

BUSHMAN

UN FILM DE
DAVID SCHICKELE

Meilleur premier film, Festival International du film de Chicago 1971

USA • 1971 • 75mn • N&B • VOSTF • Restauration 4K

Restauré grâce à UCLA, Berkeley Art Museum, Pacific Film Archive et Film Foundation

AVEC PAUL EYAM NZIE OKPOKAM ELAINE FEATHERSTONE DAVID SCHICKELE JACK NANCE



1968. Aux USA, Martin Luther King, Robert Kennedy et Bobby Hutton figurent parmi les dernières personnalités décédées. Au Nigeria, la guerre civile entre dans sa deuxième année, sans solution en vue. Gabriel a fui le pays et vit à San Francisco, où il donne des cours à l'université, au contact de la communauté afro-américaine comme des milieux bohèmes blancs. Sa vie d'exil est jalonnée de rencontres, d'escapades et d'errances, mais il reste habité de souvenirs et de la nostalgie du village de son enfance... Bientôt, son visa arrive à expiration...

Rélatant les tribulations de Gabriel, jeune Nigérian réfugié, le film reflète les frictions intimes et raciales des tumultueuses années soixante. La mise en scène de David Schickele se mue en une sorte de merveilleuse évidence, grâce à une image d'une somptueuse beauté, un sens du cadrage et du montage très aiguisé, une utilisation virtuose de la musique. Il réussit à mixer un certain cinéma vérité français de la décennie précédente à une sensualité ahurissante, où l'influence et la liberté de filmer de Cassavetes se fait très fortement sentir. La vérité des faits devient ici plus étrange que la fiction, dans ce portrait cinématographique rare, à la fois documentaire et fictionnel, dans son approche des événements réels.

Bushman est un film inédit en France, mais fait plus étonnant encore, dans son pays d'origine, aux USA. Cela tient à ses conditions de production, à l'incident qui interrompit son tournage et retardèrent son achèvement, mais surtout parce que ce film, que nous découvrons aujourd'hui avec émerveillement, était trop déstabilisant pour l'industrie américaine de l'époque. Le racisme ambiant, les turbulences dues au mouvement contestataire et à l'émergence des Black Panthers, la vision qu'il montre à la fois de la bourgeoisie blanche et de la communauté afro-américaine étaient trop à rebours des idées reçues pour être montrable dans les cinémas américains. Ce film étonnant naquit simplement de la rencontre et de l'amitié entre un jeune réalisateur américain blanc et un jeune intellectuel nigérian réfugié aux USA, dans ce San Francisco au cœur des mouvements politiques, sociaux et culturels qui vont générer la modernité de l'Amérique des années 70.

« **Bushman** est le premier long-métrage de fiction de David Schickele. Il s'agit d'un portrait cinématographique d'un genre rare, à la fois documentaire, à la fois imaginaire et poétique dans son approche des événements réels. Il décrit les expériences et les mésaventures d'un jeune Nigérian, Paul Okpokam (surnommé Gabriel), qui arrive pour la première fois en Amérique, s'installe dans la région de la Baie de San Francisco et fréquente le San Francisco State College. On est immédiatement frappé par la juxtaposition passionnante de la vie quotidienne africaine et de la vie urbaine californienne, en particulier dans les flash-backs soudains sur le village nigérian de Gabriel, dont la poésie contraste avec les problèmes matériels de la vie à Fillmore.

L'omniscience de la position du réalisateur Schickele est présente dès le début du film, lorsque nous voyons ce jeune immigré nigérian faire de l'auto-stop sur l'autoroute, ses chaussures en équilibre sur sa tête. Pour la première fois dans le cinéma américain, un Africain éduqué élucide sans détour l'incapacité déconcertante de la société américaine à vivre de manière humaniste, chaque occasion de le faire étant soit ignorée, soit contrecarrée. Parce que l'on commence à voir la vie des Afro-Américains à travers les yeux d'un Africain expatrié, certaines révélations se produisent - dans une salle de bar déserte, Gabriel et sa petite amie noire conversent. Elle tente de lui enseigner les inflexions du dialecte afro-américain, avec un manque de succès humoristique, puis se lance dans un monologue plein de tristesse décrivant son enfance dans le quartier de Watts. C'est une description improvisée et touchante qui nous en dit plus sur les femmes noires et leur capacité à interpréter l'enfermement de leurs hommes dans le racket ou le proxénétisme, mieux que n'importe quel texte sociologique. Avec l'humour de la vie quotidienne, **Bushman** en souligne les tragédies, illustrées par le séjour américain de Gabriel. Sa détresse est simplement montrée et, d'une manière étrange, on se sent plus sage d'avoir vu **Bushman**, car le réalisateur a partagé sa propre vie et celle de son héros avec le monde - un cadeau si intemporel que l'on doit en tirer des leçons et en chérir la possession. »

