

Études littéraires africaines

Le Nairobi des poètes : une géographie des pratiques littéraires de la « génération Kwani »

Olivier Marcel



Number 31, 2011

Nairobi. Urbanités contemporaines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1018742ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1018742ar>

[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

Marcel, O. (2011). Le Nairobi des poètes : une géographie des pratiques littéraires de la « génération Kwani ». *Études littéraires africaines*, (31), 25–38. <https://doi.org/10.7202/1018742ar>

Article abstract

Comme en attestent les récents débats du *Kwani ? Litfest 2010* (festival littéraire à Nairobi), la littérature contemporaine au Kenya est marquée par l'idée, souvent contestée, de l'émergence d'une nouvelle génération littéraire. Formulée en opposition à la génération postindépendance, cette « génération Kwani » serait constituée de jeunes auteurs vivant et écrivant la ville, se détachant des questions ethniques et postcoloniales et s'inscrivant dans de nouveaux réseaux institutionnels. Cette proposition peut être éclairée par une géographie des pratiques littéraires de ces jeunes auteurs. En retraçant les itinéraires quotidiens et les performances d'une sélection représentative d'auteurs, nous souhaitons comprendre comment se construit la figure de l'écrivain contemporain kenyan. Dans la dernière décennie, l'agenda culturel de Nairobi s'est densifié, offrant une palette de lieux à travers lesquels les écrivains peuvent se définir. Il s'agit d'identifier et de saisir l'usage de deux types de lieux figurant dans leur espace vécu : les lieux de socialisation (bars, restaurants, clubs, loisirs) et les lieux de légitimation (associations, centres culturels, universités). Ces lieux, incarnés par des institutions et leurs événements, peuvent servir de clé d'analyse du champ littéraire kenyan.

LE NAIROBI DES POÈTES : UNE GÉOGRAPHIE DES PRATIQUES LITTÉRAIRES DE LA « GÉNÉRATION KWANI »

Résumé : Comme en attestent les récents débats du *Kwani ? Litfest* 2010 (festival littéraire à Nairobi), la littérature contemporaine au Kenya est marquée par l'idée, souvent contestée, de l'émergence d'une nouvelle génération littéraire. Formulée en opposition à la génération postindépendance, cette « génération Kwani » serait constituée de jeunes auteurs vivant et écrivant la ville, se détachant des questions ethniques et post-coloniales et s'inscrivant dans de nouveaux réseaux institutionnels. Cette proposition peut être éclairée par une géographie des pratiques littéraires de ces jeunes auteurs. En retraçant les itinéraires quotidiens et les performances d'une sélection représentative d'auteurs, nous souhaitons comprendre comment se construit la figure de l'écrivain contemporain kenyan. Dans la dernière décennie, l'agenda culturel de Nairobi s'est densifié, offrant une palette de lieux à travers lesquels les écrivains peuvent se définir. Il s'agit d'identifier et de saisir l'usage de deux types de lieux figurant dans leur espace vécu : les lieux de socialisation (bars, restaurants, clubs, loisirs) et les lieux de légitimation (associations, centres culturels, universités). Ces lieux, incarnés par des institutions et leurs événements, peuvent servir de clé d'analyse du champ littéraire kenyan.

*

« En dépit de la fascination grandissante pour les littératures postcoloniales et en dépit de l'imagerie décidément géographique de tant de récits postcoloniaux, le débat a surtout porté sur les questions de race, de langue ou de genre dans la construction de la subjectivité postcoloniale, plutôt que sur des questions de géographie et d'espace. »

Roger Kurtz, 1998¹

Au moins deux raisons, l'une méthodologique, l'autre empirique, invitent à réactualiser la géographie de la littérature kenyane entreprise par Roger Kurtz en 1998. Dans son ouvrage de référence, *Urban Obsession, Urban Fears : the Postcolonial Kenyan Novel*, Kurtz s'intéresse à une forme

¹ « Despite the burgeoning fascination with postcolonial literatures and despite the decidedly geographical imagery of many of the models of postcolonial narratives, most of the debate surrounding these texts has focused on factors of race, language, and gender in the construction of colonial and postcolonial subjectivity rather than geographical issues of spatiality » (Kurtz (R.), *Urban Obsession, Urban Fears : the Postcolonial Kenyan Novel*. Trenton : Africa World Press, 1998, 228 p. ; p. 4 (traduction : O.M.).

littéraire (le roman) et à sa relation avec les contingences de la ville à travers une série de récits qui constituent un prisme pour mieux comprendre l'espace. Les écrivains ne sont cependant pas des « créateurs désincarnés », produisant indifféremment et en flux continu des représentations de la ville et de ses mutations ; ils agissent dans la ville et dépendent – sans doute de façon encore plus criante dans une métropole du Sud – d'un ensemble de « conditions pratiques d'exercice de la littérature »². Mon hypothèse est que l'espace est l'une de ces conditions structurant le champ littéraire : la reconnaissance de l'écrivain passe par une série d'événements correspondant à des lieux qui catalysent ses pratiques. Cet article vise dès lors à identifier les lieux de socialisation et de légitimation qui déterminent la création littéraire contemporaine au Kenya : bars, théâtres, centres culturels³.

