Black et indépendant

par June I Givanni

La dernière décennie a connu une augmentation de la production cinématographique "black" en Grande-Bretagne, qui a atteint un très haut niveau.

Un grand nombre de noirs a choisi une carrière dans le cinéma (ou dans l'audiovisuel) au cours des deux dernières décennies. Des rôles-modèle ont vu le jour et l'initiative, aussi bien personnelle qu'individuelle, se fraye un chemin. Sur un plan culturel plus ample, on peut dire que le "Noir" est "en vogue" (cf. l'article sur le cinéma anglais de couleur dans "Vogue" [Ed. anglaise]): la culture noire est à la mode, et cela comprend la musique, la danse, la langue; et alors, pourquoi pas les films? Un jeune metteur en scène de théâtre ayant fait depuis peu son entrée dans le cinéma, Amani Naphtali de Double Edge Theatre Co, en est arrivé à reconnaître dans ce phénomène les débuts d'une Renaissance Artistique Noire, comme on peut le voir dans son documentaire stylistique *Le Bohémien Noir et la Renaissance de l'Afrique*. La culture asiatique est aussi considérée comme faisant partie de la culture intrinsèque, comme le don d'une culture qui l'accueille et que Gurinder Chada reconnaît à différents niveaux dans son film *I'm British but*. Fusion culturelle et créativité noire sont les ingrédients de ce produit, rare et significatif, qu'est le film noir anglais de fiction, dont trois exemplaires ont été lancés commercialement en 1991. Le primé *Young Soul Rebels* de Isaac Julien, avec sa célébration de la culture populaire et de la musique des années 70; *London Kills me* qui a marqué les débuts en tant que metteur en scène de Hanif Kuereshi (tous deux présents à Cannes); et *Ama* de Kwesi Owusu et de Nee Owoo Kwate (anglo-ghanéens), dans lequel la spiritualité africaine est associée à l'expérience, des années 90, des jeunes noirs nés en Grande-Bretagne. Un quatrième film a frappé fort sur les écrans anglais vers la fin de la même année: il s'agit de *Who needs a heart* de John Akomfrah, une recherche obsédante de Michael X au fond de la mémoire collective et populaire.

L'impulsion initiale à réaliser des films a ensuite immanquablement conduit à admettre que la définition de soi comporte, à long terme, la présence et la maîtrise de tous les aspects des différents moyens de communication.

Profil

Ces réalisateurs constituant ce que nous avons vu comme étant un Secteur du Cinéma "black" dans l'industrie cinématographique anglaise ont reçu un héritage qui, en Grande-Bretagne, remonte aux débuts des années 60. Cette décennie a été caractérisée par le travail d'hommes comme l'exilé sud-africain, Lionel N'Gakane et comme Horace Ove de Trinidad, l'infatigable réalisateur de productions cinématographiques et télévisives (*Playing Away*), et d'autres qui, à l'époque, ont participé à la production cinématogra-phique en Grande-Bretagne, mais qui par la suite sont allés vivre à l'étranger (comme Llyod Reckord).

Les années 60 ont vu s'imposer d'autres metteurs en scène comme Menelik Shabbazz (*Burning an illusion*), Imruh Bakari (*Riots and rumours of riots*), Howard Johnson (*Rasta in a Babylon*) et Henri Martin (*Grove carnival & Grove music*). Les metteurs en scène indépendants asiatiques -individuellement et collectivement- ont commencé à poindre surtout au début des années 80 dans le cadre d'un mouvement général d'expansion des réalisateurs anglais de couleur qui a atteint son maximun vers la deuxième moitié des années 80. A cette époque, Hanif Kuereshi se joignait au metteur en scène anglais, Stephen Frears, pour produire le film mondialement connu: *My beautiful laundrette*. Ce type d'association se poursuivait avec l'écrivain jamaïquain, Jean Binta Breeze, qui se mettait avec le metteur en scène anglais, Matthew Jacobs, pour produire un drame intense pour la télévision, *Halleluyah Anyhow*, se déroulant au coeur de la communauté noire en Grande-Bretagne. Les progrès de ces artistes qui montent sont lents du point de vue de la quantité, mais la qualité est remarquable.

