

Études littéraires africaines



GEHRMANN (Susanne), SCHÖNWETTER (Charlott), eds., *The Ubiquitous Figure of the Child Soldier : Interviews with African Writers, Academics and Cultural Activists followed by a Comprehensive Bibliography*. Trier : Wissenschaftlicher Verlag Trier (WVT), coll. LuKA – Studien zu Literaturen und Kunst Afrikas (Littératures et Arts d'Afrique), n°12, 2019, 229 p. – ISBN 978-3-868-21826-8

Maëline Le Lay

Number 55, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1106486ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1106486ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Le Lay, M. (2023). Review of [GEHRMANN (Susanne), SCHÖNWETTER (Charlott), eds., *The Ubiquitous Figure of the Child Soldier : Interviews with African Writers, Academics and Cultural Activists followed by a Comprehensive Bibliography*. Trier : Wissenschaftlicher Verlag Trier (WVT), coll. LuKA – Studien zu Literaturen und Kunst Afrikas (Littératures et Arts d'Afrique), n°12, 2019, 229 p. – ISBN 978-3-868-21826-8]. *Études littéraires africaines*, (55), 211–214. <https://doi.org/10.7202/1106486ar>

GEHRMANN (Susanne), SCHÖNWETTER (Charlott), eds., *The Ubiquitous Figure of the Child Soldier : Interviews with African Writers, Academics and Cultural Activists followed by a Comprehensive Bibliography*. Trier : Wissenschaftlicher Verlag Trier (WVT), coll. LuKA – Studien zu Literaturen und Kunst Afrikas (Littératures et Arts d'Afrique), n° 12, 2019, 229 p. – ISBN 978-3-868-21826-8.

Cet ouvrage est un outil indispensable à tout·e chercheur·e s'intéressant à la question des enfants-soldats, ou plus généralement à la thématique de la guerre dans la littérature africaine. Les deux directrices de publication nous offrent de nombreux entretiens avec divers interlocuteurs (écrivains, cinéastes, mais aussi professeurs de littérature et d'art dramatique, critiques et blogueurs littéraires, auxquels s'ajoutent un libraire et un éditeur). Tous sont invités à s'exprimer au sujet des enfants-soldats, du traitement littéraire et filmique de cette figure et, par extension, de la représentation de la guerre et de la violence dans la littérature africaine. Cet ensemble d'entretiens – dix-huit au total, de longueur variable, réalisés en anglais ou en français – est flanqué d'une vaste bibliographie qui vise l'exhaustivité ainsi qu'en témoigne le grand nombre de langues qui y sont représentées : on y trouve en effet tout aussi bien des ouvrages en anglais et en français, qu'en allemand, espagnol, russe, italien, hébreu, grec, néerlandais, suédois, turc, japonais, coréen, etc. Ce qui fait pourtant l'originalité de cet ouvrage richement documenté, portant sur une question qui a déjà été amplement traitée dans les études littéraires africaines, est que la grande majorité des interviewé·e·s vivent et travaillent sur le continent (mis à part Abdourahman A. Waberi, Wilfried N'Sondé, Helon Habila et Newton Aduaka). Susanne Gehrmann et Charlott Schönwetter se sont donc déplacées en République Démocratique du Congo pour la première et au Nigéria pour la seconde dans le cadre du programme de recherche DFG qu'elles ont co-dirigé entre 2015 et 2019.

La question qui revient dans ces entretiens – dont certains prennent la forme, plus fluide, de réelles conversations – est de savoir si le recours massif à la figure de l'enfant-soldat en littérature dite « africaine » est géographiquement situé ; en d'autres termes s'il correspond à un trait caractéristique de la littérature africaine produite et diffusée au Nord, plus qu'au Sud (en Afrique en l'occurrence). De manière générale, les interviewé·e·s s'accordent à faire de la popularité de cette figure dans la fiction littéraire et cinématographique un phénomène occidental, reconnaissant par ailleurs que l'enfant-soldat n'en constitue pas moins une réalité sociale préoccupante dans divers pays du continent. Babatunde Ayeleru, professeur de littératures française et africaines à l'université d'Ibadan, relève avec justesse que le succès du célèbre essai de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, a vu son titre se muer en une formule séduisante et accrocheuse, mais néanmoins quelque peu trompeuse : « *Is it the Empire that is writing back to the centre now ? Is*

it not the centre that is still writing to the margin ? All these African authors still go to London, to Paris, to the US and their works are published there. The ideas are still coming from the same places, Europe and America. But shouldn't new ideas come from the margins to the center ? » (p. 97). Cette interrogation rhétorique permet de pointer le criant déséquilibre dans la diffusion des savoirs et des idées entre ce qu'il est convenu d'appeler le « Nord global » et le « Sud global » : le fonctionnement hémisphérique des rapports entre centre de pouvoirs et périphéries n'en finit pas de se perpétuer.