Cette démarche se justifie au Kenya par la renaissance littéraire des années 2000, dont l'avatar le plus visible est le collectif Kwani, un mouvement littéraire qui a commencé en 2003⁴. Ce mouvement se veut le miroir d'une nouvelle génération qu'il a à la fois théorisé et encadré. De façon emblématique, le moment fort du *Kwani ? Litfest*, festival littéraire annuel organisé en 2010 dans le très officiel Louis Leakey Auditorium, était la mise en scène d'une confrontation entre Ngũgĩ wa Thiong'o, parangon de la littérature postcoloniale, et son fils, Mukoma wa Ngũgĩ, proche du mouvement Kwani. Devenant progressivement l'acteur incontournable du milieu, Kwani a construit sa légitimité sur un triple discours⁵. Le premier est littéraire : il s'agit de rejeter les gardiens du temple du monde académique, leurs institutions et leurs canons, de s'ouvrir à la langue populaire et de concevoir de nouveaux modèles génériques. Alors que l'anglais et le roman étaient rois, aujourd'hui les dialectes urbains (le *sheng*), la nouvelle ou la poésie sont valorisées. Je m'intéresserai à la vogue de la poésie⁶, notamment dans sa forme orale. Le deuxième est sociologique : on veut répondre aux attentes d'un public

² Lahire (Bernard), *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*. Paris : La Découverte, coll. Textes à l'appui, 2006, 624 p. ; p. 11.

³ Cette approche est inspirée par la nouvelle géographie culturelle qui réhabilite notamment l'étude des lieux de création et de représentation artistiques. Voir : Grésillon (Boris), « Ville et création artistique : pour une autre géographie culturelle », *Annales de Géographie*, n°660-661, mai-août 2008, p. 179-198.

⁴ Plusieurs facteurs concourent à l'émergence de Kwani. On peut mentionner la bourse accordée par la Fondation Ford, le Prix Caine pour l'écriture africaine décerné à son fondateur, Binyavanga Wainaina, ainsi que le vent de liberté insufflé par le départ de Moi. Voir : Ligaga (Dinah), « *Kwani ? Exploring New Literary Spaces in Kenya* », *Africa Insight*, vol. 35, n°2, 2005, p. 46-52.

⁵ Ce discours se retrouve notamment sur le site Internet de l'organisation ou dans les éditoriaux de leur magazine.

⁶ Non seulement dans le journal de *Kwani*, qui lui fait la part belle dans le volume 6 (2010), mais aussi dans le monde de l'édition : pas moins de six ouvrages de poésie kenyane ont ainsi été publiés en 2010.

supposé jeune, urbain et détaché des questions ethniques et raciales qui ont dominé les débats postcoloniaux. Le troisième est spatial : outre son intérêt renouvelé pour Nairobi⁷, la renaissance Kwani cherche à relocaliser les espaces littéraires en fonction de cette mutation d'ordre sociologique.

C'est ce troisième discours que j'entends prendre au mot, en faisant l'ébauche d'une géographie des pratiques littéraires de la « génération Kwani ». Comment se construit la figure de l'écrivain contemporain dans l'espace métropolitain de Nairobi ? Pour répondre à cette question, j'ai interrogé les pratiques spatiales de deux poètes particulièrement visibles sur la scène littéraire au moment où j'y faisais mon enquête de terrain, et représentants tous deux à leur façon le nouveau visage de la littérature kenyane : Ngwatilo Mawiyoo et Tony Mochama. Avant de décrire leurs pratiques de la ville, il convient d'évoquer brièvement comment se présente l'activité littéraire à Nairobi.

L'agenda littéraire et les nouveaux espaces de performance

« [Nous] récitons nos poèmes devant une douzaine de badauds – la plupart des théâtraux qui ne se pointaient que pour le thé et les samossas. Douze années plus tard, les auteurs sont sortis de leurs tanières et les scènes libres sont légion »⁸.

En dehors des grandes rencontres internationales que la ville héberge (comme le *Kwani ? Litfest*, les *Summer Literary Seminars* ou encore le *Storymoja Hay Fest*), l'agenda culturel de Nairobi est devenu, au cours de la dernière décennie, plus chargé en manifestations publiques, qui correspondent à autant de lieux où les écrivains peuvent se définir. L'inventaire de ces événements littéraires pendant un mois permet de rendre compte de l'évolution observée par T. Mochama⁹.

⁷ Voir l'article d'Aurélié Journo dans ce numéro.

