

Études littéraires africaines

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



Xavier Garnier

Number 55, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1106487ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1106487ar>

[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

Garnier, X. (2023). Review of [IHEKA (Cajetan), *African Ecomedia : Networks Forms, Planetary Politics*. Durham ; London : Duke University Press, 2021, 322 p. – ISBN 978-1-478-01474-4]. *Études littéraires africaines*, (55), 214–216. <https://doi.org/10.7202/1106487ar>

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 »

(*insightful reading*) inspirée des propositions d'Ariella Azoulay qui, dans le champ de la photographie, trace une troisième voie « civique », face à la souffrance de l'Autre, entre voyeurisme et refus de regarder. La « lecture perspicace » vise à tirer de ce qui est exposé ce qui pourra contrevenir à la souffrance du sujet photographié (« *What can we learn from it that could undermine the degradation of the photographed subject ?* », p. 13). Pour ce faire, la « lecture perspicace » doit à la fois procéder à une contextualisation et mobiliser des théories diverses, au cas par cas, afin d'ajuster le positionnement éthique du lecteur nécessairement investi d'une forte responsabilité dans la restitution de l'efficacité écologique de l'image.

Le critère de la qualité artistique n'est dès lors pas prépondérant, en raison des hiérarchies qu'il instaure et qui sont peu propices à une prise en compte de l'impact et de l'ouverture écologiques de l'œuvre. C'est ainsi que les photographies artistiques de Fabrice Monteiro à Dakar, de Pieter Hugo sur la décharge d'Agbogbloshie au Ghana (*Permanent Error*), de Guy Tillim ou Olalekan Jeyifous à Johannesburg ou d'Ed Kashi à propos de l'exploitation pétrolière dans le delta du Niger (*The Curse of the Black Gold*) sont analysées au même titre que la photographie-trophée qui a circulé sur le net en 2015, à la suite de la mort de Cecil le Lion (*Cecil The Lion*), tué à l'arc par des chasseurs blancs lors d'un safari. De même, le court-métrage de science-fiction de Wanuri Kahiu (*Pumzi*), les films documentaires de Franck Bieleu à propos des plantations de banane au Cameroun (*The Big Banana*) ou d'Idrissou Mora-Kpai à propos de l'exploitation d'uranium à Arlit sont mobilisés au même titre que le film chinois de Wu Jing (*Wolf Warrior 2*), destiné au grand public. Dans tous les cas, les œuvres sont précisément analysées, au fil des différents chapitres, pour dégager leur potentiel de recensement des problèmes écologiques, de mobilisation d'affects écologiques et d'imagination de scénarios alternatifs pour construire un autre monde (« *I read these texts for their potential for archiving ecological problems, mobilizing ecological affect, and imagining alternative world-making scenarios* », p. 15).

Le livre est organisé en cinq chapitres, chacun centré sur une question écologique aux résonances mondiales pour laquelle l'Afrique joue un rôle central. Le premier chapitre, consacré au film de Wanuri Kahiu et aux photographies de Fabrice Monteiro, pose la question du recyclage des images du passé dans un contexte de dégradations environnementales dues à une culture du gaspillage. Il ouvre la piste d'une gestion écologique du temps et d'un mode de connexion entre le passé et le futur, qui soit propice à l'ouverture de possibles écologiquement soutenables. Les deuxième et troisième chapitres placent quant à eux l'Afrique au cœur des circulations mondiales de déchets (Pieter Hugo sur Agbogbloshie), de nourriture (Franck Bieleu sur l'économie de la banane) et de minerais fossiles (Ed Kashi pour le pétrole et Mora-Kpai pour l'uranium). La saisie par l'image des corps des travailleuses et des travailleurs rend visible le trauma lié à ce que Rob Nixon appelle la « violence lente » (*slow violence*) qu'une

économie extractiviste mondialisée exerce sur des zones fortement affectées par la pollution industrielle et minière. Dans le même temps, l'examen des postures corporelles dévoile des perspectives de sortie du trauma et une obstinée confiance en l'avenir.

Le quatrième chapitre pose la question du rapport entre les humains et les animaux dans la perspective d'une écologie du vivant : pour ce faire, il se fonde sur le rapprochement qui a été fait entre la mise à mort du lion Cecil par des chasseurs blancs lors d'un safari et les assassinats de Noirs par la police américaine, dénoncés par le mouvement *Black Lives Matter*. L'enjeu écologique est ici de ne pas reconduire le stéréotype colonial d'une animalisation des personnes racisées sans pour autant renoncer à montrer les similitudes entre des actes qui émanent d'une même culture du droit de vie ou de mort envers le non-humain. Le propos est clos par une riche analyse du film *Virunga* d'Orlando von Einsiedel, qui donne à voir la vulnérabilité partagée des humains et des non-humains ainsi que la complicité joyeuse des gorilles et des *rangers* dans le contexte d'un conflit armé de basse intensité (« *Virunga depicts an ethics of care and responsibility to the Other despite the stressful social and economic conditions of the film's setting* », p. 184).

Le dernier chapitre, consacré aux photographies de Guy Tillim (*Jo'burg*), aux images architecturales en 3D de Olalekan Jeyifous (*Shanty Megastructures*) et au film *WolfWarrior2* de Wu Jing, s'intéresse à l'écologie urbaine, et particulièrement au cas de villes africaines marquées par le boom économique de l'industrie minière et par les reliquats d'une organisation raciste, découlant de l'idéologie de l'apartheid en Afrique australe. C'est depuis les lieux de relégation et d'isolement au sein de villes affichant leur modernité arrogante que des artistes comme Olalekan Jeyifous projettent une écologie urbaine en termes d'« infrastructures révolutionnaires » (*revolutionary infrastructures*), de « droit à la ville » (*right to the city*) et de « justice spatiale » (*spatial justice*).

L'épilogue de l'ouvrage, intitulé « Toward Imperfect Media », propose une très stimulante réflexion à propos de la pertinence, de la créativité et de l'efficacité écologiques d'une esthétique médiatique pauvre (« *poor media aesthetics* »), susceptible de contrer l'excès médiatique contemporain et son lien avec une économie du gaspillage. Très richement illustré par des reproductions des œuvres étudiées, cet ouvrage qui concilie ouverture et hauteur de vue est une remarquable contribution à l'approche éco-critique des littératures et des arts africains.

Xavier GARNIER