Des films comme ceux-ci représentent la pointe de l'iceberg d'une série de films et de vidéos indépendants, en effet, la plus grande partie ne parvient même pas à voir le jour sur l'horizon des productions

éducatives et culturelles.

Ils sont bien loin les jours où les réalisateurs "black" étaient considérés en mesure de ne produire et de ne diriger que des “documentaires” liés aux “problèmes sociaux”, une image qui représentait la préoccupation des institutions qui les financiaient mais aussi la préoccupation des cinéastes eux-mêmes. Le Arts Council en Grande-Bretagne, a représenté une source de financements pour des vidéos peu coûteuses, des premières oeuvres de metteurs en scène noirs. Qu’un film puisse être considéré comme étant une expression artistique c’est évident dans le travail des jeunes metteurs en scène "black". Le département pour les films indépendants de la chaîne télévisive Channel Four - qui a financié un nombre significatif d’oeuvres indépendantes "black" - a démontré un certain intérêt pour le développement de l’esthétique des films dans le produit télévisif et pour la rupture des barrières entre la télévision et le cinéma. Il suffit de penser à des films satiriques comme *Perfect image* de Maureen Blackwood, ou de réflexion comme *Dreaming Rivers* de Martina Attille, ou poétiques comme *Looking for Langston* de Isaac Julien, ou analytiques comme *Mysteries of July* de Reece Auguste; ou à deux nouvelles productions pour le “New Directors Scheme” du British Film Institute (Bfi), le film comique *Public Enemy, Private Friends* et le film *Mad, bad mortal beings*. En fait, le Secteur du film anglais "black" a été reconnu grâce à son travail stylisé qui fait reculer les limites de la représentation. De toute façon, la participation noire dans le cinéma est stratifiée et variée comme elle ne l’a jamais été, incluant une variété de genres et de styles, des documentaires comme *Handsworth’s songs* de John Akomfrah et *Blue notes and exiled voices* de Imruh Bakari, qui ont obtenu de nombreuses louanges, aux compositions lyriques de *In between* de Robert Crusz, aux journeaux historiques comme *Time & judgement* de Shabazz et plus récemment, à la comédie musicale dirigée par Julien Henriques *We the Raggamuffin*.

Il est intéressent de remarquer que même les formats sont en train de changer. L’attrait de la vidéo dans le domaine de l’utilisation non-théâtral et institutionnel, atteignant ainsi, de façon significative, les maisons privées à travers les bibliothèques et les magasins vidéo, continue à croître. Parmi les diverses vidéos produites par la Bfi en 1990/91, il y a une série de courts métrages par et sur les noirs, ayant pour titre *Black by popular demand*. Cette série, comprenant trois cassettes, est une première tentative pour répondre à la demande de produits "black" sur le marché, et pour comprendre certains des premiers films réalisés par des metteurs en scène "black" en Grande-Bretagne, *Ten bob in winter* (Llyod Reckord), *Baldwin’s Nigger* (Horace Ove) et *Jemina and Johnny* (Lionel N’Gakane).

En continuant avec de semblables stratégies, on devrait insérer dans le circuit de la distribution les courts métrages qui constituent une grosse tranche de la production anglaise de couleur. La demande est évidente si on regarde la location des vidéocassettes et les structures commerciales, comme l’African Video Center qui fournit une série de matériel télévisuel, cinématographique et musical provenant de l’Afrique, des Caraïbes, de l’Amérique des noirs et de la Grande-Bretagne.

