

---

## Études littéraires africaines

# Le roman urbain et la nouvelle classe moyenne

Hervé Maupeu



---

Number 31, 2011

Nairobi. Urbanités contemporaines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1018743ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1018743ar>

[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 article

Maupeu, H. (2011). Le roman urbain et la nouvelle classe moyenne. *Études littéraires africaines*, (31), 39–49. <https://doi.org/10.7202/1018743ar>

---

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## LE ROMAN URBAIN ET LA NOUVELLE CLASSE MOYENNE

Comme dans le reste de l'Afrique, la littérature nationale kenyane s'est forgée autour de la conviction que l'écrivain parle au nom du peuple. Ngugi wa Thiong'o, figure tutélaire et père fondateur du roman kenyan, a particulièrement mis l'accent sur le rôle de leader de l'artiste. Dans les années 1970, une littérature qualifiée par les universitaires kenyans de « populaire »<sup>1</sup> continue de décrire les relations que l'homme entretient avec son milieu (notamment urbain), mais sans que ses auteurs se considèrent comme des intellectuels engagés. « Bien que le peuple soit largement objet du discours littéraire, il n'en est cependant ni le sujet, ni le destinataire et n'en est pas non plus le lecteur », nous dit Christiane Albert<sup>2</sup>. Dès lors, le positionnement politique des écrivains semble pour le moins ambigu, dans la mesure où ils parlent du peuple sans s'adresser à lui et sans chercher à le défendre. Mais depuis une vingtaine d'années, la situation semble se clarifier.

George Odera Outa, l'un des principaux acteurs de la vie théâtrale kenyane, estimait en 2009 que « *many new or "modern-day" artists see themselves, not as representatives of some mythified urban proletariat, but more as members of a new middle class that are as it were, entitled to certain privileges* »<sup>3</sup>. Les romanciers, en particulier, ne se considèrent plus comme la voix du sous-prolétariat qu'il faut guider vers la révolution. Ils ont depuis longtemps « tué le Père » (Ngugi wa Thiong'o) et sa vision binaire de la réalité socio-politique (loyalistes / révolutionnaires). Ils assument leur position sociale : ils appartiennent le plus souvent à la classe moyenne et leur lectorat fait essentiellement partie de cette classe sociale. Bien sûr, le concept de classe moyenne n'est pas sans faire problème. Comme l'idée de « populaire », c'est une catégorie vague permettant de cerner des personnes qui partagent une identité sociale commune ou qui, du moins, se reconnaissent comme appartenant à un même groupe. À cet égard, il faut souligner que Georges Odera Outa parle d'une « nouvelle classe moyenne ». Nouvelle,

---

<sup>1</sup> Chris Wanjala se livre, dans *The Season of Harvest* (Nairobi : Kenya Literature Bureau, 1978, 217 p.), à une critique sévère de cette nouvelle génération d'écrivains qui, pour accéder à un lectorat plus vaste et moins exigeant, renonceraient à la qualité littéraire, laquelle s'apprécierait par la qualité du style et la subtilité de la construction narrative.

<sup>2</sup> Albert (Christiane), « Peut-on parler de littérature populaire écrite (en français) en Afrique ? Le cas du Burkina Faso et du Cameroun », dans Maupeu (H.), Albert (Ch.) & Kouvouama (A.), dir., *Intellectuels populaires : un paradoxe créatif*. Pau : Presses Universitaires de Pau, 2007, 202 p. ; p. 183. La littérature francophone ouest-africaine qu'elle évoque présente à cet égard de nombreuses similarités avec la production est-africaine.

<sup>3</sup> Odera Outa (G.), *Performing Power. Ethnic Citizenship, Popular Theater and the Contest of Nationhood in Modern Kenya*. Charleston : Book Surge, 2009, 222 p. ; p. 24.

car ses effectifs se sont accrus du fait de la démocratisation de l'enseignement et de la diffusion du salariat. Nouvelle, également, car les frontières avec certaines élites tendent à se brouiller. Pour autant, le roman urbain n'a pas changé radicalement depuis une vingtaine d'années. Les thèmes comme les acteurs évoluent subtilement. Et surtout, les stratégies de critique sociale se diversifient. Elles expriment une aspiration à un nouveau rapport des classes moyennes à l'État, mais également à la nation.