⁸ « [We] would perform to about a dozen folks – most of them theatre types who had turned up for the tea and samosa. Fast-forward 12 years later, and the poetry open mics, and writers who have come out of the closet, are as common as oxygen » (Mochama (Tony), « Is 2011 the year of the pen ? », *Standard Kenya, Pulse magazine*, 2011) (traduction : O.M.).

⁹ Cet inventaire a été réalisé à partir de NairobiNow, KenyaBuzz et Facebook. Encore inexistantes au début des années 2000, ces sources en ligne sous forme de blogs, de circulaires électroniques ou de réseaux sociaux sont les premières médiatisations de la renaissance culturelle à Nairobi.

Figure 1 – Mars 2011 : un mois de l’agenda littéraire à Nairobi.

Date	Intitulé des évènements (participants)	Lieu (quartier)
Mardi 1 ^{er}	Kwani Open-mic (Cindy Ogana, Dennis Inkwa, Tony Mochama)	Club Soundd (CBD)
Mercredi 2	The Bar Stool: From my heart Open Mic	Giggles Restaurant (CBD)
Jeudi 3	Spoken Word – Album launch, poetry performances, short stories, creative writing (Checkmate, Pepe Haze, Wamathai...)	Secrets Lounge (CBD)
Vendredi 4	Homecoming – Dramatised poetry (Sitawa Namwalie)	Braeburn Theatre (Lavington)
Lundi 7	Musical Open-mic Night	Kengeles (Lavington)
Mercredi 9	Festival Cultur-elle, poetry performance : “The Sweat in her Shoes” (Anne Moraa, Phyllis Muthoni, Ngwatilo Mawiyoo)	Alliance Française (CBD)
Jeudi 10	Night of Kenyan & South African Literature, PEN Kenya; Readings (Khainga Okwemba, Chris Wanjala, Tony Mochama)	Wasanii Restaurant (CBD)
14-18	French Language & Francophone Week	Alliance Française (CBD)
Mardi 15	Rhythm & Spoken, Open-mic poetry and music jam	Skylux Lounge (Westland)
Vendredi 18	Open-mic : Slam Africa	Dass Restaurant (Westland)
Vendredi 25	Translating Hip-Hop (Nazizi Hirji, MC Kah, Sam Hopkins...)	Goethe Institut (CBD)
Vendredi 25	Spoken word, Hip-hop and poetry: The return of Nairobi’s Finest	Dass Restaurant (Westland)
Samedi 26	Literature Forum with AMKA, Space for Women’s Creativity (Tom Odhiambo, Eliphias Nyamogo, Tony Mochama)	Goethe Institut (CBD)
Samedi 26	<i>WaPi</i> , words and pictures with Sarakasi Trust and Amani Lazima	Kamukunji (Kibera)
Dimanche 27	Kinanda Arts Festival 03 (Checkmate, Ngwatilo Mawiyoo...)	Kifaru Gardens (Lavington)
Mercredi 30	The Bar Stool : Making a difference Open Mic	Giggles Restaurant (CBD)
Jeudi 31	Public Reading. An autobiography by Dr. Auma Obama.	Goethe Institut (CBD)
Jeudi 31	Writing workshop (Marina Cashdan, arts writer at the NY Times)	Kuona Trust (Hurlingham)

Géographiquement, les événements littéraires à Nairobi se répartissent en fonction de trois pôles. L'ouest du *Central Business District (CBD)*, soit le quartier des affaires et des gratte-ciels, concentre généralement les événements les plus formalisés, ceux qui s'intègrent dans une programmation culturelle élaborée. Ainsi, le forum littéraire organisé au Goethe Institut ou la soirée de la littérature kenyane et sud-africaine accueillent des universitaires pour animer leurs débats. À l'ouest du *CBD*, le *Bar District* de Westlands est une sorte de deuxième centre urbain, où l'on trouve des boîtes de nuit et des centres commerciaux de haut standing. Les événements y sont festifs et combinent le plus souvent performances littéraires et spectacles musicaux. Enfin, un troisième pôle se dessine : le riche quartier résidentiel de Lavington, adjacent à Westlands. Il accueille des manifestations qui concernent une littérature de loisir et qui, typiquement, prennent la forme de *garden-party* (la récente création du festival Kinanda en est un bon exemple).

Ces quartiers correspondent au « Nairobi vert », fréquenté par la classe aisée. Une exception significative à cette localisation des événements littéraires dans la ville haute est le festival *Words and Pictures (WaPi)*. Financé par le British Council et l'ambassade de Norvège, ce spectacle mensuel vient d'être organisé dans le bidonville emblématique de Kibera. C'est donc par le biais de la coopération culturelle qu'une certaine littérature, orientée *hip-hop* et *graffiti*, est amenée sur le terrain populaire.