▲ Kwaté Nee Owoo sur le tournage de *Ama* / *Kwaté Nee Owoo on the set of* Ama

Futur

Qu’est-ce que signifie tout ceci pour les cinéastes "black" qui aspirent à entrer dans l’industrie du cinéma? Malheureusement, ils devront lutter encore durement parce que, même si les exemples positifs sont bien visibles, les chiffres sont encore relativement bas. Ceci est vrai pour le pourcentage de la population dotée d’adresse et d’expérience, et aussi pour le pourcentage de la population qui aspire à trouver un rôle dans cette industrie anglaise en phase de contradiction. De plus,

les structures ayant soutenu financièrement ce mouvement sont en train de changer leurs politiques et le type de soutien, qui a introduit sur la scène du cinéma noir de la Grande-Bretagne certains brillants talents des années 80, n'est plus disponible. Un aspect de ce changement dans le climat économique est la cessation de ces financements qui constituaient une importante voie d'accès au monde du spectacle dans les années 80. Cette nouvelle situation aura sans doute des effets sur la production cinématographique de couleur. Paradoxalement, la participation des Noirs dans les écoles de cinéma est toujours plus importante, tout comme sont en expansion les nouvelles compagnies indépendantes de couleur produisant des films et des vidéos. Malgré ces changements, la télévision continue à jouer un rôle important en financiant des productions et en commissionnant des oeuvres comme celles qui ont été exposées cette année à Carthage.

Cependant, il y aura une croissance, il y aura un talent inégalable, mais, chose fondamentale, il y aura des hommes et des initiatives qui auront su se créer un espace dans cette arène. Ceci est vrai aux Etats-Unis où les associations et les exécutifs de couleur prennent part à l'économie de la production et de la distribution des moyens de communication. Ce phénomène ne constitue pas une réponse complète, mais il aide certainement à stimuler le marché en offrant des débouchées aux films considérés "black" à cause de leurs sujets ou de leurs participants (qu'ils se trouvent derrière ou devant la caméra).

En Grande-Bretagne, le développement technologique et la croissance de la force économique de la communauté noire sont en train de donner naissance à différentes initiatives "indépendantes" concernant la distribution, la projection et la distribution de films et de vidéos "black". Par exemple, une petite station télévisive "black" est déjà opérative dans la zone nord de Londres, et deux autres le seront probablement avant fin 93. Au programme, il y a aussi la réalisation de sièges du cinéma "black" comme Le Cinéma d'Ailleurs de Paris, qui offriraient une exposition permanente et une continuité nécessaire du profil du film "black", représentant ainsi un échange important sur le marché. Pour le moment, il est encourageant de noter les initiatives comme l'extension de la collaboration entre Nubian Tales (une compagnie de promotion et de diffusion des films "black") et le Prince Charles, un cinéma "in" au coeur du West End de Londres, qui commencent à construire un profil continu pour le film "black" américain et anglais: de toute façon, il faut encore pousser le public vers les films africains. L'importance de cette initiative est qu'elle fait partie d'une série d'autres initiatives commercialement orientées et ayant pour but de créer de l'"audience" et marquant un tournant dans le marché du film "black". Ces développements sont importants parce que, au fur et à mesure qu'ils avancent, ils créent, pour les cinéastes "black", une base économique pour la production et parce qu'ils apportent un soutien financier et des investissements à moyen et à long terme.

Black and independent

by June I Givanni

The last decade has seen a rise in black film production in the Uk to a stage where it is now at the highest.

In recent years many young black people have chosen film (or the audio visual medium generally) as a career. Role models have come to the fore and enterprise both personal and collective - is evident.

At a wider cultural level 'Black' is "en vogue" (see Vogue Uk Magazine article on Black British Film): black culture is fashionable whether it is music, fashion, dance, language, so why not film? One young theatre director relatively new to film, V Amani Naphtali of "Double Edge Theatre Co" has gone so far as to identify the beginnings of a Black Artistic Renaissance taking place here, in his stylistic documentary Le Bohemian Noir et la Renaissance de L'Afrique. *Asian culture is also identified as part of the intrinsic quality, the gift of a rich culture fused with the host variety that Gurinder Chada identifies or; many levels in her film* I'm British But. *Cultural Fusion and black creativity are ingredients of that significant and rare commodity - the Black British fiction feature film - three of which were commercially launched in cinemas in 1991. Isaac Julien's award-winning* Young Soul Rebels, *with its*

celebration of popular culture and music of the 1970s; Hanif Kuereshi's directorial debut film London Kills Me*; both shown at Cannes; and Kwesi Owusu and Kwate Nee Owoo's (Ghanian-British directors) film* Ama*, combining African spirituality with the l990s experience of young British-born black people. A fourth feature film* Who Needs A Heart*, a haunting search for Michael X through collective and popular memory, by John Akomfrah hit the British screens later the same year. The initial impulse to make films sometimes came with concerns of representation, but this invariably developed into the acknowledgement that self-definition involves in the long term having a presence in and mastering every aspect of the various media available. Addressing what is happening in black cinema in this way is not to minimise the concerns which can spur people to become involved in the medium of film, but to indicate that the motivations are varied and can be multi-faceted: cultural, artistic, educational, and commercial.*