### La ville comme désastre annoncé

La littérature kenyane présente couramment la ville, et en particulier Nairobi, comme la Gomorrhe moderne. Dans un pays où l'éducation est historiquement liée aux missions chrétiennes, cette vision de la ville qui dévoie les jeunes a été inculquée à tous les écoliers. À l'époque coloniale, les mouvements politiques africains ont couramment repris cette antienne. Ils craignaient tout particulièrement que la vie urbaine ne fragilise le contrôle masculin des femmes<sup>4</sup>. Mwangi Ruheni exprime avec force cette conception de la ville. Dans son récit très populaire, *The Minister's Daughter*, il explique : « *Jane Njeri was no longer at Nairobi. She was no longer in the city where devils dwell, where evils abound, where the young and unwary sink into the eternal mud of sin* »<sup>5</sup>. Tout au long de sa narration, les lieux de Nairobi où se déroule l'action ne sont jamais nommés, au contraire des zones rurales. Le lecteur kenyan situe aisément les quartiers de Nairobi dont il parle mais, ces espaces ne relevant pas de la vraie société humaine, ils ne méritent pas qu'on leur donne un nom.

Cette approche de la ville se retrouve dans certains genres musicaux, et notamment le *benga*<sup>6</sup>. Le *benga*, en langue *kikuyu*, y ajoute quelques dimensions nouvelles. D'abord, le passage par la ville serait devenu une obligation pour tous les jeunes *kikuyu*, et en particulier pour les hommes. Ce serait l'initiation moderne. Afin de tester leur masculinité et devenir adulte, ils doivent affronter le monde sauvage, largement situé en dehors de la civilisation *kikuyu* de la ville. Dans cet espace ensauvagé, les règles de la « bonne vie » ne sont pas en vigueur. À chacun de trouver ses marques. Mais les chances de réussir en ville sont très limitées et c'est principalement dû aux femmes qui n'auraient de cesse d'exploiter les hommes. Ces

<sup>4</sup> Peterson (Derek), *Creative Writing. Translation, Bookkeeping & the Work of Imagination in Colonial Kenya*. Portsmouth : Heinemann, 2004, 289 p.

<sup>5</sup> Ruheni (Mwangi), *The Minister's Daughter*. Nairobi : EAEP, 1975 (14th ed.), 2002, 186 p. ; p. 140.

<sup>6</sup> Ce genre musical, qui est apparu dans les années 1960 dans la communauté *luo*, s'est rapidement propagé dans toute l'Afrique de l'Est. Chez les *Kikuyu*, il a connu son âge d'or entre les années 1970 et le début des années 2000. Dans les années 1990, ces chanteurs ont été au cœur du processus de revitalisation du nationalisme *kikuyu*, dans un contexte de retour au multipartisme. Depuis, ce genre est considéré comme ringard par les jeunes, mais il reste très populaire dans la classe moyenne, et particulièrement chez les plus de quarante ans.

derniers ont finalement comme seul espoir de retourner en zone rurale, lieu de la société *kikuyu*. À cette vision victimaire du sort des hommes *kikuyu*, les chanteuses de *benga* répondent depuis une quinzaine d'années en accusant les mâles de ne plus assumer leurs responsabilités familiales. Elles disent que la communauté *kikuyu* repose actuellement sur les efforts et la moralité des femmes, qui devraient se voir reconnaître des droits, notamment dans le domaine foncier (où elles souhaitent pouvoir hériter des terres familiales, surtout dès lors qu'elles s'occupent des parents âgés)<sup>7</sup>.

Les romans des années 2000 exploitent encore la veine de la description naturaliste de la ville, et en particulier des bidonvilles. Mais la pauvreté et la délinquance ne sont pas des fatalités dans lesquelles ces habitants, qui ne sont pas tous des sous-prolétaires, seraient enfermés. Leonard Kibera Njenga<sup>8</sup> perçoit une issue dans une structure familiale constituée d'un homme et d'une femme, dans un contexte où les foyers monoparentaux sont nombreux. Il faut surtout une discipline, une ardeur au travail et beaucoup de moralité. Autant de traits de caractère qui manquent aux héros de Ngumi Kibera<sup>9</sup>. Ils trouvent de l'aide auprès de la famille, mais le système pénal détruit ces jeunes qui se sont laissés aller aux facilités de la vie des gangs. Joseph M. Njuguna<sup>10</sup> espère une régulation de ces quartiers informels par l'activisme des paroisses catholiques. La possibilité d'une intervention de l'État n'est même pas envisagée. On est dans un espace hors-État. Encore faut-il que les structures de gestion de l'Église soient nettoyées de ses éléments corrompus. Cela sera la tâche du personnage de Fr. Mwema, qui arrive dans la paroisse à la suite de l'assassinat de son prédécesseur. Ce jeune héros cède au péché de la chair, mais il se révèle très moral dans l'administration de l'Église.