Albert Johnson



DAVID SCHICKELE

David Schickele (1937-1999), cinéaste de la Bay Area de San Francisco, est surtout connu pour **Bushman** (1971). Le grand-père de David, René Schickele (1883-1940), était un écrivain allemand pacifiste, ses parents alsaciens ont émigré aux Etats-Unis. Également pacifiste, David a demandé le statut d'officier de liaison pendant la guerre du Vietnam, ce qui lui a été refusé ; le Peace Corps¹ a été son option pour la liberté.

Le documentaire de Schickele *Give Me A Riddle* (1966), tourné au Nigéria, est le premier grand film sur le Peace Corps. Schickele a été professeur au département d'anglais de l'université du Nigeria pendant les années phares du Peace Corps, de 1961 à 1963. Il a écrit, réalisé et monté plus de 30 films pour des entreprises, allant du documentaire à des productions scénarisées et sonorisées. Son dernier film en 1992, *Tuscarora*, a été distribué en salles aux USA.

Schickele fut aussi un altiste, dirigeant un orchestre symphonique dès l'âge de 15 ans et poursuivant une carrière de musicien toute sa vie. En tant que compositeur, il a produit cinq albums de chansons originales. Il est mort en 1999 à l'âge de 62 ans.

PAUL EYAM NZIE OKPOKAM (GABRIEL)

Issu d'une des grandes familles, Paul s'engage dans les mouvements de contestation politique au Nigeria. Avec le déclenchement de la guerre, il s'exile aux USA. Après son retour au pays, Paul Okpokam écrit des pièces de théâtre. Au moins trois d'entre elles ont été publiées : *Ngun: an African Play in Three Acts*, *The Inheritor* et *The Ancestral Spear*. Il dirigera également un centre culturel régional. Il est décédé le 9 septembre 2018 à l'âge de 78 ans.



ELAINE FEATHERSTONE (ALMA)

On ne sait pratiquement rien d'Elaine Featherstone en dehors de ce film. Si elle est retournée à Los Angeles comme elle le prévoit dans le film, quelqu'un porte ce nom, coordinatrice du programme d'adoption Jackie à Los Angeles en 1979. Quatre ans plus tard, on trouve une autre référence à une Elaine Featherstone, instructrice certifiée pour le programme « FEM to BAM » (Baby and Mother) à San Diego. Aucune trace d'elle puis lors.



JACK NANCE (FELIX) 1943-1996

Marvin John Nance fut un collaborateur de longue date du cinéaste David Lynch, interprétant le rôle principal d'*Eraserhead*, son premier film. Prévu à l'origine pour une durée de six semaines, le film a mis cinq ans à être achevé. Il a continué à travailler avec Lynch tout au long de sa carrière, dans tous les longs métrages du cinéaste mais aussi comme un des acteurs principaux de la série *Twin Peaks* (en tant que Pete Martell, mari de Catherine Packard).



1. Le Peace Corps est une agence indépendante du gouvernement des États-Unis, créé le 1^{er} mars 1961 par John F. Kennedy, dont la mission officielle est de favoriser la paix et l'amitié dans le monde, en particulier auprès des pays en développement, en participant à des projets en éducation, santé, environnement, développement et technologie, et fonctionnant sur le volontariat. Depuis 1961, il a impliqué 183 000 Américains, dont 60 000 en Afrique et 73 000 en Amérique latine.



DÉBORDANT DE PASSION,
D'HUMOUR IRONIQUE,
UN INSTANTANÉ HISTORIQUE FASCINANT.

Hollywood
REPORTER

BUSHMAN

UN FILM DE DAVID SCHICKELE

UN INÉDIT US QUI CHANGE
L'HISTOIRE DU CINÉMA AMÉRICAIN

PAUL EYAM NZIE OKPOKAM ELAINE FEATHERSTONE LOTHARIO LOTHO JACK NANCE TIMOTHY NEAR
PHOTOGRAPHIE DAVID MYERS MONTAGE JENNIFER CHINLUND DAVID SCHICKELE SON PAUL OPPENHEIM
MIXAGE SONORE À AMERICAN ZOTETROPE, PETER MORE PRODUIT PAR LA BUSHMAN COMPANY EN ASSOCIATION AVEC L'AMERICAN FILM INSTITUTE
ÉCRIT, PRODUIT ET RÉALISÉ PAR DAVID SCHICKELE