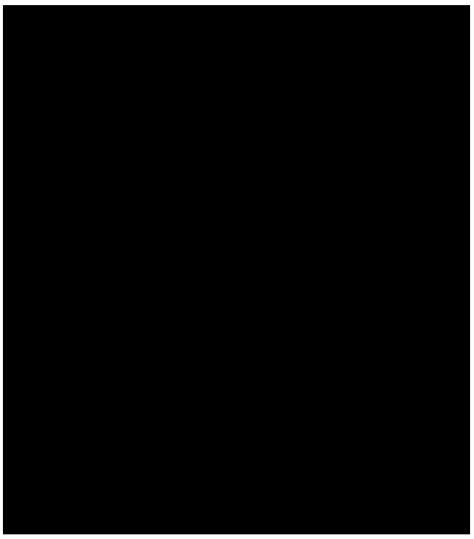
Profile

Those filmmakers who visibly form what has been described as a Black Film Sector in the British film industry have a heritage of filmmaking in the Uk that dates back to the early 1960s. That decade was characterised by the work of individuals like the South African exile, Lionel N'Gakane and the Trinidadian Horace Ove, who has worked steadily directing film and Tv (viz. Playing Away), and others who were involved in production in the Uk at the time, but who have subsequently moved on - eg. Lloyd Reckord.

*The '70s saw a few more filmmakers entering the profession, among them, Menelik Shabbazz (*Burning An Illusion*), Imruh Bakari (*Riots & Rumours of Riots*), Howard Johnson (*Rasta In A Babylon*) and Henry Martin (*Grove Carnival & Grove Music*). Asian independent filmmakers - individuals and collectives surfaced more at the beginning of the 1980s with a general expansion of Black British filmmakers, which reached its peak in the mid-to-late 1980s. In that period we saw Hanif Kureshi teaming up with the English director Stephen Frears to produce the world-renowned film 'My Beautiful Laundrette'. This type of combination continues with the Jamaican writer Jean Binta Breeze, teaming up with the English director Matthew Jacobs to produce a vibrant TV drama,* Hallelujah Anyhow*, set in the heart of the black community in Britain.*

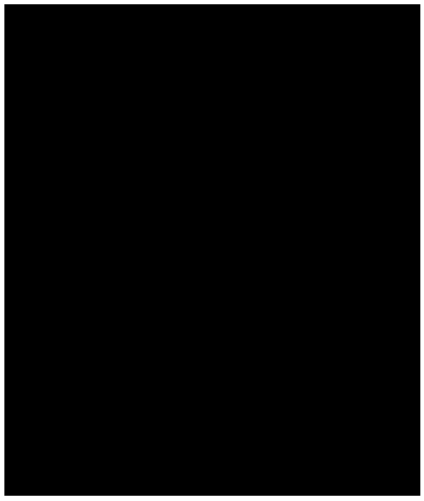
Progress in terms of the quantity of such skilled artists coming to the fore is slow, but the quality and the range is impressive. Films like these represent the tip of the iceberg of a range of independent film & video activity most of which might never surface above the horizon of educational and cultural screenings. That iceberg has a 30-year history in the Uk.

