

Études littéraires africaines

FAIR (Laura), *Reel Pleasures : Cinema Audiences and Entrepreneurs in Twentieth-Century Urban Tanzania*. Athens : Ohio University Press, 2018, coll. New African Histories, 452 p. – ISBN 978-0-8214-2286-1



Nathalie Carré

Number 47, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1064771ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1064771ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Carré, N. (2019). Review of [FAIR (Laura), *Reel Pleasures : Cinema Audiences and Entrepreneurs in Twentieth-Century Urban Tanzania*. Athens : Ohio University Press, 2018, coll. New African Histories, 452 p. – ISBN 978-0-8214-2286-1]. *Études littéraires africaines*, (47), 201–203. <https://doi.org/10.7202/1064771ar>

déploiement progressif et bien argumenté de sa proposition, du début à la fin du livre, contrairement à bien des philosophes africains qui n'en ont jusque-là proposé qu'une esquisse dans des articles ou chapitres de livres. Pour autant, la thèse du livre est loin d'être avant-gardiste. Elle s'inscrit dans une tendance postcoloniale et/ou postmoderne de la philosophie africaine qui entend décoloniser les concepts. La concomitance du moment de parution du livre avec celui des premiers « ateliers de la pensée » de Dakar n'est sans doute pas un hasard.

■ Thierno DIA TOURÉ

FAIR (LAURA), *REEL PLEASURES : CINEMA AUDIENCES AND ENTREPRENEURS IN TWENTIETH-CENTURY URBAN TANZANIA*. ATHENS : OHIO UNIVERSITY PRESS, 2018, COLL. NEW AFRICAN HISTORIES, 452 P. – ISBN 978-0-8214-2286-1.

Après deux ouvrages passionnants consacrés à la culture à Zanzibar (*Pastimes and Politics : Culture, Community, and Identity in Post-Abolition Urban Zanzibar, 1890-1945* et *Historia ya Jamii ya Zanzibar na Nyimbo za Siti binti Saad*), Laura Fair poursuit son exploration des cultures populaires urbaines en s'intéressant au cinéma et au « plaisir des bobines », qui ont modelé des générations de spectateurs en Tanzanie. Son champ d'investigation s'élargit donc géographiquement (l'analyse comprend Zanzibar et la Tanzanie continentale), mais aussi temporellement (de la période coloniale au néolibéralisme des années 1990). L'ouvrage, richement illustré de documents photographiques, suit un plan chronologique qui donne à lire l'âge d'or de ce cinéma de la côte est-africaine, de sa naissance précoce (selon les données de l'auteur, citées p. 5, à Zanzibar, au milieu des années 1920, plus de 2 700 personnes se rendent au cinéma chaque semaine, environ 1 500 dans l'île voisine de Pemba !) à son déclin amorcé durant la période socialiste. En effet, loin de faire rayonner le cinéma comme « art des masses », la politique de nationalisation des années Nyerere a mis à mal les entreprises – le plus souvent familiales – qui avaient fait la joie de nombreuses générations grâce à leurs projections.

L'économie s'avère être un fil rouge dans cet ouvrage qui rappelle combien « [...] *political and economic policies shape not only industrial forms and the accumulation of capital but also leisure and cultural options* » (p. 20). Mais si l'auteure met en lumière le rôle pionnier de la communauté asiatique dans le développement du cinéma sur la côte est-africaine, soulignant par ailleurs la triple dimension locale,

nationale et transnationale de cet art qui, suivant les anciens réseaux commerciaux (notamment ceux des tissus), a intégré très rapidement des connections globales (en particulier avec l'Inde), c'est avant tout le cinéma en tant que pratique sociale, comme appropriation géographique de l'espace urbain, qui retient son attention. À ce titre, la côte tanzanienne et l'intérieur du pays apparaissent très différents : à une pratique intégrative, communautaire et festive sur la côte s'oppose une pratique plus discriminante à l'intérieur des terres, où la religion chrétienne a par ailleurs parfois regardé avec suspicion un art soupçonné de pervertir les mœurs. Lieu où se mêlent riches et pauvres de toutes classes sur la côte, le cinéma renforce la mise à l'écart des populations africaines dans les villes continentales.