Fustigeant l'extrême violence des représentations de l'Afrique dans la fiction diffusée au Nord, l'écrivain Helon Habila va jusqu'à parler de « *poverty porn* », une critique qu'il avait initialement adressée au roman de NoViolet Bulawayo, *We Need New Names* (*The Guardian*, 20-06-2013) : « [...] *with poverty porn, there are excessive illustrations and an excessive focus on suffering itself for its own sake. When you keep showing images of suffering and poverty [...], it becomes this constant inundation of the senses by these images, as if the writer almost enjoys doing it. [...] That's how pornography works : if you show sex for itself, then that is porn* » (p. 65). Il est intéressant de noter que cette critique acerbe rejoint certaines réflexions récentes développées au cinéma au sujet de la marchandisation globalisée de la pauvreté en Afrique : dans son film tourné en RD Congo, *Enjoy Poverty*, le vidéaste flamand Renzo Martens tente ainsi de convaincre les Congolais de tirer profit de leur pauvreté en prenant en charge l'exploitation commerciale des images de cette indigence, au lieu de la laisser aux mains des étrangers. On songera encore au dialogue critique mené entre le réalisateur néerlandais Joris Postema et les vidéastes du centre Yole! Africa à Goma en RD Congo (*Stop Filming Us !* Doxy Films, 2021).

Le cas de la République Démocratique du Congo permet néanmoins de nuancer ce qui apparaît comme une tendance dominante dans une littérature d'enfants-soldats qui est majoritairement produite et diffusée au Nord. On compte en effet au moins trois récits d'enfants-soldats dont les auteurs congolais vivent et écrivent au pays, et ont été publiés par les éditions Médiaspaul à Kinshasa. Les deux plus connus - *Enfant de guerre : souvenirs d'un ex-kadogo* de Josué Mufula Jive et *La Guerre et la Paix de Moni-Mambu* de Lye Mudaba Yoka – ont pour point commun d'édulcorer la violence, voire carrément de la passer sous silence, ce qui contraste grandement avec le reste du corpus. Chacun des deux auteurs assume ce parti pris en arguant de sa volonté de préserver la cohésion du tissu social en épargnant la sensibilité des lecteurs dans une société qu'on sait être toujours en proie à un état de guerre persistant à l'Est. Yoka adjoint à cet impératif une dimension morale, faisant de la littérature un outil de rédemption (dans son récit, la femme violée et son violeur se « réconcilient »), et plus largement, d'édification morale : il expose très clairement sa conviction, selon laquelle les productions artistiques ne doivent en

aucun cas figurer l'immoralité. L'on apprend ainsi que c'est lui qui est à l'initiative de l'annulation de la projection du film *Rebelle* de Kim Nguyen (tourné au Congo), lors du Sommet de la Francophonie à Kinshasa où il officiait en tant que président de la commission scientifique et culturelle. Il considérait qu'il était dangereux de montrer à l'écran, à Kinshasa, des jeunes adolescents chefs de guerre, munis de kalachnikovs, avançant que de tels personnages ne constituaient pas des modèles pour la jeunesse congolaise. Conscient du contraste entre son parti pris esthétique et celui de l'essentiel de la production artistique diffusée au Nord, il l'explique par le goût qu'auraient les Occidentaux pour cet imaginaire de la violence s'agissant de l'Afrique : « Les Occidentaux aiment ce genre de chose, un peu du genre Conrad exotique, *Au cœur des ténèbres* » (p. 176). Si cette assertion n'est pas complètement infondée (on passera sur la simplification facile et éculée de la lecture de Conrad...), on peut néanmoins se demander si le refus qu'il manifeste de parler de la violence et de la montrer ne contribue pas à une forme de déni. Tout en déplorant – à l'instar de tous les autres Congolais interviewés – l'absence de toute politique mémorielle reconnaissant la souffrance et le deuil des victimes, ces écrivains ne font-ils pas le jeu du silence et d'une certaine passivité des pouvoirs publics ? On peut dès lors s'interroger, comme le fait judicieusement Charlott Schönwetter, sur la temporalité de l'écriture de la guerre. Constatant qu'un certain nombre de fictions concernant la guerre du Biafra sont le fait d'écrivain-e-s jeunes qui n'ont pas vécu ce conflit ou étaient enfants lorsqu'il battait son plein, la chercheuse formule l'hypothèse de la nécessité d'une distance temporelle entre l'événement et sa mise en récits pour aboutir à un ton juste, ne versant ni dans l'euphémisme, ni dans l'hyperbole macabre. Rotimi Babatunde accrédite cette thèse en affirmant qu'à l'époque (de la guerre), personne ne voulait en parler.