AFCEE SDI L'adrc KINO LORBER malavida

« LETTERS TO NIGHTTRAIN »

(extraits) par David Schickele

L'American Film Institute a été fondé en 1968 par George Stevens Jr. Tous les cinéastes étaient curieux de découvrir ce nouvel institut, mais personne ne savait grand-chose à son sujet. Je n'avais jamais rencontré George Stevens Jr. mais un jour, je l'ai appelé et lui ai demandé s'il accepterait de me voir, juste pour parler de l'Institut et des besoins des cinéastes indépendants américains. J'ai été étonné qu'il accepte cette invitation. Je n'avais rien à lui offrir et il n'avait rien à m'offrir. Aucun concours pour des subventions n'avait été annoncé. Mais nous avons eu une conversation très agréable et décontractée, à propos des projets de l'Institut et de l'état du cinéma indépendant américain. Je lui ai dit que je me préparais à réaliser un long métrage sur un Africain pris au piège de cette période dangereuse aux États-Unis.

À la fin du déjeuner, il m'a proposé une bourse de 15 000 dollars. Cette offre m'a complètement surpris. Je pense que ça l'a été pour lui aussi. Il m'a dit qu'il devrait en parler à ses collaborateurs, car dans cette phase de démarrage, ils n'avaient encore jamais accordé de subvention. Les 15 000 dollars représentaient, bien sûr, une fraction de ce que coûterait un long métrage, mais ils m'ont permis de commencer à organiser et à collecter des fonds pour un film à petit budget en 35 mm qui s'appellerait *Bushman*.

Le rôle principal serait tenu par Paul Okpokam, le Nigérian qui avait été si séduisant dans mon documentaire *Give Me a Riddle*. Paul était une âme pleine d'entrain qui se targuait d'être un bushman. Être un homme de la brousse au Nigeria, c'est comme être un homme de la campagne en Amérique, rural et peu sophistiqué, peut-être, mais plein d'humanité. Paul était un homme du village, de la brousse, et il en était fier. Il n'était pas comme tous les dandys de la ville, avec leurs faux airs et leurs prétentions londoniennes.

Mon ami et ancien collègue du Peace Corps, Roger Landrum, a engagé Paul pour enseigner dans le cadre d'un programme de formation du Peace Corps qu'il dirigeait à Boston. Ce travail a permis à Paul de traverser l'Atlantique. Puis nous lui avons fait parcourir le pays jusqu'à San Francisco, où il s'est inscrit comme étudiant en arts dramatiques au San Francisco State College.

Paul m'a aidé à concevoir les rudiments du scénario de *Bushman*, dont une grande partie provenait de ses propres expériences en Amérique. J'ai engagé David Myers pour la photographie et Paul Oppenheim pour la prise de son. Par une bravade insensée, j'ai commencé à tourner en 1968, sans scénario fini, sans suffisamment d'argent, comptant travailler d'arrache-pied et avoir de la chance pour m'en sortir.



1968 n'a pas été une année chanceuse ; 1968 a été une année de tumulte, d'émeutes et d'assassinats. Les universités ont été fermées à cause de la rébellion des étudiants - à Harvard, Columbia, Michigan, San Francisco State et dans d'autres endroits. Le Black Panther Party avait un impact dans tout le pays et les manifestations contre la guerre du Vietnam étaient devenues un mode de vie.

Un jour, j'ai conduit ma moto jusqu'à Richmond pour interviewer un jeune homme noir qui m'avait été recommandé pour un poste dans mon équipe. En me promenant dans la ville, à la recherche de l'adresse, je me suis retrouvé au milieu d'une mini-émeute. J'ai été quasi lapidé par une bande de jeunes gars noirs qui traînaient au coin d'une rue alors que je passais. Heureusement, James Spears était à l'heure et m'attendait chez sa mère. Le canapé de sa mère était recouvert de plastique, qui crépitait lorsque nous nous sommes assis pour parler. James venait de sortir de prison et avait besoin d'un emploi. Je l'ai embauché sur-le-champ et, à partir de ce moment-là, il a été assistant de production, assurant également la sécurité de l'équipe lorsque nous tournions dans le vieux quartier noir de Fillmore, à San Francisco. J'ai eu le plaisir de découvrir que James était doué pour gérer les tensions.

