

Études littéraires africaines

Présentation. Littérature urbaine et renaissance littéraire au Kenya

Aurélie Journo



Numéro 31, 2011

Nairobi. Urbanités contemporaines

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018740ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018740ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Journo, A. (2011). Présentation. Littérature urbaine et renaissance littéraire au Kenya. *Études littéraires africaines*, (31), 5–12. <https://doi.org/10.7202/1018740ar>

PRÉSENTATION

LITTÉRATURE URBAINE ET RENAISSANCE LITTÉRAIRE AU KENYA

Dans la synthèse consacrée aux écritures africaines en langues européennes publiée par Albert Gérard en 1986, Elizabeth Knight consacrait un chapitre au Kenya, mais laissait entendre que l'histoire littéraire kenyane pouvait se résumer à l'œuvre de Ngugi wa Thiong'o¹. Cette idée, fort répandue parmi les critiques comme parmi les Kenyans, se retrouve dans les nombreuses monographies publiées à propos de l'auteur kenyan, qui mêlent bien souvent une approche critique et théorique à une approche biographique². Est-ce à dire qu'il n'existe pas réellement d'histoire littéraire kenyane ? Comme le souligne J. Roger Kurtz,

[i]l n'y a eu jusqu'ici aucune étude critique exhaustive du roman kenyan. Les monographies sur le sujet appartiennent à deux catégories, à celle des ouvrages s'intéressant à un seul auteur ou à un thème – Ngugi wa Thiong'o ou l'épisode de la révolte des Mau Mau, par exemple –, ou à celle de ceux qui examinent quelques textes kenyans dans le cadre d'une étude plus large sur la littérature africaine ou est-africaine³.

À mi-chemin entre ces deux approches, l'auteur cherche à établir un panorama de la littérature kenyane, centré sur le roman, des années 1960 à la fin des années 1990. La première partie de son ouvrage dresse ainsi une chronologie en trois périodes, chacune correspondant à une décennie et à un type particulier de romans : les romans de la « première génération » des années 1960 ; ce qu'on peut qualifier de *boom* littéraire kenyan, avec le développement du roman populaire des années 1970 ; enfin l'ère « post-Kenyatta » des années 1980-1990, marquée par une baisse notable du nombre de romans publiés.

¹ « [...] it is a fact that the history of Kenyan literature since independence can largely be summarized by reference to his career » (Knight (E.), « Kenya », in Gérard (Albert S.), *European-language writing in Sub-Saharan Africa*. Budapest : Akadémiai kiadó, 1986, 2 vol., 1288 p. ; p. 887-921 ; p. 916). Ngugi wa Thiong'o s'écrit aussi : Ngũgĩ ; nous avons adopté dans ce dossier la graphie la plus répandue.

² Voir par exemple : Bardolph (J.), *Ngugi wa Thiong'o : l'homme et l'œuvre*. Paris : Présence Africaine, 1991, 184 p.

³ « There has been no comprehensive, scholarly examination of the Kenyan novel. Book-length studies on the subject have tended toward one of two approaches, either addressing a single author or theme – Ngugi wa Thiong'o or the Mau Mau experience, for example – or discussing a few salient Kenyan texts as part of a broader, continent-wide or regional study of African writing » (Kurtz (J.R.), *Urban Obsessions, Urban Fears : The Postcolonial Kenyan Novel*. Trenton : Africa World Press, 1998, 228 p. ; p. 1).

6)

Il rejoint ainsi l'analyse de Jacqueline Bardolph, qui situe la naissance de la littérature kenyane en 1964 avec la parution des œuvres des jeunes écrivains issus de l'université de Makerere et de celles de Ngugi wa Thiong'o⁴. Cette première vague de création littéraire est caractérisée, dans les années 1970, par des expérimentations en poésie⁵, et par une tonalité relativement sombre, qui mêle lyrisme sobre et commentaire social chez des auteurs comme Ngugi, Kahiga, Kibera ou encore Mwangi.

