

Les représentations cinématographiques de la marginalité: analyse du film *Invisibles* d'Alex Ogou ou la réalité des «Microbes»

N'DRI Yao

Enseignant-chercheur

Maitre-Assistant

Université Félix Houphouët-Boigny/Abidjan-Côte d'Ivoire

Département des Arts

ndri_y@yahoo.fr

Résumé: Cette recherche explore comment le cinéma traite la marginalité et influence les perceptions collectives des groupes marginalisés à travers *Invisibles* d'Alex Ogou. Cette série se concentre sur le phénomène des « microbes » dans la ville d'Abidjan. Elle présente la réalité de ces individus tout en mettant en lumière les répercussions sociales de ces représentations. Elle offre une perspective intimiste sur les défis et les luttes quotidiennes de ces personnes et cherche ainsi à contrecarrer la méconnaissance sociétale. *Invisibles* se distingue par sa tentative de présenter un regard différent sur les jeunes en conflit avec la loi, souvent stigmatisés par les discours médiatiques dominants. À travers une approche combinant sociologie et esthétique du cinéma, cet article examine comment *Invisibles* construit une identité collective pour les « microbes » et les dépeint comme des victimes des inégalités sociales.

Mots-clés : Délinquance Juvénile-Invisibles – Marginalité – Microbes – Représentations cinématographiques

Cinematographic representations of marginality: Analysis of the film *Invisibles* by Alex Ogou or the reality of “Microbes”

Abstract: This research explores how cinema addresses marginality and influences collective perceptions of marginalized groups through Alex Ogou's *Invisibles*. This series focuses on the phenomenon of “microbes” in the city of Abidjan. It presents the reality of these individuals while highlighting the social repercussions of these representations. It offers an intimate perspective on the daily challenges and struggles of these people and thus seeks to counteract societal ignorance. *Invisibles* stands out for its attempt to present a different look at young people in conflict with the law, often stigmatized by dominant media discourse. Through an approach combining sociology and cinema aesthetics, this article examines how *Invisibles* constructs a collective identity for “microbes” and depicts them as victims of social inequalities.

Keywords : Cinematographic Representations – *Invisibles* – Marginality – Microbes – Juvenile delinquency

Introduction

La marginalité a été analysée par le psychologue Kurt Lewin¹ qui observe que les personnes au sein des groupes tendent à suivre des normes, qu'elles soient clairement établies ou sous-entendues. Ceux qui ne respectent pas les normes sociales sont souvent considérés comme marginaux. Cette forme de marginalité, liée à un comportement déviant par rapport aux normes définies par les groupes sociaux, peut entraîner une exclusion ou un rejet de la part de ces groupes. En effet, le phénomène de marginalité ou d'anormalité a eu cours à toutes les époques. Selon V. Guermond (2013, p.5), « C'est un sujet qui a été abondamment abordé dans les médias, des journaux à la télévision, en passant par le cinéma ». En choisissant d'étudier ce sujet par le biais du cinéma, il s'agit de se situer dans la théorie des représentations. Et, « L'étude de la représentation d'un thème ou d'un sujet au cinéma est largement répandue » poursuit V. Guermond (*op. cit.*, p.6). Nous continuons avec V. Guermond (*op. cit.*, p.6) pour dire qu'« Il faut entendre la représentation comme le fait de rendre sensible, d'exprimer voire de symboliser une idée ou un sujet par l'expression artistique ». S. Hu (2020, p.11) se veut plus spécifique :

Un film constitue un système de représentation. La représentation correspond à « ce que donne à voir » un discours, un film, un système littéraire. Représenter, c'est rendre présent. La représentation est une question essentielle dans le domaine de l'art, car, comparativement à ses autres composants (cadrage ou montage), c'est la partie la plus visible, celle que le spectateur conçoit et qu'il associe le plus souvent au contenu.

Dans le cas présent, le point de départ repose sur la déviance juvénile car « les enfants à problème ont constitué l'un des sujets privilégiés du cinéma » (M. Tsikounas et S. Lepajolec, 2002, p.87). Poursuivant, ces auteurs affirment que « Si la jeunesse en difficulté a alimenté de nombreux scénarios, c'est qu'elle permet de jouer sur une large palette d'émotions : compassion, honte, révolte... » (*Ibidem*). Nous tirons la conséquence que le fait que la jeunesse délinquante soit portée à l'écran dans le long terme et par des réalisateurs de sensibilités différentes est un indicateur indéniable de l'enjeu que représente un tel sujet pour la société. En cela, la délinquance juvénile est tout autant une réalité tangible qu'une représentation sociale, c'est-à-dire un « ensemble organisé et hiérarchisé de jugements, attitudes et informations qu'un groupe social donné élabore à propos d'un objet » (J-C. Abric, 1996, p.11). Nul doute que le phénomène des « microbes » fait partie de cette catégorie.

Suite à la crise post-électorale de 2011 en Côte d'Ivoire, Abidjan, le centre économique du pays, fait face à une montée de jeunes délinquants regroupés en gangs connus sous le nom de « microbes », ce qui engendre une grande inquiétude au sein de la population. Pour O. M. Koffi-Djah (2017, p.4) : « En Côte d'Ivoire, parler des « microbes », c'est faire référence à un certain type d'enfants en conflit avec la loi qui adoptent la voie du banditisme comme moyen de subsistance et d'affirmation de soi ». Ce phénomène invite à dégager les évolutions remarquables de certaines représentations de la marginalité dans le cinéma ivoirien. A ce sujet, P. Sorlin (2015, p.49) fait remarquer que, de manière générale, « on est aveugle à ce que la société à laquelle on appartient ne veut pas ou ne sait pas reconnaître ». Dans cette mesure, l'on conçoit que si la norme d'une société est plus ou moins « visible » aux yeux des individus qui la forment, la marginalité leur semble complètement « invisible ». P. Sorlin (*op.cit.*, p.50) précise que « certains films mettent en

¹ Voir Florence Allard-Poesi, Kurt Lewin-De la théorie du champ à une science du social, Editions EMS, Paris, 2009. En substance Kurt élabore une approche permettant d'expliquer le comportement de l'individu en prenant en compte la structure et la dynamique de son espace psychologique au moment considéré ; les relations entre minorités et majorités et la majorité.