Cela explique peut-être que la côte – et notamment la ville de Zanzibar – tienne une place particulière dans l'analyse de l'auteure (qui en est par ailleurs spécialiste). Situé au cœur de l'océan Indien, au carrefour des influences, cet espace particulier est mondialisé depuis longtemps, ce dont témoigne l'importance des cinémas indien et (dans une moindre mesure) égyptien auprès des populations. La convergence des sensibilités et celle des préoccupations ont ainsi fait du public est-africain un consommateur avisé de films indiens : la présence de la musique et de la danse ainsi que la résurgence de thématiques sociales permettant l'identification ont contribué à acclimater ces productions de manière durable sur la côte. Dans les années 1960 et 1970, l'Afrique de l'Est a ainsi représenté le marché international le plus lucratif pour les films indiens (p. 37). Le cinéma, dans cet espace côtier, est un ciment social qui suscite les débats, joue un rôle didactique important et fait naître des modes comme celle du Kung-Fu qui, à la suite des succès de Bruce Lee, s'est implanté durablement en Tanzanie. Laura Fair insiste particulièrement sur le fait que, si les goûts sont cosmopolites, la consommation de films étrangers n'est jamais vécue comme acculturation mais au contraire comme réappropriation des contenus. Une dimension qui a paradoxalement tendance à disparaître aujourd'hui, tout comme l'aspect communautaire que le cinéma avait pu avoir. Avec le développement des nouvelles technologies et des pratiques de visionnage qu'elles impliquent, cet art un temps authentiquement populaire devient progressivement un art des élites et le cinéma hollywoodien, longtemps peu goûté en Tanzanie, tend désormais à truster le box-office à mesure qu'une nouvelle mondialisation – plus commerciale et moins culturelle – se fait jour.

Si l'ouvrage n'est pas exempt de longueurs et de redites, l'auteur réussit cependant par son écriture à recréer des atmosphères, restituant ainsi de manière très vivante et quasi-sensorielle des moments de joie et de sociabilité. Les remerciements, qui explicitent de manière bouleversante les conditions du travail, mais aussi les nombreuses notations biographiques qui posent la question de savoir « comment l'on vient à un sujet » signalent, de ce point de vue, une manière particulière d'écrire la recherche où, loin d'une certaine sécheresse et objectivité, la personnalité et le vécu de chacun éclaire son objet d'un jour singulier.

■ Nathalie CARRÉ

FAYE-DIAGNE (KHADY FALL), *LE MARRONNAGE COMME ESSAI D'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE NÉGRO-AFRICAINE CONTEMPORAINE : SENGHOR ET CÉSAIRE OU LA LANGUE DÉCOLONISÉE*. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. CRITIQUES LITTÉRAIRES, 2018, 302 P. – ISBN 978-2-343-12521-3.

Le postulat de cet ouvrage est que la notion de marronnage peut être extrapolée et appliquée, dans le contexte contemporain, au domaine de la création littéraire. Il s'agit de montrer de quelle manière cette dernière constituerait l'un des piliers des littératures antillaise(s) et africaine(s). L'étude se concentre sur deux auteurs emblématiques, Césaire et Senghor, qui mettent en pratique un « marronnage intellectuel » (p. 13). En explorant un aspect bien spécifique, celui de la langue, l'ouvrage se propose de montrer de quelle manière ces deux auteurs mettent en œuvre « des processus déviant et subversifs [...] pour légitimer la construction d'un savoir manifesté par la déconstruction d'une langue autocratique » (p. 13).

S'appuyant sur les théories de Glissant et de Ricœur, le premier chapitre revient brièvement sur le phénomène historique du marronnage dans les Antilles, avant de montrer de quelle manière la figure du marron devient un mythe, dans une littérature dont la forme épique prend souvent la forme d'une « malgeste » (p. 32) révélant les failles d'une population transplantée. Le chapitre se clôt par une réflexion sur l'usage de la langue comme « germe créateur du marronnage » (p. 53), « à la fois expression et métaphore de la Trace » (p. 53). Ainsi, pour Khady Fall Diagne, c'est à travers l'oralité qu'émerge une « poétique marronne » (p. 57). La fin du chapitre explore la structure et les thèmes de certains contes traditionnels antillais – dominés par les personnages récurrents de Lapin/Malice, Zamba/Tigre/Bouqui, l'Araignée, le Singe, la