La première rupture dans cette jeune histoire littéraire kenyane se fait avec l'apparition de la littérature populaire telle qu'elle est pratiquée, par exemple, par un Charles Mangua, qui publie *Son of a Woman* en 1971. Cet auteur trouve son inspiration dans la littérature populaire américaine, en particulier les *thrillers* de James Hardley Chase et la langue telle qu'on la trouve dans *Drum magazine*. L'apparition de ce genre contribue à renouveler le roman en inventant un picaresque urbain, dont le héros rusé ressemble à la figure traditionnelle du « *trickster hero* »⁶. L'apparition de ces romans représente une rupture en ce que, contrairement aux romans « sérieux », destinés à devenir des classiques, ceux-ci « ne proposent pas une vision nouvelle ou de nouveaux modes d'expression littéraires, [...] mais sont plutôt destinés à divertir et à rassurer »⁷.

Succédant à la richesse et au dynamisme de la production littéraire des années 1960 et 1970, les années 1980 connaissent un déclin du nombre de productions, mais aussi du nombre d'écrivains dans le groupe des « classiques » qui écrivent pour la plupart depuis l'étranger, en raison de la censure accrue exercée par le régime Moi. On note cependant une étonnante continuité entre les genres dits « sérieux » et « populaires », notamment dans les thèmes abordés et les questions traitées⁸.

Dans son ouvrage, Roger Kurtz prend le parti de lier de façon indissoluble l'émergence du roman à la ville, à Nairobi :

La meilleure façon de traiter les rapports qui existent entre la ville postcoloniale et le roman postcolonial est de les considérer tous deux comme des créations hybrides et complexes. Ils sont tous deux nés des échanges entre les formes et institutions sociales locales préexis-

⁴ Bardolph (J.), « Literature in Kenya », in Killam (G. Douglas), ed., *The Writing of East and Central Africa*. Nairobi : East African Educational Publishers, 1984, 274 p. ; p. 36-53 ; p. 37.

⁵ On pense ici notamment aux œuvres de Jared Angira, comme *Juices* (1970), *Silent Voices* (1972), *Soft Corals* (1973) et *Cascades* (1979).

⁶ Bardolph (J.), « Literature in Kenya », *art. cit.*, p. 44-45.

⁷ « *While they do not create new visions, new modes of expression [...] they are meant to entertain or reassure, where the major works question, disturb, challenge* » (Bardolph (J.), « Literature in Kenya », *art. cit.*, p. 45).

⁸ Bardolph (J.), « East Africa : The novel since the eighties », in Viola (André), Bardolph (Jacqueline) et Coussy (Denise), *New Fiction in English from Africa, West, East, and South*. Amsterdam : Rodopi, coll. Cross/Cultures, n°34, 1998, 244 p. ; p. 73-156 ; p. 89.

tantes et celles (principalement européennes) qui ont été importées par la colonisation, et ils se sont tous deux transformés en fonction des possibilités et des contraintes qu'ils présentent⁹.

Le roman kenyan est lié à la ville, mais également, comme c'est le cas de nombreuses littératures africaines, à l'évolution de l'État-nation. Les vicissitudes de l'une et de l'autre sont donc à mettre en relation pour comprendre l'évolution littéraire du pays : « Dans le Kenya postcolonial, le roman, en tant que forme d'expression créative, tout comme la notion d'État-nation, considéré comme communauté, sont depuis leur début en état de crise et de fluctuation perpétuelles »¹⁰.

Ce dossier des *Études littéraires africaines* s'intéresse aux évolutions contemporaines de la littérature kenyane. En effet, l'ère Moi, du nom du président de 1978 à 2002, fut marquée par une baisse importante de la production littéraire. La censure et la tendance répressive du gouvernement, qui s'accrut après le changement de constitution en 1982 menant à la mise en place d'un régime à parti unique, entraînaient un exil des intellectuels et des écrivains, et une timidité accrue en termes de création littéraire.