Avec plus d'un événement public tous les deux jours, le calendrier est bien rempli, et l'on voit que Kwani est loin d'être le seul acteur de l'activité littéraire à Nairobi. Des ONG, des ambassades ou des centres culturels étrangers tantôt hébergent, tantôt prennent elles-mêmes des initiatives, imposant ainsi leur agenda dans les débats et les performances littéraires. Le festival *Cultur-elle*, organisé par l'Alliance Française, est un exemple de ces manifestations culturelles qui résultent de l'intervention d'un bailleur de fonds étranger et qui orientent les activités vers certains thèmes, le genre en l'occurrence. Dans un contexte où l'État est quasi absent du jeu littéraire¹⁰, les artistes sont amenés à jongler avec ces thématiques « imposées », voire « intéressées », qui « ne permettent pas de s'exprimer pleinement », selon Ngwatilo Mawiyoo.

Quoi qu'il en soit, le modèle, habituellement imputé à Kwani, d'une littérature présentée comme sociale, interactive et démocratique s'est largement imposé à travers une myriade de scènes libres (ou *open-mic*), qui fleurissent à travers la ville. Ces scènes, souvent payantes (de 0 à 400 KSH) et mensuelles, sont organisées soit par des institutions littéraires (Kwani, PEN Kenya, etc.), soit par des individus en partenariat avec des bars qui font ainsi leur promotion. Les bars, et notamment ceux du *CBD* et de Westlands, sont donc les lieux de prédilection pour une certaine frange

¹⁰ À titre d'exemple, le département de littérature de l'Université de Nairobi n'a pas publié le moindre ouvrage depuis les années 1970. Par ailleurs, le théâtre national est aujourd'hui propriété de la Barclays Trust.

de la communauté littéraire qui s'y réunit. Selon une enquête menée par Aurélie Journo dans une soirée Kwani, les trois quarts du public sont des jeunes qui aspirent eux-mêmes à être écrivains¹¹. Des entretiens qualitatifs précisent ce profil type : il s'agit plutôt de Kenyans ayant reçu une éducation supérieure, ayant déjà eu un contact avec l'étranger et travaillant ou projetant de travailler dans le secteur tertiaire, généralement en lien avec l'industrie créative. Cette population jeune et cosmopolite, qui se revendique comme nairobiennne, pourrait être identifiée à une « classe créative » dont l'avènement est à mettre en lien avec la multiplication de ces scènes libres qui se tiennent tout au long du mois en divers endroits de la ville¹².

Bien qu'institutionnalisé, le déroulement de ces scènes libres est assez peu structuré. Elles sont animées par des artistes plébiscités qui transforment les bars en lieux de performance, entendue au sens anglo-saxon de présence sensible d'un discours. Dans l'agora que constituent ces lieux¹³, trois formes oratoires s'y font entendre, en proportion variable selon le type d'évènement (*Slam Africa*, *Musical Open-mic* ou encore *Bar Stool : From my heart*) : on trouve d'abord une narration de type griotique, faite de réadaptations urbaines des cultures rurales (Jakob Oketch, Grandmaster Masese) ; vient ensuite une narration inspirée par le *slam* et le *hip-hop* américain (Dennis Inkwa, Checkmate) ; enfin, on trouve un registre plus lyrique, qui romance l'expérience urbaine (Anne Moraa, Ngwatilo Mawiyoo). La teneur de ces scènes libres est ainsi à la croisée de genres divers, penchant tantôt vers un militantisme panafricaniste, tantôt vers la satire politique, tantôt encore vers des revendications qui ont trait à la sexualité ou aux modes de vie.

Plutôt que la légitimation d'un projet politique unique, le rôle des scènes libres est d'abord d'ordre littéraire et semble résider dans la validation des performances et des formes esthétiques par les pairs. Cette validation est facilitée par la mise en réseau d'une communauté littéraire où l'on ne cesse d'observer la manière dont les artistes et les performances « tournent », si bien qu'on peut parler d'une sorte de procès en consanguinité instruit par les participants eux-mêmes. Au cours de mon enquête de terrain, le pouvoir d'attraction quasi magnétique de ces manifestations entre lesquelles circulent idées et savoirs m'a paru particulièrement remarquable. Les interactions physiques sont en effet doublées par des contacts sur la toile, à partir d'un fourmillement d'espaces virtuels qui sont de plus en plus associés à des artistes, des évènements et des sensibi-

¹¹ Journo (Aurélie), « Jambazi Fulani : Hip Hop Literature and the Redefining of Literary Spaces in Kenya », *Postcolonial Text*, vol. 5, n°3, 2009, non paginé.

¹² L'adhésion affichée de cette population à une identité urbaine semble être une caractéristique déterminante d'une hypothétique classe créative. Des recherches sont en cours pour en prendre la mesure.