évidence ces zones aveugles » de la société. C'est le cas du film *Invisibles*² du réalisateur Alex Ogou. Il révèle ces zones aveugles, un aspect différent de la pensée populaire. Ses propos l'attestent³ :

En arrivant à Abidjan en mai 2015, j'ai été confronté dès les premiers jours à cette problématique des « microbes ». On en parlait tous les jours. Ce qui m'a interpellé, c'est la réponse que les gens donnaient à ce problème et qui consistait à tuer, exterminer ces enfants. J'étais un jeune père et je ne pouvais pas considérer les choses comme cela. Derrière ce phénomène, il y a des questions sociales très profondes. En tant que cinéaste, j'ai voulu interroger la société sur la question de la délinquance juvénile. [...]. C'est au milieu de tous ces déclassés que germent des phénomènes comme celui des « microbes ». Ce qui m'a intéressé en réalisant cette série, c'est le mécanisme social qui permet d'arriver à cela. (Entretien, 2018)

Les dires d'Alex Ogou posent ainsi le problème fondamental de cette étude : l'identification des mécanismes sous-jacents au phénomène des « microbes ». Il convient alors de s'interroger : Comment le cinéma, à travers le film *Invisibles* d'Alex Ogou, représente-t-il la marginalité des « microbes » en Côte d'Ivoire ? Par quels choix esthétiques et narratifs le réalisateur opère-t-il cette représentation ? Quelles sont les implications sociologiques de cette représentation ? En hypothèse, nous postulons que les choix esthétique et narratif du film renforcent la construction d'une identité collective pour les « microbes », tout en les présentant comme des victimes des inégalités sociales.

Sur le plan méthodologique, l'analyse s'appuie sur une approche qualitative de la sociologie du cinéma selon la perspective de P. Sorlin. Pour cet auteur, la sociologie du cinéma « est une étude qui tente de définir le champ à l'intérieur duquel chaque étude sociologique particulière devrait poser la question de la représentation » (2025, p.17). Une approche sociologique du cinéma met ainsi à l'épreuve les diverses représentations de la société et le système de référence qui contribue à leur mise à jour.

² *Invisibles* est une série télévisée ivoirienne en dix (10) épisodes de 52 minutes réalisée par Alex Ogou en 2018 sur Canal+Afrique. Cette série aborde le phénomène des enfants en conflit avec la loi, appelés les « microbes », qui sèment la terreur dans certaines communes d'Abidjan, notamment celle d'Abobo. Le réalisateur propose également des solutions pour lutter contre ce fléau qui affecte de plus en plus la société abidjanaise, en particulier la commune d'Abobo. Dans la série, Chaka, un jeune de 13 ans, et sa sœur Hadjara, âgée de 17 ans, décident de se séparer de leurs parents endettés, résidant dans le district de Yopougon. Ils suivent les conseils de leur ami Abobo et se réfugient chez leur cousin aîné, Syla, un syndicaliste de la commune d'Abobo. Pour survivre, Hadjara trouve un emploi d'apprentie conductrice de *gbaka* (taxi communal), tandis que Chaka, trop jeune pour travailler, se laisse séduire par son ami Timo, qui l'introduit auprès de Kouess, le chef du gang des « microbes » d'Abobo. Malgré les tentatives de sa sœur pour le dissuader, Chaka se laisse initier aux actes de violence et de sabotage par Timo et Kouess, cherchant à gagner une réputation de chef de gang impitoyable. Cependant, cette ambition provoque la colère de Kouess, qui ne tolère pas les fréquents actes de désobéissance de Chaka. Après un conflit avec Syla, Hadjara quitte la maison de son cousin et, par solidarité envers son frère, rejoint une organisation non gouvernementale (ONG) qui lutte contre le phénomène des « microbes ». Elle espère ainsi retrouver Chaka et l'amener à changer de comportement. À la suite d'un cambriolage qui tourne mal et de l'intervention de la brigade anti-microbes dirigée par le lieutenant Kassy, Chaka se retire du gang de Kouess, réalisant la gravité de ses actes et rejoignant l'ONG que sa sœur soutient. Cependant, après la mort de son père, il retombe dans la délinquance, formant à son tour un gang dans la commune de Yopougon. Lorsqu'il apprend que sa sœur, Hadjara, a été agressée et violée par Kouess et sa bande, Chaka décide de se venger. Cette décision marque le début d'une guerre impitoyable entre les deux chefs de gang, qui se termine par la victoire de Chaka sur Kouess.