Le retour au multipartisme en 1992 a certes amené une diminution des pressions exercées par le pouvoir, mais sans entraîner pour autant un renouveau littéraire immédiat. Il faut, semble-t-il, attendre 2002, année de l'arrivée au pouvoir de Mwai Kibaki et d'une véritable alternance, pour qu'un nouvel acteur fasse son apparition sur la scène littéraire kenyane : Binyavanga Wainaina et le magazine *Kwani* ?, qu'il lance en 2003. À lire la critique de l'époque, il s'agit là d'une véritable renaissance littéraire, caractérisée par un rapport nouveau à la définition même de ce qu'est la littérature et par une rupture avec les générations précédentes, rupture qui entraîna bien des débats :

L'apparition du magazine marque un changement radical dans la littérature est-africaine. Son approche iconoclaste de la production littéraire, et sa volonté affirmée d'interroger et de déconstruire les frontières génériques conventionnelles n'ont pas été très appréciées des critiques établis et ont provoqué ce qu'on a appelé le « grand débat » – un débat long et houleux au sein des cercles littéraires locaux, qui trouva son expression dans la presse locale. Au cœur de ce débat se

⁹ « *The most useful way to negotiate the connections between the postcolonial city and the postcolonial novel is to see both as complex, hybrid creations. Each was born of the interaction of indigenous social forms and institutions with imported (in most cases European) social forms and institutions, and each has taken shape within the opportunities and constraints they offer* » (Kurtz (J.R.), *Urban Obsessions...*, op. cit., p. 5).

¹⁰ « *In postcolonial Kenya, both the novel as a form of creative expression and the notion of the nation-state as a primary community have been in a state of constant flux and crisis* » (Kurtz (J.R.), *Urban Obsessions...*, op. cit., p. 3).

8)

trouvaient les questions de la canonisation et de la distinction entre littérature « sérieuse » et littérature « populaire »¹¹

Pour un journaliste du quotidien britannique *The Independent*, l'apparition de *Kwani ?* marque une véritable renaissance littéraire au Kenya, qui se distingue alors par sa modernité et son caractère urbain¹². L'apparition de ce magazine a certes contribué à renouveler la production littéraire et ses agents, mais certaines problématiques des générations précédentes se retrouvent dans ces nouveaux textes.

Ce dossier s'efforce de dresser un état des lieux de la littérature kenyane et de ses acteurs, dans une perspective qui met l'accent sur la ville, laquelle est à la fois un thème cher aux écrivains kenyans depuis les années 1970, et le lieu par excellence de la création littéraire kenyane.

L'objet du premier article est d'interroger cette double caractérisation dont *Kwani ?* fait l'objet : son caractère révolutionnaire, en rupture avec ce qui l'a précédé, et son lien à la ville, associée pour de nombreux journalistes et critiques à la modernité. Il s'agit de voir dans quelle mesure la ville appartient à un certain héritage revendiqué par les nouveaux auteurs de cette « génération Kwani », qui l'auraient reçu des générations précédentes, notamment des romanciers dits « populaires ». L'auteur émet alors l'hypothèse selon laquelle ce choix thématique de la ville relèverait « d'une double démarche, inconsciente ou consciente, de la part des écrivains, qui dit à la fois leur appartenance à ce monde urbain (à la ville cosmopolite qu'est Nairobi, au centre culturel qu'elle représente) et leur inscription dans la lignée d'une certaine littérature réaliste et urbaine ». À travers une analyse de trois nouvelles dues à cette nouvelle génération d'auteurs, — des pionniers de *Kwani ?* que sont Yvonne Owuor et Binyavanga Wainaina aux nouvelles voix découvertes récemment par *Kwani ?*, auxquelles appartient Mehul Gohil —, l'article montre que l'exploitation du trope urbain se fait dans une certaine continuité avec les écrits des générations précédentes, et qu'on y trouve les images sans cesse reprises des foules grouillantes et du chaos urbain. Ces images, cependant, semblent servir de point de départ à un approfondissement et à un élargissement des problématiques traditionnellement suscitées par la ville. Plus encore que le lieu où les tensions sociales et ethniques se trouvent exacerbées, la ville devient notamment le lieu où l'identité même de ceux