¹³ Cf. Maupéu (Hervé), Wa-Mũngai (Mbugua), « La politique des bars gikuyu de Nairobi », *Cahiers d'Études Africaines*, n°182, 2006, p. 313-331.

lités littéraires¹⁴. Ainsi, une discussion dans le forum en ligne *Concerned Kenyan Writers* s'est passionnée pour l'émission britannique *Slum Survivor*, une télé-réalité dont l'action se déroulait dans le bidonville de Kibera. Le même mois, le thème a été repris dans les débats du forum AMKA au Goethe Institut et a fait l'objet d'une parodie lors d'une scène libre.

Pour mieux comprendre le rôle de cette activité littéraire dans les trajectoires des auteurs, j'ai suivi deux poètes dans leurs pratiques de la ville et de ses nouvelles scènes.

Deux visages de la « génération Kwani »

Ngwatilo Mawiyoo et Tony Mochama sont deux poètes récemment publiés¹⁵ et très présents sur ces nouvelles scènes. La première est relativement nouvelle dans le paysage littéraire, mais s'est distinguée depuis 2010 par le consensus général qui s'est fait autour d'elle. Responsable de la poésie dans la dernière livraison de *Kwani* (n°6), elle a également donné un spectacle à l'Alliance Française, *The Poesic Project*, mélangeant une poésie raffinée et lyrique à de la musique. Bien que son livre ait paru à compte d'auteur, elle a reçu pour la promotion de celui-ci le soutien des grandes institutions culturelles et des notables de la littérature kenyane (le poète Stephen D. Partington, par exemple). Le second, un des pionniers de l'*infotainment*¹⁶ au début des années 2000, est considéré comme un trublion de la littérature pour son écriture désinvolte et ses interventions publiques. C'est notamment lui qui est visé dans une critique qui a été très commentée et dont il s'est ensuite inspiré pour le titre de son recueil : « Les gangsters envahissent la scène littéraire »¹⁷. Avec ces deux auteurs, nous avons donc deux visages de l'hétéroclite génération Kwani.

De Harry Thuku à Lavington : la migration du centre de gravité de la littérature

Dans ses choix d'échelle (son point de vue plus ou moins large sur l'espace urbain), dans ses exagérations comme ses euphémisations, voire ses oublis, la carte mentale est un outil qui permet de rendre compte de la

¹⁴ Le pôle technologique iHub organise ainsi un forum pour les poètes et écrivains en ligne (POWO) en avril 2011 sur Ngong Road.

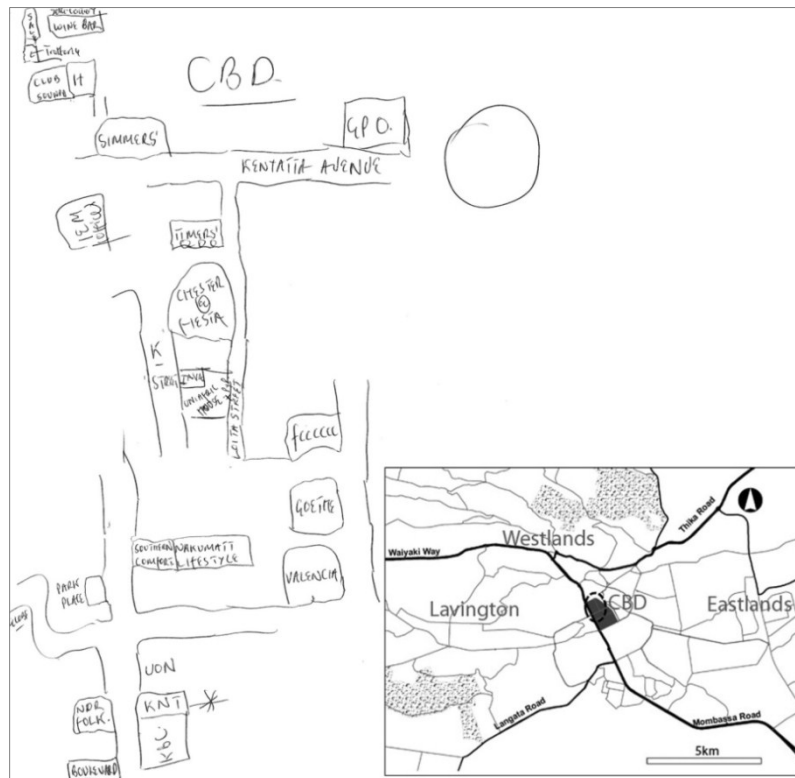
¹⁵ Mawiyoo (Ngwatilo), *Blue monthertongue, poems*. Nairobi : Ngwatilo Poetry & Books, 2010, 66 p. ; et Mochama (Tony), *What if I am a literary gangster ?*. Nairobi : Brown Bear Insignia, 2007, 106 p.

