éloge amoureux du cinéma, Privat
- François N. (2000). L'épreuve du documentaire à l'écran. Essai sur le principe de la réalité documentaire, De Boeck Université
- Philippe R., Jacques B. (2016). Par ailleurs, le cinéma est une industrie, CEP
- Abdessamed S. (2007). séries cultes: l'autre Hollywood, Timée
- Agnès S. (2015). Rêver les cinémas, demain, Ateliers Henry Dougier
- Felwine S. (2016). Afrotopia, Philippe Rey
- Simon S. (2012). *Ciné-passions, le guide chiffré du cinéma en France*, Dixit
- Joseph T. (2005). Le souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon), Karthala
- Françoise U. (2022). Nollywood, le cinéma nigérian 1991-2021, L'harmattan

²⁹ Chaîne essentiellement consacrée aux dramatiques et séries télévisées sénégalaises

³⁰ Nous pensons à *Atlantique* de Mati Diop, grand prix du Festival de Cannes en 2019 et à Fatou Kande Senghor dont *Walabok* a remporté le premier prix de la série.

³¹ Le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou est l'un des plus grands consacré au cinéma africains.

³² Doté d'un milliard de francs Cfa, le Fonds de Promotion de l'Industrie cinématographique et audiovisuelle appuie les projets de films et aide à la structuration du cinéma au Sénégal.