¹¹ « *The magazine marked a significantly new direction in East African literature with its iconoclastic approach to literary production, and its insistence on challenging and dismantling conventional genre boundaries. This liberal approach to literature did not go down well with the mainstream literary critics and set off what has come to be known as "the great debate" — a long and heated debate in local literary circles which played itself out in the local media. At the core of the debate lie concerns regarding issues of canonization and notions of high art and popular literature* » (Musila (Grace), « East and Central Africa », *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 42, n°4, 2006, p. 73-89 ; p. 77).

¹² Walsh (Declan), « Kenya's literary renaissance gives a voice to urban living in Nairobi », *The Independent*, Saturday, 11 October 2003.

qui l'habitent se trouve remise en cause ; cela se traduit par des figures de renversements et de retournements carnavalesques qui, contrairement au modèle bakhtinien, ne semblent jamais vraiment trouver de résolution.

Si, dans les textes eux-mêmes, « la pratique de la ville, les déplacements qu'on y opère sont ainsi étroitement liés à la "place" que l'on occupe dans la société kenyane, et à l'identité que l'on s'assigne », la ville de Nairobi représente également le lieu où se concentre la création littéraire contemporaine, à travers les festivals, mais aussi les lectures et événements littéraires que sont ces « *open mic* » qui, ces dernières années, ont bourgeonné dans de multiples lieux. Le deuxième article de ce dossier, écrit par Olivier Marcel, nous propose donc une « géographie des pratiques littéraires des poètes de la génération *Kwani* ? ». L'auteur met au jour la façon dont « se construit la figure de l'écrivain contemporain » kenyan en analysant les itinéraires de deux poètes contemporains représentatifs de cette nouvelle « génération *Kwani* », tout en mettant en garde le lecteur qui se ferait une image trop homogène de ce qu'est censé recouvrir cette appellation. Olivier Marcel suit donc les itinéraires de Tony Mochama et de Ngwatilo Mawiyoo à travers la capitale et, pour analyser leur perception de l'espace urbain et de la place qu'ils y occupent, il reconstitue leurs « cartes mentales » en s'associant aux événements auxquels ils participent. Il cherche ainsi à « identifier et à saisir les jeux qui s'opèrent dans ces lieux de socialisation et de légitimation sous-jacents à la création littéraire contemporaine au Kenya : bars, théâtres, centres culturels ».

Plus qu'une simple géographie ou cartographie de la création littéraire dans la capitale kenyane, cette étude vise ainsi à mettre au jour certains processus qui semblent structurer le fonctionnement même du champ littéraire kenyan. Une des caractéristiques de l'évolution de celui-ci semble être une « diversification des types de lieux [qui] est aussi révélatrice de pratiques littéraires de plus en plus intégrées à une classe sociale plutôt qu'à une corporation professionnelle ». On assiste donc, selon l'auteur, à une mutation de la figure de l'écrivain, « estompant les frontières entre littérature, art et journalisme, et incarnant une variété de projets littéraires : du consensus autour d'une esthétique urbaine issue du champ artistique à la réinvention contestée d'une tradition de journalisme satirique ».

L'article d'Hervé Maupeu, dans une semblable approche « géographique et sociologique », pose la question du lectorat. Si l'auteur africain s'est longtemps construit à partir de sa revendication d'écrire pour et au nom du peuple, force est de constater aujourd'hui que « 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 », pour reprendre les termes de Christiane Albert, citée par Hervé Maupeu. C'est bien plutôt à une nouvelle classe moyenne que s'identifie l'écrivain contemporain. Celle-ci, née de « la démocratisation de l'enseignement et de la diffusion du salariat », ne représente pas une catégorie clairement

définie : ses contours semblent flous, et sa principale caractéristique est peut-être précisément de contribuer à brouiller les frontières sociales qui séparaient jusqu'alors les élites du peuple.