De la même façon, le monde rural n'est plus envisagé comme dans les romans des années 1970-1980. La description des traditions ethniques, qui participait de la validation d'une ethnicité<sup>11</sup>, n'intéresse plus les nouveaux romanciers. Ils évoquent le monde rural contemporain, qu'ils peignent dans des termes réalistes. Ils expliquent par le menu les stratégies de survie, le travail harassant qui ne paie pas, les perspectives d'emplois

<sup>7</sup> Maupeu (H.), « Nairobi ou les incertitudes de la masculinité kikuyu. La ville dans la chanson kikuyu », dans *Journal des Africanistes*, vol. 75, 2005, n°1, p. 259-280.

<sup>8</sup> Kibera Njenga (L.), *The Reunion*. Nairobi-Kampala-Dar es-Salaam : Longhorn, 2010, 150 p. Ce roman est publié dans la collection Sasa Sema, qui propose des romans pour les étudiants des écoles secondaires ou des biographies comme celle de l'archevêque catholique Ndingi Mwana a-Nzeki.

<sup>9</sup> Kibera (Ngumi), *Tainted Blood*. Nairobi : The Jomo Kenyatta Foundation, 2008, 215 p.

<sup>10</sup> Njuguna (Joseph M.), *Dilemma of Choice*. Nairobi : Talking Drum Communications, 2009, 108 p.

<sup>11</sup> Voir, par exemple, les romans de Grace Ogot.

limitées, et donc la nécessité de migrer vers la ville<sup>12</sup>. Stanley Gazemba<sup>13</sup> décrit les conditions de vie des ouvriers agricoles dans le secteur du thé. Son héros, qui commet un délit pour permettre à sa famille de survivre, est au centre d'une narration qui décrit minutieusement cette petite communauté de travailleurs. La ruralité fantasmée des chanteurs de *benga*, qui disent aux jeunes qu'ils vont se perdre dans la grande cité et qu'ils doivent revenir dans la vraie société, celle du monde rural, est particulièrement éloignée de la vision des jeunes romanciers. Pour eux, la ville et ses vices ont totalement contaminé la campagne. Corney Gichuki<sup>14</sup> parle ainsi des jeunes désœuvrés des collines de la région de Nyeri, qui rejettent le travail agricole, vivent de petits trafics, notamment de drogue, et squattent les bars ; cet auteur décrit un monde rural profondément déstructuré, où des bandes de jeunes terrorisent la population.

Le roman rural ne traite pas seulement de la petite paysannerie ou du prolétariat agricole. Dans la littérature kenyane, la classe moyenne, ou ce que les auteurs du fameux « débat kenyan » appelaient l'« *african petite-bourgeoisie* »<sup>15</sup>, est d'abord rurale. Tous les romans de Ngugi wa Thiong'o mettent en scène ces figures de dominants qu'il distingue de la vraie élite, les *big men*. Dans ses mémoires<sup>16</sup>, il évoque ainsi le Révérend Kahahu qui possédait les terres autour de chez lui. Sa mère dépendait de ce notable pour trouver des tâches rémunérées. Dans les récits (en anglais) de la jeune génération, la classe moyenne rurale est incarnée par des familles chrétiennes dont le père est le plus souvent un pasteur. Pour Mbugua Ndiki<sup>17</sup>, ce clergé qui se prétend « sauvé » incarne l'hypocrisie d'une catégorie de privilégiés qui ont renoncé aux vraies valeurs, et qui en viennent même à renier leur propre fille.

Si la classe moyenne rurale est toujours présentée comme mal intégrée dans son environnement et comme exploitant constamment ceux qui dépendent d'elle, la classe moyenne urbaine est traitée dans les récits kenyans avec davantage de subtilité.

### **La classe moyenne urbaine et les contradictions du discours sur la nation kenyane**

Xavier Garnier présente ainsi l'apparition de la classe moyenne dans le roman urbain : « la première génération des romanciers urbains privilégiait

<sup>12</sup> Notamment Kasaya (Eva), *Tale of Kasaya*. Nairobi : Kwani ?, 2010, 150 p.

<sup>13</sup> Gazemba (St.), *The Stone Hills of Maragoli*. Nairobi : Kwani ?, 2010, 344 p.