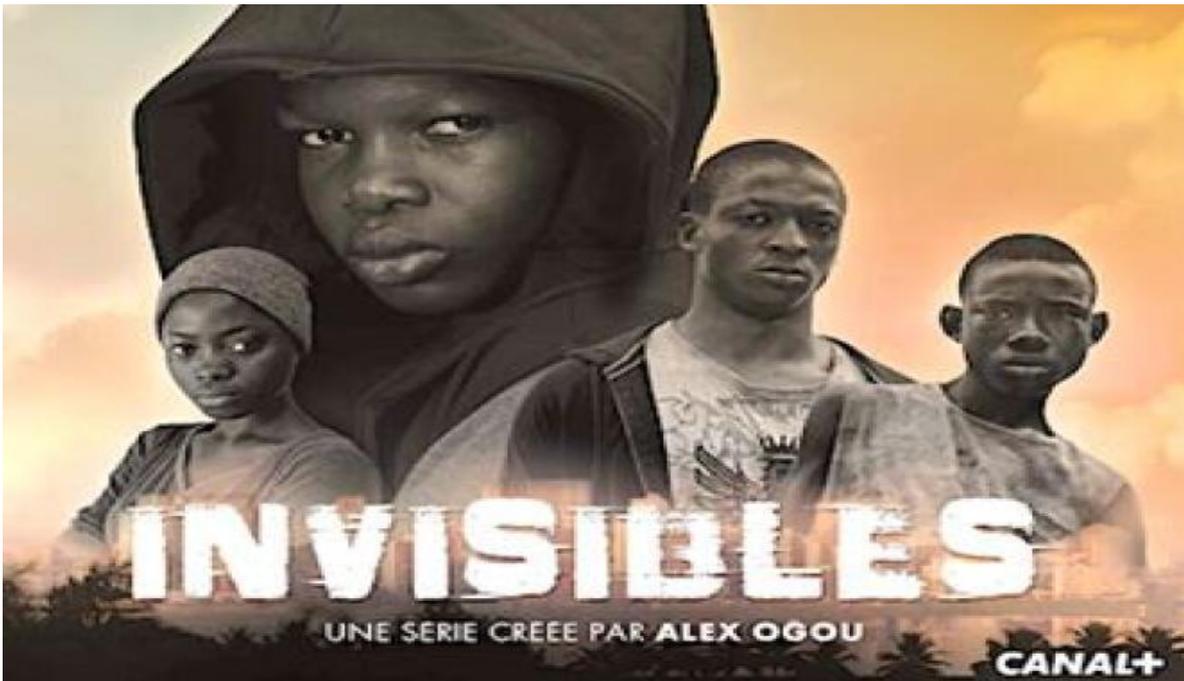
³ Il s'agit d'un entretien réalisé par Pierre Lepidi dans *Le monde Afrique* en 2018. Voir https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/10/29/alex-ogou-je-veux-montrer-ces-enfants-microbes-que-la-societe-ivoirienne-ne-veut-pas-voir_5376259_3212.html

Dans cet esprit, la représentation est issue de signes offerts en partage au plus grand nombre de spectateurs. Les signes mobilisés dans le cadre de la représentation réfèrent à une catégorie ou à un aspect du monde, à une réalité, à une classe d'objets, à des manières de penser. Un signe symbolique par nature, peut éveiller une idée dans l'esprit du spectateur. Il entraîne des associations depuis la représentation, les référents dont elle dépend et ses propres connaissances.

Par ailleurs, le phénomène des « microbes » est un sujet de société, les jeunes délinquants forment un groupe social et nous les abordons par rapport à leur représentation dans le film. Pour cela, nous devons étudier les éléments internes du film, les codes esthétiques et narratifs, les thèmes, les discours ou messages, les dialogues. Il faut également voir le rapport entre le discours du film et l'actualité sociale contemporaine du film. L'oeuvre est ainsi analysée comme la représentation qu'une société se donne d'elle-même. L'intérêt est de chercher des liens entre une forme esthétique ou narrative et un phénomène social. En effet : « C'est en relevant le regard d'un réalisateur exprimé dans son film, indépendamment ou non des idéologies dominantes que l'on peut ainsi exprimer par le cinéma « une contre-analyse de la société » (V. Guermond, op. cit., p.29). Dans la même pensée, M. Ferro (1991, p.174), recommande un mouvement « d'aller-retour-d'aucauns diraient dialectique-entre la société, l'artiste qu'elle secrète, l'oeuvre qu'il lui adressé ».

Le recours à quelques ouvrages spécifiques est également essentiel pour comprendre la représentation des « microbes » dans le film *Invisibles*. Nous verrons que la représentation de la marginalité est traduite par le langage cinématographique ou une esthétique particulière et de quelle manière cette marginalité est référencée par le film. Ainsi, quelques éléments spécifiques et non-spécifiques au langage cinéma nécessaires à la compréhension du phénomène des « microbes » seront pris en compte. Ce qui fait mobilise également la sémiologie du cinéma comme méthode supplémentaire dans cette étude. Au niveau du support, nous n'avons pas la prétention d'analyser tous les dix (10) épisodes. En la matière, Il n'y a pas « de modèle obligatoire » (J. Aumont et M. Marie, 2013, p.37). Il incombe à l'analyste de « concevoir un repérage minimal (...) en fonction des exigences particulières de l'étude entreprise » (J. Aumont et M. Marie, *op.cit.* p.37).

L'analyse est structurée comme suit : identification des principales figures des « microbes », mécanismes sous-jacents au phénomène des « microbes », esthétique de la marginalité et discussion des résultats.