¹⁶ Mot valise combinant *information* et *entertainment*, et désignant un genre journalistique nouveau au Kenya, qui fait son miel des potins de la scène culturelle. Fait notable, ces personnalités sont également issues du monde littéraire. Voir par exemple : Murua (James), « Binyavanga Wainaina starts his life at 40 », *The Star*, 19-01-2011, un article sur la fête d'anniversaire de Wainaina, dans lequel des écrivains comme Parselelo Kantai, Yvonne Owuor ou Muthoni Garland sont identifiés.

¹⁷ Otieno (Amisi), « Gangsters invade literary scene », *Sunday Standard* (Literary discourse), 14 décembre 2007.

représentation spatiale qui caractérise un acteur de la ville. Dans les cas de T. Mochama (36 ans) et de N. Mawiyoo (27 ans), l'espace perçu met en évidence un déplacement, depuis le début de cette génération Kwani, du centre de gravité de la littérature kenyane.

Figure 2 – Nairobi selon Tony Mochama. Carte mentale réalisée au Théâtre National (au nord du CBD) en mars 2011 (réalisation : Olivier Marcel et Martin Ledant)



Le Nairobi imaginé par Tony Mochama est une itinérance piétonne d'un peu plus d'un kilomètre le long des bars du centre-ville. D'un point de départ qui se situe sur la Harry Thuku Road (au nord du CBD et en bas sur le dessin), on dérive ensuite de rue en rue vers le centre et Kenyatta Avenue. Cette progression peut être lue comme un cheminement autobiographique autant qu'elle reflète une évolution historique du milieu littéraire à Nairobi.

Dans les années 1950 à 1970, c'est en effet autour de Harry Thuku Road que se sont concentrées les principales institutions culturelles liées à

la littérature¹⁸ : l'université, les maisons d'éditions, la Kenya Broadcasting Compagny et le Kenyan Cultural Center qui héberge notamment le théâtre national. Ainsi, M. Mwangola décrit la rue Harry Thuku comme le principal *hub* culturel du Nairobi colonial et postcolonial.

Le dessin montre que le parcours se poursuit vers les centres culturels étrangers, devenus des refuges pour la création et la contestation du pouvoir¹⁹ avec le déclin des institutions nationales dans les années 1980, mais aussi du fait des politiques de coopération culturelle qui se sont renforcées au tournant des années 1990 à la faveur de la Seconde Libération. Mochama participe assidûment aux événements du Goethe Institut, autant aux forums littéraires qu'aux expositions d'art contemporain, et il est l'ami personnel de son directeur, Johannes Hossfeld. Opérant autour du Goethe Institut, T. Mochama est ainsi assimilé à une nouvelle intelligentsia littéraire contestataire, avec des auteurs comme Parselelo Kantai ou le blogueur Njoroge Matathia.

Dans la dernière partie du dessin figurent les locaux du journal où il travaille (le *Standard*) et les bars associés (dont le *Club Soundd*, partenaire des soirées *Kwani*). Depuis sa création, *Kwani* a favorisé le mélange entre journalisme et littérature à travers la publication de « non-fictions créatives ». C'est dans cette lignée que s'inscrit le réalisme critique du groupe précité²⁰.

Le trait distinctif de ce Nairobi est ainsi la surreprésentation des restaurants et des débits de boisson qui, à chaque fois, entourent les hauts lieux des mondes universitaire, culturel et journalistique. Cela trahit un mode spécifique de sociabilité qui concerne les professionnels de la littérature.

Contrairement à la sorte de tranche urbaine découpée par le point de vue de T. Mochama, le Nairobi de Ngwatilo Mawiyoo est englobant. Il part de sa maison à Karen (en bas à gauche sur le dessin) et vise à représenter tous les lieux associés à sa pratique artistique. La ville apparaît ainsi sous la forme d'un circuit représentant environ 40 kilomètres. Les principaux axes de ce circuit – dont la réalisation nécessite cette fois-ci un véhicule – sont Langata Road, Ngong Road, Uhuru Highway et Waiyaki Way.

¹⁸ Mwangola (Mshai), « Njia Panda : Kenya Theater in search of identity », in Njogu (Kimani), ed., *Getting Heard, [Re]claiming Performance Space in Kenya*. Arts, Cultures & Society, vol. 3, 2008, 192 p. ; p. 1-24.

¹⁹ Odera Outa (George), « The neocolonial edifice : the spectre of power and performance at the French Cultural Centre, Nairobi », *Performing Power*, Book Surge, 2009, 222 p. ; p. 150-192.

²⁰ Voir par exemple : Mochama (T.), « The Brinkpice of Genocide », *Liberation Lit*, 2009, non paginé.