Hervé Maupeu montre que le roman populaire contemporain est devenu, depuis une vingtaine d'années, « un moyen d'expression et d'identification de la classe moyenne », et le lieu où apparaissent de nouvelles stratégies de critique sociale qui s'articulent notamment autour de la revendication d'un « nouveau rapport des classes moyennes à l'État mais également à la nation ». Privée d'accès au pouvoir politique dans la mesure où celui-ci est essentiellement entre les mains d'une élite qui s'appuie surtout sur une base électorale rurale, la classe moyenne urbaine semble se détourner de l'État et de la nation, et cherche ailleurs des solutions aux problèmes sociaux qui existent dans les villes mais aussi dans les campagnes, qui seraient contaminées par les vices de la ville. Ces solutions seraient à chercher du côté de la « Cité domestique », modèle proposé par la bourgeoisie mais dans lequel tendent à se reconnaître de plus en plus les nouvelles classes moyennes. Cette conception idéalisante, qui met à l'avant-plan la famille et le foyer, est issue d'une certaine vision chrétienne ; mais elle corrobore par ailleurs le discours libéral démocrate, en cherchant à cantonner le politique dans sa sphère propre, et à laisser une certaine autonomie au reste de la société.

Ces évolutions du roman urbain concernent dès lors aussi une redéfinition des positions des écrivains au sein de leur société, en tant que membres d'une certaine classe sociale, mais aussi en tant que porteurs d'une vision dont l'évolution profonde témoigne à elle seule du dynamisme de la création littéraire au Kenya.

L'analyse, par Colomba Muriungi, d'un roman de Genga-Idowu publié en 1993 en témoigne elle aussi, cette fois en traitant d'un thème traditionnellement lié au contexte urbain : la prostitution. L'auteur montre comment, dans le roman populaire, ce thème contribue à inverser « la vision masculine de la figure de la prostituée, et des femmes en général, telle qu'elle apparaît dans les romans postcoloniaux de Ngugi, par exemple ». Genga-Idowu prend le contre-pied des représentations de la prostituée comme victime de la pauvreté et des hommes, et dresse au contraire le portrait de véritables femmes d'affaires, ambitieuses et prêtes à utiliser les hommes pour arriver à leurs fins : acquérir indépendance financière et pouvoir au sein de leur société. La ville devient ainsi le lieu d'une possible émancipation féminine.

L'exploration des figures de prostituées dans le roman de Genga-Idowu met en lumière une façon nouvelle d'aborder des sujets traditionnellement liés aux questions de moralité, à travers le prisme de l'émancipation économique et politique. Cette étude rappelle également que la fiction populaire, à rebours de la fonction normative que certains critiques lui assignent, peut subvertir des idées établies : lorsqu'elle devance la mentalité de la société de son époque, elle apparaît même, aux yeux de Colomba

Muriungi, comme un facteur potentiel d'évolution des mœurs et des mentalités.

Ce dossier consacré à la littérature kenyane urbaine contemporaine se clôt sur un de ses pans souvent occulté par la critique : la littérature en swahili. En effet, si la plus grande partie de la littérature kenyane visible sur la scène internationale est écrite en anglais, il existe une littérature en swahili vivante, et même en pleine expansion au Kenya. Cette production ne doit pas constituer une catégorie à part dans la littérature kenyane, puisque littérature en anglais et littérature en swahili s'influencent réciproquement, et que bien des auteurs kenyans écrivent et publient dans les deux langues, toutes deux langues officielles du Kenya. Sheila A. Ryanga et Rachel W. Maina montrent ainsi que la fiction urbaine contemporaine en swahili présente de nombreux traits communs avec la littérature populaire de langue anglaise. On y retrouve cette préférence esthétique pour le réalisme urbain, cette exploration des inégalités sociales et des autres maux qui affectent la ville. Ces romans se caractérisent donc par une attention portée au quotidien des citoyens les plus démunis, par une volonté de dépeindre une réalité vécue chaque jour dans la ville, et de dénoncer la corruption et l'injustice tout en laissant apparaître une lueur d'espoir.