Affiche officielle de la série *Invisibles*

1. De l'identité et du profil des « microbes »

Pour mieux appréhender le phénomène tel que traité par le film, il convient de présenter les principales figures des « microbes ». Le film présente trois groupes d'individus impliqués dans le phénomène des « microbes ». Le premier est composé de Chaka, Timo et Kouess. Chaka (13 ans) est le personnage principal du film. Toute l'intrigue est construite autour de cet enfant bien éduqué qui va se transformer au fil des épisodes en caïd impitoyable et sanguinaire. Il est le fondateur des « microbes » de la commune de Yopougon. Kouess, un autre jeune dans la vingtaine d'année est le chef des « microbes » de la commune d'Abobo. Il est assisté de Timo (Environ 15 ans). Ces jeunes constituent l'identité principale des « microbes ». Ils sont la caricature essentielle « des jeunes délinquants qui agressent, en horde à l'aide d'objets contondants, les populations dans les rues d'Abidjan » (H. Crizoa, 2019, p.4). Le second groupe comprenant Salifou, Sylla, Soul, Adedji, des adultes pour la plupart, révèle que le phénomène des microbes n'est pas seulement le fait de jeunes dont l'âge varie entre 10 et 20 ans comme le premier groupe, mais « des plus âgés (plus de 20 ans), participent aux actions de ces bandes criminelles » (H. Crizoa, *op.cit*, p.5). I. Bamba (2016, p.15) ajoute que « C'est un important réseau de receleurs au sein de la ville d'Abidjan. Il s'agit essentiellement de personnes qui tiennent de petits commerces et qui au-delà de l'activité apparente légale qu'elles exercent, achètent et revendent les objets volés que leur proposent les « microbes ». Salifou et Adedji, bien qu'ils se présentent comme des commerçants légitimes spécialisés dans la vente de pièces détachées automobiles, sont en réalité engagés dans des activités criminelles déguisées. Ils exploitent un réseau de « Microbes » pour acquérir les marchandises destinées à leurs divers établissements commerciaux. Par ailleurs, ces individus utilisent également les « Microbes » en tant que mercenaires pour accomplir des actions violentes. Un exemple de cette utilisation malveillante est l'attaque orchestrée par Adedji contre le magasin concurrent de Salifou, visant à le détruire. Cette opération a permis à Adedji d'optimiser de

manière substantielle les bénéfiques issus de ses activités illégales en collaboration avec les « Microbes ». Le troisième et ultime groupe se compose des acteurs qui dénoncent et cherchent à éliminer le phénomène des « microbes ». Myriam, en tant que présidente de l'Organisation Non Gouvernementale (ONG) RVN (Retour à une Vie Nouvelle), s'engage activement dans la lutte contre cette problématique sociale. D'autre part, Kassi occupe le poste de lieutenant au sein de la Brigade Anti-Microbes (BAM), bien que son intégrité soit largement compromise par la corruption. La stigmatisation systématique des jeunes désignés comme « microbes » entraîne des attitudes péjoratives véhiculées par la société. Cette dynamique conduit les individus concernés à se conformer à ces perceptions négatives et à se convaincre qu'ils méritent cette désapprobation. Une telle situation pousse certains « microbes » à ressentir un profond sentiment d'exclusion et de rejet, les amenant ainsi à accepter cette perception négative qui les éloigne encore plus de la possibilité de quitter les gangs criminels auxquels ils sont associés.

On observe ainsi que les « microbes » sont souvent des adolescents. Ces jeunes se distinguent par une présence physique marquée dans les rues, où ils exercent divers rôles tels qu'apprentis, chargeurs, cireurs ou vendeurs ambulants. La section suivante offre une immersion dans les mécanismes qui sous-tendent le phénomène des « microbes ».

2. A l'origine des « microbes », une famille anémique⁴

Dans le film, la famille est mise en avant comme la principale source des troubles comportementaux de l'enfant. La défaillance parentale est le principal fléau. Les parents à l'écran spécialement négatifs, sont incapables de prendre en charge leur progéniture. Dans son étude sur la délinquance juvénile, H. Crizoa (*op.cit.*, p.5) déclare que « la délinquance de ces jeunes gens existe essentiellement pour faire face à la pauvreté des familles. Ils intègrent des bandes de « microbes » et les revenus des activités délinquantes qu'ils mènent profitent donc à toute la famille-nourriture, soins de santé, scolarité des enfants ». Le premier épisode de cette série s'ouvre sur un meurtre d'une jeune fille par des présumés « microbes ». Cette situation entraîne la fermeture du marché dans lequel la mère de Chaka pratique ses activités commerciales. La famille est désormais confrontée à des difficultés financières dues aux factures impayées et dettes. Quant au père de Chaka, il préfère s'adonner à l'alcool. Toutefois, la mère déconseille à ses enfants Chaka (13 ans) et sa grande sœur Hadjara (17 ans) d'éviter la voie empruntée par Timo, un jeune mineur qui commet des larcins pour entretenir ses parents. Soucieuse de ne pouvoir contenir sa progéniture contre l'influence de Timo, la mère de Chaka décide d'envoyer ses enfants hors du cadre familial nucléaire. La jeune fille et son jeune frère se retrouvent ainsi chez leur cousin Sylla, un membre du syndicat des conducteurs de taxi communal à Abobo (District d'Abidjan). Chaka a la volonté d'aider sa famille, mais il est trop jeune pour travailler. Déçu, il est finalement séduit par Timo, qui lui présente Kouess, le chef du gang des « microbes » de la commune d'Abobo. Indépendamment du plaidoyer de sa sœur, Chaka se laisse initier par Timo et Kouess aux actes de sabotage et de violence.

Mettre en scène ce phénomène implique un discours interprétatif sur les parcours. Le film met en avant la responsabilité des familles ainsi que l'hostilité du monde extérieur, en cherchant à capturer les émotions des jeunes à travers des images en mouvement. Pour révéler leur monde intérieur, il explore leur relation avec l'espace, suggérant qu'ils sont en quête d'un idéal inaccessible et peinent

⁴ Nous empruntons cette expression de Myriam Tsikounas et Sébastien Lepajolec. Ils ont effectué sur une recherche sur la délinquance juvénile. Voir: Myriam Tsikounas et Sébastien Lepajolec, « La jeunesse irrégulière sur grand écran: un demi-siècle d'images », Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière » [En ligne], 4 | 2002, mis en ligne le 16 juillet 2007, consulté le 04 décembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/rhei/54>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rhei.54>

à maintenir un lien stable avec la société et ses lois. Selon Alex Agou, ces jeunes peinent à trouver leur place, oscillant entre marginalisation et efforts d'intégration. Le film accentue leur désir de s'élever, d'atteindre un sommet, révélant ainsi leur aspiration à se libérer d'un monde qui les rejette. C'est un défi lancé à ces jeunes devenus « microbes » et à la société. En étant dans la normalité, le jeune « microbe » existe comme un cas, sous surveillance. En se trouvant de l'autre côté, il se transforme en acteur, commence à s'exprimer. Avec un champ de vision élargi, il acquiert une perspective nouvelle et peut envisager des possibilités pour son avenir. Leur cadre de vie et les traques du lieutenant Kassi les contraignent à se réfugier dans les agressions. Les habitations incomplètes, les quartiers dégradés et les zones sombres se transforment en leurs territoires et refuges. Ces endroits servent également de cachettes pour des activités illicites, où des violences sexuelles ont lieu (la sœur de Chaka est violée par Timo). Ces espaces clos et sombres préfigurent alors l'avenir pénitentiaire qui menace ces mineurs.