Les problématiques socio- et politico-linguistiques sont également évoquées par ces entretiens, révélant tout d'abord une scission entre sphère anglophone et sphère francophone dans les références littéraires des interviewé-e-s : anglophones pour les Nigériens, francophones pour les Congolais, Kourouma étant le seul auteur à franchir la frontière linguistique. Il est en effet aussi bien mentionné par les uns que par les autres, tandis que les Nigériens se réfèrent à Ken Saro-Wiwa, Chris Abani, Uzodinma Iweala et Chimamanda Ngozi Adichie, et les Congolais à Serge Amisi, J. Mufula Jive, Yoka et Emmanuel Dongala. Au niveau stylistique, Saro-Wiwa, par son usage du pidgin, demeure la référence majeure à côté de laquelle les autres, tel Iweala, font figure de pâles imitateurs, sous prétexte qu'ils ne parlent pas le pidgin. Après avoir souligné, à raison, la singularité des publications en lingala de Yoka et Richard Ali, qui écrivent par ailleurs majoritairement en français, S. Gehrman ne tire hélas pas grand-chose de profond de ces auteurs à ce sujet. La publication au Sénégal d'une traduction en lingala de *La Guerre et la Paix de Moni-Mambu* de Yoka aurait pourtant mérité de plus amples commentaires...

L'entretien avec Wilfried N'Sondé qui clôt le recueil est sans conteste l'un des plus fluides, attestant sans doute d'un compagnonnage de longue date avec S. Gehrman, qui mène cette discussion. Il offre également une hauteur de vue appréciable sur la question de la représentation de la violence en Afrique. Revenant, à la demande de son interlocutrice, sur l'ensemble de son œuvre, N'Sondé confirme que son travail est habité par cette obsession et emprunte les mots de Gandhi, qui avançait que la pire violence est la pauvreté ; autrement dit que partout où il y a de la pauvreté de masse, il y a de la violence – en sommeil ou activée. Mû par la volonté d'atténuer l'aspect sensationnel de l'image des enfants-soldats en Afrique, l'écrivain originaire de Brazzaville rappelle très justement que sur tous les continents, les engagés ont toujours été des gens jeunes, parfois à la lisière de l'enfance. Il souligne par ailleurs que la violence de la guerre laisse des traces souvent invisibles sur les individus qui y ont été confrontés et que les traumatismes personnels qu'elle provoque sont parfois gardés secrets.

Maëline LE LAY

IHEKA (Cajetan), *African Ecomedia : Networks Forms, Planetary Politics*. Durham ; London : Duke University Press, 2021, 322 p. – ISBN 978-1-478-01474-4.

Le néologisme « écomédia » présent dans le titre de cet ouvrage renvoie à la fois à l'impact écologique des médias en tant qu'infrastructure matérielle développée en réseau global, et à la représentation médiatique de la crise écologique dans un nouveau régime de l'image. C. Iheka part du paradoxe, dans lequel nous sommes tous pris, d'un recours à des technologies énergivores liées à un extractivisme minier à grande échelle, pour mener le combat médiatique en vue de la sensibilisation écologique. Il ne s'agit pas de culpabiliser les utilisateurs des réseaux, mais d'interroger leurs pratiques artistiques depuis le continent africain, qui occupe une place centrale dans la circulation matérielle des énergies et des matières premières qui sont nécessaires à leur fonctionnement. C. Iheka établit une analogie avec le royaume fictif du Wakanda, dont le rayonnement, dans le film *Black Panther* de Ryan Coogler, est lié à l'exploitation de la ressource inépuisable que constitue le vibranium. Les analyses de C. Iheka relèvent à la fois des études des médias (*media studies*), des humanités environnementales, des études africaines et des *energy humanities*. Le résultat est très convaincant. Dans la conclusion du livre, l'auteur, qui vient des études littéraires, invite ses collègues chercheurs à tenir compte de l'impact écologique de la littérature comme pratique matérielle (que le support soit livresque ou digital), comme cela est fait de façon plus spontanée dans le cas des études portant sur les médias.

L'ouvrage procède à des études d'œuvres visuelles et audiovisuelles (photographie et cinéma) selon une méthode de « lecture perspicace »