<sup>14</sup> *(Shadows in the Mist*. Nairobi : Focus Publishers, 2004 (Reprinted 2008), 171 p.

<sup>15</sup> Kitching (Gavin), *Class and Economic Change in Kenya. The Making of an African Petite-Bourgeoisie, 1905-1970*. New Haven & London : Yale University Press, 1980, 479 p.

<sup>16</sup> Wa Thiong'o (Ngugi), *Dreams in a Time of War. A Childhood Memoir*. Nairobi : Kenway Publications, 2010, 272 p.

<sup>17</sup> Ndiki (Mbugua), *Mama Can't Hurt Me*. Nairobi : Granite Media, 2004, 248 p.

les marginaux (diplômés déclassés et prostituées), le roman populaire met en avant les élites financières (ministres fonctionnaires et malfrats confondus), le roman réaliste urbain découvre les classes moyennes et leur grande précarité »<sup>18</sup>. Meja Mwangi, en particulier, souligne les difficultés économiques et sociales de cette catégorie qui se sent en sursis ; elle ne lutte pas pour survivre comme le sous-prolétariat, mais ses possibilités de mobilité sociale ascendante sont limitées et elle n'est guère prise en compte par l'État et les élites politiques. Elle subit tout particulièrement la marginalisation politique de la ville.

Cependant, une vision plus optimiste de ce groupe social est largement diffusée par Wahome Mutahi et ses épigones. Des années 1980 au début des années 2000, W. Mutahi a publié dans le *Sunday Nation* (et, à une époque, dans le *Sunday Standard*) une chronique humoristique mettant en scène une famille typique de la classe moyenne de Nairobi. Cette page du journal du dimanche est rapidement devenue la plus lue de la presse nationale. Le lecteur s'est immédiatement reconnu dans le pidgin de Mutahi, qui restitue toute la saveur de l'anglais urbain de Nairobi. Son humour repose souvent sur le traitement caricatural de situations familiales. Ainsi, il a inventé la famille typique (sinon idéale) dans laquelle la plupart des Kenyans souhaitent se retrouver. Cette famille, qui fait face aux problèmes quotidiens de la classe moyenne urbaine, ne représente en réalité qu'une minorité de la population, mais, dès l'indépendance, le *mwananchi* (citoyen) ou la *wanjiku* (la Kenyane typique) ont été imaginés comme appartenant à ce milieu social<sup>19</sup>. La grande maxime politique des années 1960, *Uhuru na Kazi* (Indépendance et Travail), faisait reposer le contrat social sur l'idéologie du développement qui promettait à tous les Kenyans la prospérité des classes moyennes. Ainsi, derrière la bonne humeur des chroniques de W. Mutahi se profile une analyse plutôt décapante de la réalité postcoloniale. L'essor de la classe moyenne, prophétisé durant l'ère du Président Jomo Kenyatta, ne s'est pas concrétisé massivement. Et les classes moyennes elles-mêmes perçoivent d'abord leurs fragilités. La crise économique et l'inflation galopante des années 1990 ont durement affecté leur niveau de vie. En outre, bien que le développement de cette catégorie sociale ait été présenté comme un véritable objectif national, ses membres n'ont jamais été pris en considération par l'État. Le discours politique entre en contradiction avec la réalité de la régulation clientéliste du pays. Depuis l'indépendance, les villes sont mal représentées dans les instances politiques, et particulièrement au Parlement. De plus, les politiciens s'efforcent de contrôler cette classe moyenne en l'obligeant à financer sans cesse des structures et des groupements en zone

<sup>18</sup> Garnier (X.), « Roman urbain : les classes moyennes sous pression », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n°152, octobre-décembre 2003, p. 13-17.

<sup>19</sup> Il est significatif que certaines chroniques de Mutahi aient été réunies sous le titre *How to be a Kenyan* (Nairobi : EAEP, 1996, 99 p.), dans un ouvrage réédité à de multiples reprises.

rurale. Cette tendance est plus ou moins marquée selon les communautés ethniques, mais les chroniques de Mutahi donnent régulièrement des exemples de ces relations de dépendance avec le terroir, qui sont méthodiquement organisées et parrainées par la classe politique.