Le film dépeint de nombreuses évasions, qui sont une forme d'expression courante chez les adolescents en crise. Le réalisateur établit une dynamique narrative en alternant entre des moments de stagnation et de confinement, où les jeunes marginaux sont observés comme des individus en détresse sociale, et des séquences actives, surtout des confrontations physiques., exprimant un désir de liberté et d'affirmation. Dans le film, Kouess et son groupe mettent le feu à la maison de Syla et des parents de Chaka, incendie qui tue des innocents. Chaka, à son tour, choisit de réagir aux représailles de Kouess et capture la famille de Timo puis assassine ce dernier lors d'une opération nocturne en présence des parents de Timo. Ainsi, lorsque les jeunes délinquants ne se dérobent pas à la société, ils manifestent une violence accrue et cherchent à se venger des injustices qu'ils ont endurées. Les vols peuvent parfois refléter cette quête de revanche : Kouess et son gang initient une série de vols des commerces et boutiques puis d'agression des personnes. L'incendie, constamment présent, est l'acte le plus symbolique, incarnant à la fois la destruction et la purification. Par exemple le magasin d'Adeladji est mis à feu par les « microbes ».

Parallèlement à l'isolement croissant des jeunes en difficulté, d'autres changements se manifestent subtilement. En capturant les actes de délinquance juvénile, le réalisateur se concentre particulièrement sur la représentation des comportements criminels. La perception des « microbes » par le spectateur peut varier en fonction de la nature et de l'exécution des infractions. Malgré la diversité des âges et des situations sociales des personnages, le film présente une évolution générale : l'escalade de la violence, affrontements violents entre groupes antagonistes, avec l'utilisation intensive de barres de fer, de chaînes et de dispositifs de verrouillage. Dans le film, Chaka commande un vol avec le groupe de Kouess qui se solde par une intervention de la brigade anti microbe. Face à cette situation Kouess découvre qu'un membre de son groupe a informé la police par le biais de Soul. Aussitôt il met à mort ce dernier vu son comportement de trahison au sein du groupe. Comment expliquer une violence aussi accrue chez ces jeunes adolescents ? Pour K. G. Gaulithy (2015, p.11) :

Ces bandes de gamins réputés ultra-violents qui écumant les rues d'Abidjan, commettent des crimes et délits sous l'influence d'une consommation aigue ou chronique de drogue...Au cours de nos investigations, des délinquants nous ont confié ne pas avoir le courage de poignarder un individu tant qu'ils n'étaient pas sous l'effet de la drogue et que par conséquent l'existence des fumoirs était fondamentale à l'existence même du phénomène des « microbes ».

Alex Ogou illustre cette dynamique à travers la figure d'Adjara. En effet, le personnage d'Adjara s'engage dans une quête déterminée visant à retrouver son frère cadet, Chaka, dont elle est sans nouvelles depuis une période prolongée. On l'observe errer à plusieurs reprises dans les rues

d'Abobo. Au cours de cette recherche, elle se retrouve ainsi dans un fumoir où elle est finalement interpellée par les forces de l'ordre.

En conclusion de ce sous chapitre, l'on note que la famille est désignée comme la principale responsable du parcours déviant des jeunes mineurs devenus « microbes ». Au-delà, il y a l'existence d'un réseau de receleurs qui participent à l'accroissement de ce phénomène. On note enfin des fumoirs⁵ liés étroitement à l'existence des microbes. Cependant, ce phénomène dont il est ici question, a également un caractère métaphorique et symbolique. Alex Ogou le traduit en ces mots :

La série s'appelle *Invisibles* mais il n'y a pas que les « microbes » qui le sont. Ces « invisibles », ce sont en réalité toutes les personnes que la société ivoirienne ne veut pas regarder. Il s'agit d'une frange de la population qui ne correspond pas au visage qu'on veut montrer d'un pays émergent. C'est au milieu de tous ces déclassés que germent des phénomènes comme celui des « microbes » (Entretien, 2018).

Cette déclaration questionne la poétisation du phénomène. Il s'agit d'aborder la particularité cinématographique narrative du film *Invisibles*

3. *Invisibles*, une poétisation de la marginalité

Le film partage une certaine esthétique, un goût pour la poétique. Le cinéaste utilise assez de plans-séquences⁶ pour accompagner les personnages. Les mouvements des « microbes » qui entraînent ceux de la caméra tiennent lieu de démonstration consentie par Alex Ogou. Pour G. Deleuze (1983, p.108) « le récit poétique dépasse le subjectif et l'objectif. Il va vers une forme pure qui s'érige en vision autonome. C'est un cinéma très spécial qui a acquis le goût de « faire le cinéma ». Des plans-séquences surgissent dans *Invisibles* qui correspondent parfaitement à ce goût de faire sentir le cinéma ou son langage par le spectateur.

Un plan-séquence, qui dure environ quatre minutes, est constitué de mouvements de caméra qui participent d'une certaine pratique poétique. La caméra erre dans les rues de la commune d'Abobo. Elle suit Adjara à la recherche de son jeune frère Chaka. Tantôt en travelling avant, tantôt en travelling latéral gauche et droite. Le film opte ainsi pour le point de vue d'un observateur attentif

⁵ Dans le contexte des pays en développement, comme la Côte d'Ivoire, un *fumoir* désigne un espace informel ou clandestin où les individus se réunissent pour consommer des drogues, notamment des substances illicites comme le cannabis, l'herbe, ou d'autres produits psychotropes.