Le changement d'échelle est révélateur des nouvelles pratiques littéraires, qui ne sont plus seulement recroquevillées autour du théâtre mais occupent tout un pan de la ville : de Westlands jusqu'à Karen au sud-ouest. Là encore, les bars figurent comme d'importants marqueurs spatiaux, mais ce sont surtout ceux qui hébergent des événements culturels (concerts, scènes libres), plutôt que ceux qui jouxtent les événements comme dans le cas de Mochama. Ainsi, le dessin trahit moins une forme de sociabilité que des choix culturels au sein de l'offre de loisirs de la ville.

La diversification des types de lieux est aussi révélatrice de pratiques littéraires de plus en plus liées à une classe sociale plutôt qu'à une corporation professionnelle. En effet, ce circuit ne comporte pas seulement des bars, des centres culturels et des stations de radios, mais aussi des centres commerciaux (Nakumatt Junction), des écoles privées (comme St Mary's ou Strathmore) ou des églises (St Andrews, All Saints). Décisifs dans les réseaux de sociabilité de la classe créative, ces lieux sont à considérer autant comme des lieux de subjectivation que de distinction sociale. Dans ce circuit, le CBD apparaît comme une périphérie indistincte. De façon symptomatique, le Sarakasi Dome de Ngara (haut lieu de la danse, qui héberge habituellement le festival *WaPi*) apparaît sur le dessin comme une destination excentrée et lointaine alors qu'il est contigu au CBD.

Les activités littéraires de la jeune génération semblent ainsi participer à une scission entre deux Nairobi – celle de l'ouest et celle de l'est. Certes, le *hub* historique autour du théâtre national reste un pôle important de socialisation des écrivains ; toutefois, le centre de gravité semble avoir dérivé vers l'ouest, rejoignant les lieux de vie des auteurs.

Les lieux de performances dans la construction de l'ethos du poète

À l'intérieur de ce système spatial, les deux auteurs étudiés ont des façons très différentes de se construire en tant qu'écrivains. La description des scènes suivantes vise à donner un éclairage sur leurs postures et à les situer dans le champ littéraire kenyan.

Considérons d'abord une soirée littéraire organisée par le PEN Kenya, le 10 mars 2011, au Wasanii Restaurant, un bar à l'étage du théâtre national ; à cette soirée participait Tony Mochama, secrétaire du Pen Kenya. Tandis qu'à l'extérieur, les habitués du bar descendent leur bière en regardant le football, à l'intérieur, les bancs sont tournés vers une scène improvisée. Il y a dans la salle une variété d'écrivains (Eva Kasaya), de journalistes (David Kaiza), de jeunes poètes et musiciens (Anto, Grandmaster Masese). Avec son verre de vodka et des amis artistes à ses côtés, Tony Mochama applaudit furieusement la communication du professeur Chris Wanjala, critique littéraire qui brossait alors une perspective historique sur la littérature kenyane d'après l'indépendance. Il affirmait notamment que « le centre de l'univers littéraire est maintenant dans cette pièce, et non plus entre les mains des académiciens ».



Figure 4 – Tony Mochama sous le buste de Wahome Mutahi, au Wasanii Restaurant lors d’une soirée littéraire organisée par PEN Kenya, le 10 mars 2011. (Crédit photo : Olivier Marcel)

La photo montre qu’au-dessus de la salle trône un buste de Wahome Mutahi (1954-2003), célèbre journaliste-dramaturge-satiriste. Le buste n’est accompagné d’aucune indication concernant le journaliste défunt, cela, aux dires du gérant, afin de perpétuer la « tradition d’oralité » de Mutahi – une oralité que H. Maupeu analyse comme une « stratégie » de popularité²¹. La présence de ce buste est due à la première initiative prise, en 2007, par l’homme d’affaires Kent Libiso lorsqu’il a repris la gestion du Wasanii Restaurant : il a voulu installer l’unique mémorial existant du célèbre journaliste-dramaturge-satiriste, précisément à l’endroit où Mutahi avait l’habitude de s’asseoir avec ses suiveurs.

Le parallèle entre Tony Mochama et Wahome Mutahi n’est pas innocent ; c’est dans le théâtre de Mutahi, après ses cours de droit, que le jeune Mochama a noué ses premiers contacts avec le monde littéraire²². Mochama a lui aussi élaboré sa stratégie de popularité : le dédoublement littéraire. Pour ses articles hebdomadaires dans le supplément culturel du *Standard* (le deuxième journal kenyan par le tirage), il utilise le pseudo-

²¹ Maupeu (Hervé), « Wahome Mutahi et la stratégie de l’oralité d’un intellectuel populaire », dans Maupeu (Hervé), Albert (Christiane), Kouvouama (Abel), dir., *Intellectuels populaires : un paradoxe créatif*. Presses Universitaires de Pau, 2007, 202 p. ; p. 119-142.