Castrée politiquement, cette classe moyenne est également émasculée dans le cadre domestique. Le *pater familias* de Mutahi, Whispers, remplit ses obligations familiales, mais jamais selon les modalités de Thatcher, son épouse. Il n'inspire qu'un respect fort limité à sa progéniture, ses deux filles (« The Investment » et « Pajero ») et son fils (« The Domestic Thug »). De la sorte, « *Whispers ends up cutting the pathetic image of a social failure* », comme l'explique Mbugua wa-Mungai<sup>20</sup>. Mutahi amène ainsi les Kenyans à rire chaque semaine de la crise de la masculinité, qui touche la plupart des hommes du pays : ceux-ci ont en effet du mal à répondre aux demandes sociales liées à ce qu'est supposé être un bon père de famille<sup>21</sup>. En fait, Whispers est rassurant car il montre que la reconfiguration des relations entre hommes et femmes n'est pas seulement la conséquence de la pauvreté et de la conjoncture économique.

Wahome Mutahi est décédé en 2003, mais les journaux n'ont pas abandonné le filon et les principaux quotidiens proposent des récits librement inspirés de Whispers. Ainsi, dans le *Standard on Sunday*, Baba Jimmi, le héros de Joseph Maina, relate la chronique de sa famille, et celle-ci, composée de « The Comptroller » (l'épouse) et de ses deux enfants, est très caractéristique de la classe moyenne<sup>22</sup>.

### Classe moyenne et bourgeoisie : les relations ambiguës

Depuis quelques années, les « romans de campus » deviennent un sous-genre littéraire important. De nombreux romanciers racontent leur vie d'étudiant, en général à l'Université de Nairobi. Ils reprennent le genre du roman d'initiation, particulièrement en vogue dans la littérature kenyane. En l'occurrence, le héros découvre les difficultés de la vie et accède à l'âge adulte en vivant les expériences caractéristiques des futurs diplômés qui sont appelés à constituer la classe moyenne. Ces récits traitent souvent des années 1960-1970. Certains surfent sur la nostalgie de l'ère Kenyatta, particulièrement marquante pour l'élite *kikuyu* qui a prospéré durant cette période. Ils expliquent que l'État fonctionnait alors efficacement et que les jeunes étudiants se sentaient investis d'une mission nationale. D'autres auteurs suggèrent au contraire que l'Université subissait déjà les maux qui

<sup>20</sup> Wa-Mungai (Mbugua), « Wahome Mutahi and the Kenyan popular culture », dans Maupeu (H.) & Mutahi (W.), dir., *Wahome Mutahi's World*. Nairobi : Transafrica, 2005, 152 p. ; p. 130.

<sup>21</sup> Maupeu (H.), « Wahome Mutahi et la stratégie de l'oralité d'un intellectuel populaire », dans Maupeu (H.), Albert (Ch.), Kouvouama (A.), dir., *Intellectuels populaires...*, *op. cit.*, p. 119-142.

<sup>22</sup> Voir, par exemple : Maina (J.), « My sons are so spoilt, they can't even cook ugali », *Standard on Sunday*, February 20, 2011.

la travaillent aujourd'hui : tribalisme, corruption, politisation à outrance<sup>23</sup>. Enfin, certains romanciers traitent de la vie étudiante contemporaine. Mkamboi Mwakale<sup>24</sup> décrit ainsi en détail la vie du campus, mais l'université n'est que le cadre d'une intrigue sentimentale. Pour cette représentante de la classe moyenne, le lieu où se fait l'apprentissage des relations entre hommes et femmes est en effet l'université. À l'instar de l'église, c'est l'endroit où l'on est susceptible de rencontrer des partenaires sérieux, partageant les mêmes ambitions sociales. Pour autant, les romans de campus ne prédisent jamais une ascension sociale qui serait garantie par les études, même s'ils ne parlent guère de la dévalorisation (réelle ou supposée) des diplômés.

Les classes moyennes n'ont pas le monopole de l'expression romanesque. Les membres de certaines élites bourgeoises prennent également la plume. Les professions libérales, en particulier, écrivent beaucoup. Elles se présentent couramment comme la classe sociale qui fait effectivement fonctionner le pays et qui doit servir de modèle à toutes les autres catégories. Elles prétendent œuvrer efficacement pour la collectivité en réussissant à organiser leur univers domestique, et les valeurs qui président ainsi à leur réussite familiale sont celles qui les guident dans leur action collective. Elles déclinent donc sous des formes diverses le thème de la « Cité domestique ».