Dans ce cadre, un *fumoir* devient un lieu souvent éloigné de la vigilance des autorités, où les personnes cherchent à fumer ou consommer des drogues en toute discrétion. Ces espaces peuvent être situés dans des quartiers populaires, dans des zones urbaines ou rurales, et sont parfois associés à des pratiques de marginalisation sociale ou de délinquance. Le terme "fumoir" prend alors une connotation différente de celle liée à la consommation de tabac, puisqu'il fait référence à un environnement où la consommation de substances illicites se fait en dehors des normes légales et sociales établies.

Les *fumoirs* de drogues peuvent aussi refléter des enjeux socio-économiques plus larges, tels que la pauvreté, le manque d'accès à l'éducation ou à des opportunités économiques, qui poussent certaines personnes, en particulier les jeunes, à se tourner vers ces pratiques. Cela peut également être lié à des réseaux de trafic de drogue, où ces espaces servent de lieux de consommation et parfois de distribution.

⁶ Le plan-séquence est un plan souvent très long dans lequel se passe généralement une action complète. Il peut être soit fixe (toute l'action se situe dans le champ mais aussi hors-champ), soit en mouvement (et permet en général de suivre l'action au plus près). Un plan séquence donne l'impression au spectateur qu'il est totalement dans le film puisque l'action se déroule sous ses yeux en temps réel. Il donne un sentiment accru de véracité. Cette définition est de Y. Vallet (2019, p.34)

aux déambulations du personnage d'Adjara. L'alternance de son attention dans plusieurs rues ajoute à la séquence une grande fluidité.

Le plan-séquence où Timo se fait arrêter par la brigade anti-microbe dans un bistrot est également évocateur. Le film privilégie toutefois des points de vue sur l'environnement qui entoure la scène. En plongée, contre-plongée, travelling-panoramique, la séquence donne à voir la vie ignoble des « microbes ». Timo apparaît au premier plan de l'image. Il est situé au coin inférieur gauche du cadre de l'image, tandis que la caméra présente progressivement l'ensemble du décor. Ensuite l'intrusion de la police et enfin l'arrestation de Timo. Dans le plan-séquence où Chaka décide de répondre aux représailles de Kouess en capturant la famille de Timo, le paysage où se trouve Chaka est présenté à l'aide d'un panoramique. Ce plan fortement descriptif, met en scène le rapport avec l'environnement. Il offre également l'opportunité d'examiner l'intériorité du personnage, à savoir un adolescent dont les émotions sont marquées par un mélange de soif de vengeance et de terreur.

L'esthétique du film est liée à certains éléments. Des objets arrachés de leur environnement acquièrent un caractère métaphorique et émotionnel. Certaines images peuvent être tenues pour des images-affection. C'est le cas lorsqu'un objet, qui apparaît sous la forme d'un insert par exemple, semble avoir été « arraché de l'image aux coordonnées spatio-temporelles pour faire surgir l'affect en tant qu'exprimé » (G. Deleuze, p.137). Les objets tels que les armes blanches des « microbes » : machettes, couteaux, gourdins et autres accessoires utilisés sont des exemples d'images-affection. Ils ne servent pas à faire avancer le récit mais leur signification est liée à la thématique du film : le phénomène des « microbes ».

Le sens poétique, voire esthétique qui émerge du film s'accorde avec la longueur des plans qui donnent notamment à voir des paysages, de même que des sujets (Chaka, Kouess), des objets (armes blanches) à caractère symbolique.

Chez Alex Ogou, l'esthétique réaliste représente également une orientation prédominante. Cette approche esthétique permet de révéler les réalités sous-jacentes à l'image des « microbes ». Elle offre au cinéaste la possibilité de mettre en lumière la recherche de la vérité en exposant la réalité des individus marginalisés. J. Aumont (2008, p. 55) facilite une compréhension approfondie de cette question en faisant référence à la théorie d'André Bazin quand il souligne que Bazin préfère « le filmage en plans longs et profonds (...) qui montre « davantage de réalité dans un seul et même morceau de film. Le montage met tout ce qu'il montre sur un pied d'égalité devant le spectateur. IL doit logiquement être plus respectueux du « réel ». Ces pratiques ont été adoptées par Alex Ogou. Outre des plans longs et des profondeurs de champ que nous avons évoqués, l'utilisation de décors naturels, de lieux déserts et de rues sordides font partie de ses pratiques. La caméra plonge au fond de l'espace et n'hésite pas à pénétrer dans des espaces comme les fumoirs, maisons inachevées. L'obscurité de l'image renforce la cruauté de la réalité des « microbes ». Dans le film, les actes de violence dont les plus horribles comme les assassinats et destruction de bien se déroulent en pleine nuit. C'est ainsi que le récit dévoile l'inhumanité des conditions de vie des « microbes ». La musique et les bruits d'ambiance qui sont utilisés accentuent le caractère pénible de leur existence. Afin d'accéder à la totalité de ce monde, la caméra d'Alex Ogou saisit non seulement les personnages, mais cherche aussi à témoigner de la relation qu'ils ont avec leur environnement.

Par l'emploi de plans-séquences, de plans d'ensemble et l'utilisation de la profondeur de champ, Ogou cherche à évoquer la vie des « microbes ». Tout au long du film, il place le spectateur face

à la matérialité brute du réel. L'approche d'Ogou reste celle d'un observateur intéressé par tous les enfants abandonnés. Mais cette approche est-elle sans conséquence pour le spectateur ?