²² Un de ses poèmes lui est d’ailleurs dédié, « Whispers », dans lequel Mochama semble justifier son itinéraire divergent : « [...] *life is never echoed, past plays cannot be re-staged in future days the way they first were...* » (Mochama (T.), *What if I am a Literary Gangster ?*, op. cit., p. 85).

nyme Smitta Smitten. Il s'adresse alors aux jeunes urbains (les *pulsers*), et raconte ses déambulations et rencontres nocturnes, usant d'une langue torturée et souvent assez hermétique, faite d'inventions personnelles, de sheng mélangé à du russe. Cela ne l'empêche pas d'apparaître en tant que Tony Mochama dans des événements très sérieux comme la « Nuit de la littérature sud-africaine et kenyane ». La doublure « populaire » de Mochama sert ainsi à désamorcer le débat qui a longtemps marqué la littérature kenyane dite « sérieuse ».

Voyons à présent une autre scène : une performance littéraire de Ngwatilo Mawiyoo dans les Kifaru Gardens du quartier résidentiel de Lavington, à l'occasion du *Kinanda Arts Festival*. Ce festival est organisé dans le jardin privé d'Éric Wainaina (chanteur) et de Sheba Hirst (organisatrice du dernier Kwani Litfest).



Figure 5 – Performance littéraire de Ngwatilo Mawiyoo dans les Kifaru Gardens (Lavington) à l'occasion du Kinanda Arts Festival, le dimanche 27 mars 2011. (Crédit photo : Olivier Marcel)

C'est un événement bucolique où le public – après s'être garé dans la rue en face et s'être acquitté de 200 KSH – est invité à s'asseoir dans l'herbe. On y voit des groupes d'amis, des couples et des familles. Des bottes de foin ont été placées pour l'occasion afin de délimiter la scène. À l'arrière-plan, une pancarte du sponsor, une industrie agroalimentaire kenyane²³. Dans la foule, Ngawtilo Mawiyoo rencontre des amis artistes comme Ato Malinda (performances et installations) ou Checkmate

²³ Le fait que des entreprises kenyanes sponsorisent des événements littéraires est tout à fait nouveau et révélateur d'un marché qui émerge. Le festival Kinanda s'ajoute ainsi à la scène libre du Bar Stool, sponsorisé par la banque kenyane NIC.

(poète). Les exemplaires dédicacés de son livre se vendent comme des petits pains.

C'est après une reprise de *Coldplay* par un groupe de rock nairobien que N. Mawiyoo entre en scène. Ses poèmes sont accompagnés d'abord par un guitariste, puis par une boîte à rythme vocale (ou *beatbox*). Au moment de la photo, elle récite un poème mi-parlé mi-chanté, dont le sujet est la viande de chèvre. C'est là une référence au plat national, le *Nyama Choma*, et une façon provocatrice d'aborder l'identité kenyane. Beaucoup de ses poèmes ont pour thème le retour au pays (« *A Return* ») ; ils expriment une forme de schizophrénie propre à tant de jeunes créatifs formés à l'étranger (« *Two Clocks* »), et en même temps un attachement poétique à la terre et à Nairobi (« *Spring in Nairobi* »). Décrite comme une « anthologie urbaine de quelqu'un qui a grandi à Nairobi », la poésie-performance de Mawiyoo touche ce public précisément en raison de ce rapport problématique à la campagne et des pistes identitaires qu'elle ouvre. Ayant reçu une formation artistique aux États-Unis, elle reconnaît volontiers que le langage qu'elle utilise et cette quête de sens à travers le travail des mots s'accrochent difficilement avec la culture rurale, et que c'est davantage la métropole et ses circonvolutions qui guident sa pratique artistique.

*

La littérature kenyane de ces dernières années est marquée par la redéfinition de ses cadres sociaux et spatiaux. L'approche qui a été la mienne tend à indiquer une redistribution des activités littéraires. Celles-ci s'inscrivent de plus en plus dans les lieux de loisirs de la classe aisée et se caractérisent par l'ouverture de nouveaux espaces de performances (notamment les scènes libres), investis par une communauté créative jeune et urbaine, qui pourrait relever d'une classe moyenne émergente.

Comme le montrent les deux itinéraires étudiés, il est réducteur de rassembler toute cette activité sous la seule appellation de « Kwani ». En effet, la figure de l'écrivain mue, estompant les frontières entre littérature, art et journalisme, et incarnant une variété de projets littéraires, qui peuvent aller du consensus autour d'une esthétique urbaine issue du champ artistique à la réinvention contestée d'une tradition de journalisme satirique. Ces projets, qui reflètent une métropole culturelle en devenir, s'inscrivent aussi dans ses conditions spatiales.

■ Olivier MARCEL ²⁴

²⁴ Boursier de l'IFRA-Nairobi (Institut Français de Recherche en Afrique), doctorant LAM (Les Afriques dans le monde – UMR 5115) sous la direction de Bernard Calas (Bordeaux 3) et de Claire Delfosse (Lyon 2).