La majorité de ces auteurs en proposent une vision chrétienne. Margaret A. Ogola<sup>25</sup>, une pédiatre qui a longtemps exercé la fonction de Secrétaire exécutive nationale de la Commission pour la Santé et la vie familiale du *Kenya Catholic Secretariat*, livre des chroniques familiales où les difficultés sont toujours surmontées grâce aux valeurs chrétiennes et à un solide humanisme. La portée politique de ses récits est suggérée dans les premières pages de *I Swear By Apollo*, où elle décrit un Kenya futur, dirigé par une femme à poigne qui aura réussi à éradiquer la corruption dans l'administration et dans les milieux politiques. En outre, elle accorde une large place aux intellectuels de l'Université et aux artistes. Bref, une Cité idéale mais lointaine, dont la réalisation est inimaginable à moyen terme. Dès lors, elle interrompt brutalement la description de son utopie pour consacrer l'essentiel de son récit à la présentation de sa famille. Son message est clair : quand l'État ne fonctionne pas, il faut reporter son énergie sur l'unité domestique.

---

<sup>23</sup> Wandera (Billy Ogana), *Campus Days*. Nairobi : The Jomo Kenyatta Foundation, 2007, 178 p. ; Githiora (Wambui B.), *Wanjira*. Indianapolis : Dog Ear Publishing, 2007, 180 p.

<sup>24</sup> Mwakale (Mkamboi), *Journey of a Dreamer*. Nairobi : Real Golden Concept, 2010, 135 p.

<sup>25</sup> Elle a remporté de nombreux prix littéraires (notamment le Jomo Kenyatta Prize for Litterature, 1995 et The Commonwealth Writer's Prize for the Best First Book, Africa Region, 1995. Son roman le plus révélateur reste *I Swear By Apollo*. Nairobi : Focus Publishers, 2002, 284 p. (plusieurs fois réédité).



Pat Wambui Ngurukie<sup>26</sup> propose une version protestante de cette « Cité domestique ». La structure familiale est heureuse dès lors que les deux membres du couple respectent scrupuleusement les principes chrétiens. À la moindre faiblesse, les drames apparaissent, la structure familiale se délite et la société se désorganise encore plus profondément. Le chrétien subit les tentations d'une société mal régulée, dont ses péchés accentuent le caractère mauvais, sinon essentiellement néfaste. La seule solution réside dans des communautés chrétiennes sachant rester entre elles.

Cette « Cité domestique » se propose également sous une forme hédoniste. Mkamboi Mwakale et, plus nettement encore, Monicah Genya<sup>27</sup> sont les auteurs de romans sentimentaux qui se déroulent dans le milieu de la haute bourgeoisie. Des femmes surdiplômées et particulièrement indépendantes partent en quête de l'homme de leur vie. Ces écrivains se livrent à une description détaillée d'un mode de vie luxueux rappelant les magazines. Dans les entretiens qu'elle a accordés, Monicah Genya met l'accent sur la dimension qu'elle pense féministe de son œuvre et sur la valeur qu'elle attribue à la réussite et au confort bourgeois.

Pour l'essentiel, cette littérature est le fait de femmes qui centrent leur récit sur des héroïnes. Elles soulignent que l'avenir de la société kenyane passe largement par les femmes et par la défense de valeurs familiales qui devraient s'appliquer bien au-delà du milieu bourgeois dans lequel se déroulent ces récits. Ces romans féminins détaillent par le menu les modes de consommation et les usages de leurs personnages. Les jeunes de ces milieux aisés pratiquent de nombreux sports (tennis, rugby, natation), fréquentent les bars des hôtels du centre-ville et passent les samedis soirs dans les boîtes à la mode<sup>28</sup>. La préférence qu'il faut donner à tel type de voitures ou à tel quartier qu'il faut habiter donne lieu à de longues discussions. Les week-ends sont l'occasion de faire du tourisme : marcher dans les Abardères ou au Longonot, visiter le lac Nakuru, prendre le thé à Naivasha. Et bien sûr, la langue de communication est prioritairement l'anglais.

Cette insistance sur les pratiques de consommation n'a rien d'anecdotique car ce mode de vie relie des personnes qui ne se connaissent pas et tisse ainsi les identités sociales que l'écrit permet de mettre en évidence. Ces façons de vivre au quotidien ainsi que les valeurs chrétiennes situent dans une même configuration des familles qui partagent des intérêts communs au-delà des ethnicités et en dehors de l'État, couramment accusé d'être le principal facteur de tribalisme. Ainsi, classe moyenne et bour-

---

<sup>26</sup> Ngurukie (Pat Wambui), *The CEO's Wife*. Nairobi : Kenya Literature Bureau, 2007, 251 p.