4. *Invisibles* ou risque d'identification aux « microbes »

Répondant à une question de P. Lepidi (2018, *op.cit.*) dans un entretien sur la question du risque d'identification de certains téléspectateurs aux « microbes », Alex Ogou affirme ce qui suit :

J'ai eu cela en tête pendant l'écriture du scénario. Aujourd'hui, je défie quiconque, après avoir vu les dix épisodes, de vouloir leur ressembler ou devenir comme eux. L'idée n'a jamais été de faire l'éloge de ce phénomène. Aucun gamin ne peut avoir envie de s'identifier à eux, j'en fais le pari ! Quant aux acteurs, on leur a dit et répété qu'ils jouaient un personnage, qu'il s'agissait d'une fiction. Nous avons fait un gros travail de prévention là-dessus. Mais, vous savez, tous vivent dans des quartiers où existent des « microbes ». S'ils avaient dû basculer dans la criminalité, ils l'auraient fait depuis longtemps.

Nous ne souscrivons pas entièrement à l'avis du réalisateur qui se veut optimiste quant à la non identification des téléspectateurs aux « microbes ». D'ailleurs le terme « microbes » a été utilisé après avoir regardé un film selon O. M. Koffi-Djah (2017, p.4) :

Il est reconnu parmi les populations que la trame du film *La Cité de Dieu*, sorti en 2002 va donner une configuration particulière à ces affrontements de rue. Ce film, qui a marqué les esprits à Abidjan, montre la lutte pour le contrôle des territoires dans les favelas brésiliennes. Le terme de « microbe » y était employé pour désigner les groupes de cadets sociaux, qui vont finir par renverser les plus âgés. Cette appellation ainsi que les modes opératoires de ces gangs vont inspirer les bandes évoluant déjà à Abobo.

En effet l'identification cinématographique témoigne de la participation volontaire du spectateur au film. Citons P. Ricoeur (2015, p.170) : « L'identité du personnage se comprend par transfert sur lui de l'opération de mise en intrigue d'abord appliquée à l'action racontée. C'est par l'opération de mise en intrigue que le personnage conserve tout au long de l'histoire une identité corrélative de celle de l'histoire elle-même ». Le récit se prête à une mise en intrigue à laquelle les personnages sont soumis. Le contexte dans lequel le récit les place et les conditions auxquelles ils sont soumis par rapport aux personnages suscitent en effet une certaine identification de la part du spectateur. Ainsi, les « microbes » tels que présentés peuvent susciter une certaine identification de certains jeunes gens. D'ailleurs, une étude menée par N'Dépo (2022, p.45)⁷ confirme nos propos : « Pour les enquêtés, la série *Invisibles* a été une porte d'ouverture à bien de déviances sociales et comportementales qui entravent le bien-être de la communauté ». On peut analyser quelques-unes de ces déviances sociales et comportementales. *Invisibles* peut être un facteur de violence. Le film peut en effet être une véritable source de violence et de déviance comportementale de la société et en particulier de notre jeunesse. Cette pratique de la violence orchestrée par le cinéma est une véritable aubaine pour la jeunesse de se ressourcer et d'apprendre davantage sur comment exercer la violence, la délinquance juvénile en communauté. A ce sujet un enquêté affirme que : « le film *Invisibles* m'a vraiment donné le goût du risque, de la violence et des actes un peu dangereux. Par exemple quand Kouess et sa bande attaquent des gens, ça m'apprend à opérer dans mes mouvements » (N'Dépo, *op. Cit.*, p.47).

Cette œuvre filmique pourrait être également un outil de dépravation des mœurs. Le film comme biens d'autres moyens de d'éducation, de promotion des valeurs culturelles et sociales est un

⁷ Il s'agit d'un mémoire de Master conduit sur l'impact du film *Invisibles* sur la jeunesse d'Abobo, en 2022

véritable instrument pour inculquer des valeurs nobles pour le bien-être de notre équilibre social, Il permet d'avoir des connaissances en dehors des nôtres, et d'être ouvert à la culture d'autres pays ou continents. Cette perception du cinéma apparait comme un véritable canal dans l'encadrement de notre société et un outil d'éducation de masse. De ce fait, il revient à dire que le film agit sur la conduite des jeunes. Cependant, certaines pratiques introduites au cinéma valorisent le non-respect de la pudeur et de la mauvaise conduite en communauté ou en société. Citons à cet effet un internaute⁸ :

Dans le film *Invisibles* on voit des enfants en train de boire fumer et utiliser des substances illicites. Ce qui n'est pas bon pour la société et détruit la vie de nos jeunes frères. Le film *Invisibles* est moyen d'inciter les jeunes garçons et jeunes filles à l'ivresse et l'addiction. Ce film enseigne comment avoir une arme à feu, comment agresser sans se faire remarquer (O. Lucky, 2019).

Ces propos attestent parfaitement que le film *Invisibles*, contrairement à l'optimisme de son réalisateur pourrait implicitement conduire certains téléspectateurs à adopter des tendances agressives et hostiles.

Conclusion

Dans *Invisibles*, Alex Ogou réussit à créer des personnages aux identités complexes et aux expériences riches, en évitant les clichés habituels et en explorant les nuances de leurs réalités. Les exemples du film, tels que ceux de Chaka, Timo et Kouess illustrent comment les jeunes des quartiers populaires sont présentés non seulement comme des victimes de leur environnement, mais aussi comme des individus avec des rêves, des ambitions, et une capacité à influencer leur propre destin. Ces portraits humanisent les « microbes » et enrichissent le discours sur la marginalité en offrant une vue plus complète et empathique de leurs vies.