Les deux auteurs déclinent ainsi les thèmes les plus marquants de cette littérature, thèmes essentiellement sociaux et politiques, qui vont des fléaux urbains que sont la pauvreté et le chômage aux questions plus politiques que représentent la corruption et l'impunité des plus puissants. Elles en soulignent un des traits marquants, qui permet également de faire le lien avec la littérature populaire en anglais et les expérimentations récentes de la génération *Kwani* ?, à savoir la question de la langue. Le genre urbain se caractériserait par une prédominance de l'oralité et par la présence, dans le texte, du *sheng*, langue traditionnellement associée à la jeunesse oisive et potentiellement délinquante de Nairobi. La ville et la langue qui l'exprime, tout comme la création littéraire, semblent donc être des lieux d'interrogation et de réinvention de ce que sont la tradition et la modernité.

■ Aurélie JOURNO ¹³

¹³ Doctorante à l'Université de Tours.

Orientations bibliographiques

- BARDOLPH (Jacqueline), « East Africa : The novel since the eighties », in Viola (A.), Bardolph (J.) et Coussy (D.), *New Fiction in English from Africa, West, East, and South*. Amsterdam : Rodopi, coll. Cross/Cultures, n°34, 1998, 244 p. ; p. 73-156.
- BARDOLPH (J.), « Literature in Kenya », in Killam (G.D.), *The Writing of East and Central Africa*. Nairobi : East African Educational Publishers, 1984, 274 p. ; p. 36-53.
- CHARTON (H.) et Rodriguez-Torres (D.), dir., *Nairobi contemporain. Les paradoxes d'une ville fragmentée*. Paris : IFRA-Karthala, 2006, 528 p.
- JOURNO (A.), « Jambazi Fulani : Hip Hop Literature and the Redefining of Literary Spaces in Kenya », *Postcolonial Text*, vol. 5, n°3, 2009, non paginé.
- KNIGHT (EL.), « Kenya », in Gérard (A.S.), ed., *European-language writing in Sub-Saharan Africa*. Budapest : Akadémiai kiadó, 1986, 1288 p. ; p. 887-921.
- KURTZ (J.R.), *Urban Obsessions, Urban Fears : The Postcolonial Kenyan Novel*. Trenton : Africa World Press, 1998, 228 p.
- LIGAGA (Dinah), « Kwani ? Exploring New Literary Spaces in Kenya », *Africa Insight*, vol. 35, n°2, 2005, p. 46-52.
- MAUPEU (H.), « Nairobi ou les incertitudes de la masculinité kikuyu. La ville dans la chanson kikuyu », *Journal des Africanistes*, 2005, vol. 75, n°1, p. 259-280.
- MAUPEU (H.) & Mutahi (W.), dir., *Wahome Mutahi's World*. Nairobi : Transafrica, 2005, 152 p.
- MUSILA (G.), « East and Central Africa », *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 42, n°4, 2006, p. 73-89.
- MUSILA (G.), « The "Redykyukass Generation's" intellectual interventions in Kenyan public life », *Young*, vol. 18, n°3, 2010, p. 279-299.
- NJOGU (K.), ed., *Getting Heard. [Re]claiming Performance Space in Kenya*. Nairobi : Twaweza Communications, 2008, coll. Arts, Cultures & Society, vol. 3, 2008, 192 p.
- ODERA OUTA (G.), *Performing Power. Ethnic Citizenship, Popular Theater and the Contest of Nationhood in Modern Kenya*. Charleston : Book Surge, 2009, 222 p.
- PETERSON (D.), *Creative Writing. Translation, Bookkeeping & the Work of Imagination in Colonial Kenya*. Portsmouth : Heinemann, 2004, 289 p.
- WANJALA (Ch.), *The Season of Harvest*. Nairobi : Kenya Literature Bureau, 1978, 217 p.