<sup>27</sup> Voir notamment *The Wrong Kind of Girl*. Nairobi-Kampala-Dar es-Salaam : Spear Books, 2004, 261 p.

<sup>28</sup> Cf. Githiora (W.B.), *Wanjîra*, *op. cit.*, 2007.

geoisie communient dans une même vision de la « bonne vie »<sup>29</sup>. Cette démarche suppose parfois une conception de la nation.

### Classes moyennes et nation

Les écrivains issus des professions libérales ont de la nation une conception détribalisée, soucieuse de confort matériel et de libertés publiques. Mais cette nation est provisoirement distincte de l'État, car celui-ci est contrôlé par une classe politique dans laquelle ces romanciers ne croient plus (les « fruits de l'indépendance » ont été récoltés et ne font plus rêver). Ils imaginent une société libérale où la politique est un mal qu'il faut supporter et limiter au maximum. En ce sens, leur vision de la citoyenneté s'inspire de conceptions américaines de la politique.

D'autres auteurs partagent ces prémices théoriques, mais ils proposent une approche légèrement différente. Une nouvelle école littéraire s'est cristallisée depuis les années 2000 autour de la revue *Kwani ?* et l'un de ses fondateurs, Binyavanga Wainaina, l'a dénommée la *Génération Redykyulass*. Redykyulass est le nom d'un trio d'acteurs qui se sont fait connaître par des sketches télévisés ridiculisant la vieille élite politique. Ils sont apparus à la fin du mandat du Président Moi et ils ont caricaturé de façon plutôt irrévérencieuse le chef de l'État et sa camarilla. Ces parangons de la culture populaire urbaine (typique de la classe moyenne ?) ont associé leur nom à des chansons fameuses, dénonçant la corruption du régime<sup>30</sup>. Ils participaient ainsi d'un vaste mouvement culturel de contestation du pouvoir de Moi, qui comprenait des caricaturistes, des écrivains et des journalistes<sup>31</sup>. Les auteurs rassemblés autour du projet éditorial de *Kwani ?* ont surfé sur la vague de l'alternance politique de 2002 (le Président Kibaki succédant au Président Moi), qui semblait ouvrir un espace à l'imagination. Ils proposent une nouvelle esthétique, indépendante des pouvoirs en place : « *such an aesthetic will not be donated to us from the corridors of a university ; or from the Ministry of Culture, or from The French Cultural Centre. It will come from individual creations of thousands of creative people* », nous dit Binyavanga Wainaina<sup>32</sup>. Cette nouvelle génération d'écrivains ne reprend pas le flambeau des grands récits de dénonciation de l'autoritarisme tels que Ngũgĩ wa Thiong'o ou, plus récemment, Meja

<sup>29</sup> En fait, cette littérature kenyane présente de nombreuses parentés avec les très nombreux livres qui évoquent la réalisation personnelle de l'individu et qui envahissent les librairies d'Afrique de l'Est (il s'agit souvent de productions américaines).

<sup>30</sup> Ils ont participé à la très populaire cassette audio d'Eric Wainaina, *Sawa Sawa*, comprenant la plus connue des chansons sur la corruption au Kenya : *Nchi ya Kitu Kidogo*.

<sup>31</sup> Musila (Grace A.), « The "Redykyukass Generation"s' intellectual interventions in Kenyan public life », *Young*, vol. 18, n°3, 2010, p. 279-299.

<sup>32</sup> « Editorial », *Kwani ?*, (Nairobi : Kwani Trust), n°1.

Mwangi les ont illustrés<sup>33</sup>. La maison d'édition Kwani publie des ouvrages politiques qui sont des reportages ou des témoignages comme celui de David Muyakei qui a dénoncé le scandale Goldenberg<sup>34</sup>. Par contre, les romans qu'ils publient se veulent situés en dehors de la politique. Ces écrivains défendent une conception de la démocratie libérale où le politique est cantonné dans sa sphère et où la société jouit d'une autonomie.