Ainsi, l'on note que la famille est désignée comme la principale responsable du parcours déviant des jeunes mineurs devenus « microbes ». Au-delà, il y a l'existence d'un réseau de receleurs qui participent à l'accroissement de ce phénomène. Il y a enfin des fumoirs liés étroitement à l'existence des « microbes ». Cependant, ce phénomène dont il est ici question, a également un caractère métaphorique et symbolique. Le film construit en effet une représentation de la société et de ses dysfonctionnements. Il répond aux besoins d'informer, de témoigner et de rendre sensible un certain nombre de problèmes sociétaux. De la même manière, les forces de l'ordre ont été l'objet d'une évolution significative dans leur représentation filmique en peignant leur image négative et sans nuance. Les stéréotypes que l'on trouve dans ce film (familles pauvres, « microbes », enfants de la rue, enfants en conflits avec la loi) ne doivent pas nous faire oublier que derrière tout cliché se cache une part de vérité.

La structure du récit quant à elle, joue habilement d'une alternance entre le mouvement (mouvement de caméra comme le travelling) et l'immobilité subie souvent par les « microbes ». Ce qui confère un style spécifique au film. C'est aussi dans son rapport à l'espace que les « microbes » traduisent leur désarroi et leur mal-être et le réalisateur insiste sur les milieux dans lesquels ils se trouvent. Les éléments du décor ont ainsi servi de métaphore comme nous avons pu le constater avec les armes blanches utilisées par les microbes.

⁸ Propos recueillis dans le groupe Facebook « Pimentons le cinéma ivoirien et africain ». C'est un groupe où les amateurs de cinéma postent leurs avis et commentaires sur les sorties de film

Au final, faire ressortir le discours de ce film nous a permis de comprendre comment peuvent se former et se renouveler les représentations sociales dans le cinéma. Nous pouvons à ce stade conclure que pour Alex Ogou le cinéma n'est pas uniquement vecteur de divertissement, il est aussi un formidable outil de réflexion et un pont vers la connaissance des sujets importants. Dans cette perspective on peut dire d'Alex Ogou un cinéaste témoin de son temps avec un fort degré d'engagement. Cependant, vue la puissance de l'image et son impact sur les esprits, le réalisateur devrait revoir son approche d'un sujet aussi délicat que le phénomène des « microbes » au risque de reproduire plus délinquants que d'en chercher à éradiquer. Ainsi, il serait pertinent d'explorer plusieurs pistes pour approfondir la réflexion sur la représentation de la marginalité au cinéma. Il convient notamment de s'interroger sur la manière dont le cinéma peut représenter la marginalité sans renforcer les stéréotypes, et sur le rôle qu'il peut jouer dans la réinsertion sociale des individus marginalisés. Une approche nuancée et critique des phénomènes sociaux pourrait permettre aux cinéastes de mieux saisir les enjeux complexes de ces réalités tout en préservant la force émotionnelle de leurs récits. Ces questions ouvrent des perspectives de recherche essentielles pour une compréhension plus fine et plus responsable de la marginalité dans le cinéma.

Bibliographie

ABRIC Jean-Claude, 1996, *Psychologie de la communication : théories et méthodes*, Paris, Armand Colin.

AUMONT Jacques et al, 2008, *Esthétique du film*, Paris, Armand Colin.

AUMONT Jacques et MARIE Miche, 2013, *L'Analyse des films*, Paris, Armand Colin.

BAMBA Ladj, 2016, *Exposé sur le phénomène des bandes de rue : cas des jeunes d'Abidjan dénommés microbes*, Paris, Edition Edilivre.

CRIZOA Hermann, 2019, « Délinquance juvénile à Abidjan aujourd'hui : une analyse causale du phénomène des "microbes" », *Sciences et actions sociales* en ligne, URL: <http://journals.openedition.org/sas/883>, (26/09/2024).

DELEUZE Gilles, 1983, *L'image-mouvement*, Paris, Edition de Minuit.

FERRO Marc, 1993, *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard.

GAUTHY Konan Georges, 2015, « Les gangs de « microbes » à Abidjan », *Revue internationale de criminologie et de police scientifique*, vol. LXVIII, n4, p.406-422.

GUERMOND Valentin, 2013, *La représentation de la jeunesse délinquante dans le cinéma français, depuis le régime de Vichy jusqu'à aujourd'hui*, Mémoire, Université Angers, [thèsedélinquance juvénile.pdf](#), (24/09/2024).

HU Siyu, 2020, *La Marginalité dans le cinéma indépendant chinois. À propos des films East Palace, West Palace, Still Life et Les Trois Soeurs de Yunnan*, Mémoire, Université Laval, [36846 mémoire marginalisé.pdf](#) (24/09/2024).

KOFFI-DJAH Okon Margueritte, 2017, « Violence et culture de la rue dans le district d'Abidjan : cas des enfants dits « microbes » dans la commune d'Abobo », En ligne, *Communication en Question*, n°9, Nov. / Décembre 2017 - ISSN : 2306 – 5184, www.comenquestion.com, p.1-27 (22/09/2024).

LEPIDI Pierre, 2018, « Alex Ogou : « Je montre ces enfants “microbes” que la société ivoirienne ne veut pas voir », *Le Monde Afrique* (En ligne), https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/10/29/alex-ogou-je-veux-montrer-ces-enfants-microbes-que-la-societe-ivoirienne-ne-veut-pas-voir_5376259_3212.html, (29/09/2024).

RICOEUR Paul, 2015, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions Points.

SORLIN Pierre, 2015, *Introduction à la sociologie à une sociologie du cinéma*, Paris, Klincksieck

TSIKOUNAS Myriam et LEPAJOLEC Sébastien, 2002, « La jeunesse irrégulière sur grand écran : un demi-siècle d'images », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »* [En ligne], 4 | 2002, mis en ligne le 16 juillet 2007, consulté le 04 décembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/rhei/54>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rhei.54>, (27/09/2024).

VALLET Yannick, 2019, *La Grammaire du Cinéma*, Paris, Armand Colin.