Gone are the days when black filmmakers were perceived only as capable of producing and directing 'documentaries' concerned with 'social problems' - an identity which represented the concerns of the institutions that funded them as much as the concerns of the filmmakers themselves. The Arts Council of Great Britain has been one of the sources of small amounts of finance for low budget videos for first-time black directors. Film as an artistic tool is apparent in the work of young black filmmakers and the Independent Film department of Channel Four Tv - who have funded a significant amount of black independent work - have been interested in encouraging the development of film aesthetics in television productions and breaking down the barriers between Tv and film. One need only look at workshop films like Maureen Blackwood's satirical film Perfect Image*, Martina Attille's reflective* Dreaming Rivers*, Isaac Julien's poetic* Looking For Langston*, Reece Auguste's analytical* Mysteries of July*; or two new short pieces from the BFI's "New Directors Scheme" the comic* Public Enemy, Private Friends *and the strident* Mad, Bad Mortal Beings*. In fact the Black British film sector has become known for stylised work which pushes back the boundaries of representation. Nevertheless, black participation in film is as stratified and varied as ever, including a range of genres and styles from award-winning documentaries like John Akomfrah's* Handsworth's Songs *and Imruh Bakari's* Blue Notes



▲ John Akomfrah

and Exiled Voices, *to lyrical compositions like Robert Crusz's* In Between, *historical diaries like Shabazz's Time & Judqement and most recently the community musical directed by Julien Henriques,* We The Ragamuffins. *It is interesting to note that formats are becoming more diverse as well. The appeal of video continues to grow notably in the sphere of non-theatrical and institutional use and, significantly, reaching home users through libraries as well as video shops. Among the Bfi's various video releases in 1990/91 is a package of short films by and about black people entitled* Black By Popular Demand. *This series, comprising three compilation tapes is a first attempt at addressing the market-need for black product and includes some of the earliest films by black filmmakers in the Uk,* Ten Bob In Winter *(Lloyd Reckord), Baldwin's* Nigger *(Horace Ove) and* Jemima and Johnny *(Lionel N'Gakane). It is due to be followed by other similar strategies to bring short films which make up a large proportion of black British work into distribution. The demand is evident through new home video hire and retail facilities being set up, like the African Video Centre which provides a range of TV, film and music material from Africa, the Caribbean, Black America and Britain.*



▲ *Le bohemian noir et le rennaissance de l'Afrique*

Futures

What does all this mean for young black filmmakers wishing to enter the industry today, can they expect a better deal?Unfortunately no; they still have to struggle just as hard because although the examples of success are highly visible, numbers are still relatively small - ie. relative to the percentage of the population and of black people with the skills and experience; and to the percentage of people wishing to work in this contracting Uk industry. In addition the funding structures that had supported the workshop movement are changing their policies and the sort of support that ushered in some of the bright talents on to the 1980s black film scene in the Uk are no longer available. One aspect of the currently changing economic climate is the demise of the funding for film workshops which were a significant access route for some in the '80s. This new situation will no doubt have its effect on the level of Black UK production. Paradoxically, black participation at film schools and on film courses is growing, as are the new independent black companies producing film and video. In spite of these changes, television continues to be important in providing production finance and commissioning the sort of work on show at Carthage this year. Nevertheless there will be growth, there will be undeniable talent, but most importantly there will be people and initiatives carving out their own niches in this arena. That has begun to happen in the US where black corporations and executives are part of the economy of media production and distribution. They do not represent the whole answer, but they certainly help to stimulate the market with more possibilities for black-subject films and black participants behind as well as in front of the camera. In the Uk, technological developments and increasing economic strength in the black community are giving rise to various 'independent' initiatives in production, exhibition and distribution of black film and Tv. For example, one small black cable TV station is already operating in North London and there are plans for two more to be operational in London before the end of 1993; and there is a concern to develop a black cinema venue such as Cinema d'Ailleurs in Paris. Such a cinema would provide a permanent showcase and the necessary continuity of black film profile that will make a significant difference in the market. Meanwhile, it is encouraging to note initiatives like the extended collaboration between Nubian Tales (a Black film promotion and exhibition company) and The Prince Charles, an up-town cinema in the heart of London's West End which are beginning to build a continuous profile for black American and black British film: though they have yet to successfully engage the audience with African film. The significance of this undertaking is that it is one of a number of commercially-oriented ventures aimed at building audiences, and again signalling the changing market status of black film. Such developments are important because as they progress they will begin to create an economic environment for production by black filmmakers - this means sponsorship and investment in the long to medium term for production.