Mais d'autres approches de la nation sont également proposées. Si la littérature consumériste (des professions libérales) ou la littérature conçue dans *Kwani* se projettent dans un avenir qui tourne le dos au passé, d'autres auteurs s'efforcent de repenser les traditions et l'histoire pour inventer un nouveau contrat socio-politique. Depuis les années 1990, un très riche théâtre populaire a ainsi proposé de nombreuses pièces en langues vernaculaires<sup>35</sup>. Parmi ces auteurs du théâtre *Sigana* (narration), Oby Obyerodhiambo se distingue particulièrement. Il cherche à développer « *a truly Kenyan form* » en mêlant de nombreuses traditions ethniques aisément reconnaissables par tous les Kenyans. Il coud ensemble des chansons venant des différentes régions du pays pour proposer une vision de la nation qui dépasse les problématiques du postcolonialisme<sup>36</sup>. Il estime en effet que le colonialisme a figé et enfermé les ethnicités. Il suggère l'existence d'une identité kenyane profonde, qu'il faut retrouver pour inventer la nation d'aujourd'hui.

Dans un pays qui connaît de nombreuses procédures de réinvention de la tradition, il n'est pas étonnant que des écrivains insistent sur les vertus de ces traditions. Pour autant, cette redécouverte ne participe pas nécessairement d'un projet national. Dans un de ses romans<sup>37</sup>, Rebeka Njau décrit l'impossible intégration en ville de Tesa, une institutrice. Elle se heurte à deux difficultés : sa situation de femme et son appartenance à la classe moyenne. Elle trouve finalement sa rédemption dans une spiritualité néo-traditionnelle. Toutefois, ce récit ne parle pas d'un projet collectif,

<sup>33</sup> Voir notamment son formidable *The Big Chiefs*. Nairobi-Kampala-Dar es-Salaam : Esat African Educational Publishers, 2008, 252 p.

<sup>34</sup> Kahora (Billy), *The True Story of David Muniyakei*. Nairobi : Kwani ? Series, 2008, 135 p. Le scandale Goldenberg est la plus importante affaire de corruption du régime Moi.

<sup>35</sup> Ils se placent dans la filiation du théâtre populaire de Kamiriithu, que Ngũgĩ wa Thiong'o avait développé à la fin des années 1970 à Limuru. Voir notamment : Kerr (David), *African Popular Theatre*. London : James Currey, 1995, p. 250-252 & 255-256.

<sup>36</sup> Odera Outa (G.), « Fabricating Nationhood : *Sigana* (Narrative) as Theatre in Post-colonial Kenya », *Art, Culture & Society*, vol. 3, 2008, p. 57-81.

<sup>37</sup> Njau (R.), *The Sacred Seed*. Nairobi : Books Horizon, 2003, 242 p. Rebeka Njau est une des grandes figures de la première génération des écrivains kenyans. Elle est surtout connue pour ses pièces de théâtre.

mais davantage d'une quête individuelle. Par contre, Peter Kimani<sup>38</sup> propose une démarche plus communautaire. Ses jeunes héros, Muriuki et Mumbi, rencontrent des difficultés pour trouver leurs marques dans la capitale et Muriuki finit par s'adapter en rejoignant « *Mukiki, a religious sect based in Mount Kianyaga* ». Kimani fait allusion à un mouvement politico-religieux bien connu de tous les Kenyans, Mungiki. Il suggère que ce groupement, qui se veut l'héritier du mouvement *Mau Mau* (la guérilla des années 1950 qui luttait contre le pouvoir colonial), est le seul recours des sous-prolétaires en quête de sens et de travail. Il permet à ses jeunes de se révolter efficacement contre tous les modes d'exploitation qui les marginalisent. Il dénonce les excès du mode de production capitaliste, mais également les idéologies et les groupes chrétiens, présentés comme les fondements de ce système inéquitable.

Les artistes kenyans se plaignent couramment d'un champ littéraire qu'ils jugent apathique. Néanmoins, le monde de l'édition kenyan reste le plus riche et le plus diversifié d'Afrique de l'Est. Depuis une vingtaine d'années, le roman devient un moyen d'expression et d'identification de la classe moyenne. Ces récits ne présentent pas un projet unique ou une stratégie de classe clairement définie. Mais au-delà des approches diverses, il apparaît une volonté d'affirmation contre un État et une classe politique qui se sont longtemps attachés à contrôler ces groupes sociaux et à leur refuser la parole. Cela conduit de nombreux auteurs à énoncer une vision de la nation et de la démocratie que les lecteurs sont invités à discuter.

■ Hervé MAUPEU<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Kimani (P.), *Before the Rooster Crows*. Nairobi-Kampala-Dar es-Salaam : East African Educational Publishers, 2002, 174 p.

<sup>39</sup> Maître de Conférences en Science Politique à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Directeur du CREPAO (Centre de Recherche et d'Études sur les Pays d'Afrique Orientale).