Il y avait par exemple un appartement que je voulais utiliser comme lieu de tournage dans la rue, à Fillmore. J'ai négocié un prix de location avec la femme qui y vivait. Lorsque je suis redescendu dans la rue, j'ai été entouré par trois hommes noirs qui m'ont dit que je devais les payer si je voulais tourner



n'importe où dans le quartier. James a entendu la manœuvre et s'est éloigné avec les hommes dans la rue pendant quelques minutes. Je ne sais pas exactement ce qu'il leur a dit, mais notre accès au quartier n'a plus été entravé à partir de ce moment-là. Nous avons continué à tourner dans tout San Francisco, avec une sortie dans les Sierras. Paul a ainsi pu goûter à la neige pour la première fois.

Notre emploi du temps était souple afin que Paul puisse poursuivre ses études à l'université d'État de San Francisco. Mais l'université a rapidement été fermée à cause d'une longue et violente grève menée par le syndicat des étudiants noirs, avec le soutien de divers groupes d'enseignants et d'étudiants. Le conflit était en ébullition depuis des mois. Des émeutes policières ont éclaté. Les flics se mêlaient à la foule des étudiants, cassant des têtes au passage.

Un jour, nous attendions Paul sur place. Il était habituellement très ponctuel. Une demi-heure s'est écoulée, puis une heure. Finalement, un ami nous fit savoir que Paul avait été arrêté à l'université.

Les amis de Paul et moi-même sommes entrés en action, dans un tourbillon d'activités typiques de l'époque - trouver une caution et un avocat. La production de *Bushman* a été suspendue. (...) À cette époque, la grève de l'État de San Francisco s'est transformée en un conflit quasi permanent entre la police et les groupes d'étudiants et d'enseignants sur le campus. Des rumeurs à propos de bombes circulaient. Je pense que les policiers voulaient coincer un terroriste. Un homme noir marchant seul sur le campus était une occasion à saisir.

Nous avons engagé un avocat, Frank Brann, qui nous avait été chaudement recommandé, mais qui s'est avéré inefficace et en dépression. Quelques mois après le procès, Brann a détourné les gaz d'échappement vers l'intérieur de sa voiture, a fermé les fenêtres et s'est suicidé.

Pendant que Paul était en liberté sous caution, nous avons travaillé sur sa défense. Nous avons envisagé de l'emmener à l'aéroport et de le mettre dans un avion pour le Nigeria. Mais nous ne l'avons pas fait. Nous avons tous sous-estimé le danger auquel Paul était exposé. (...)

David Schickele



« A classic American independent film... a freewheeling blend of fiction and documentary that's overtaken by off-camera realities... The story's knowing humor gives way to bitter candor regarding political troubles of the time - many of which are still unredressed. »

Richard Brody, THE NEW YORKER

« My personal favorite festival discovery (at Il Cinema Ritrovato)... An example of cinema's ability to encode little packages of explosive revelation into its fabric... just waiting for the next viewer to trigger another real-time detonation. »

Jessica Kiang, FILM COMMENT

REVUE
DE PRESSE
US 2024

« David Schickele's extraordinary *Bushman*... (is) an elegant, protean portrait of its main character, a Nigerian in San Francisco who plays a heightened version of himself... an astute examination of place, immigration, racism, blinkered liberals, and the inevitability of outrageous state-sanctioned violence in that convulsive epoch.»

Melissa Anderson, 4 COLUMNS.ORG

BUSHMAN Welcome to America

Judith W. Hess, JUMP CUT MAGAZINE, juillet/août 1974, volume 2, numéro 4

Trop de bons films ne sont jamais diffusés. Cette affirmation précédente reste un fait, qui devrait être constamment rappelé par les revues cinématographiques qui prétendent traiter des aspects progressistes du cinéma américain. L'un de ces bons films est *Bushman* (1971) de David Schickele.

Schickele avait l'intention de distribuer le film en 35 mm en tant que film commercial ; cependant, tous les grands distributeurs auxquels il a montré le film l'ont refusé pour diverses raisons. (...)

Premièrement, le film est en N&B ; les distributeurs ne touchent pas à un film en N&B à moins d'être absolument sûrs qu'il sera un succès financier (rappelez-vous comment Bogdanovich a dû manœuvrer pour faire *The Last Picture Show* en noir et blanc ; son producteur insistait pour la couleur). Le film de 75 minutes a été considéré comme légèrement trop court pour une distribution commerciale. Aucun des distributeurs n'était convaincu que le film rapporterait assez pour rembourser le coût élevé de la distribution initiale. Enfin, les distributeurs ont jugé le film inclassable et n'ont donc pas trouvé comment en faire la publicité - il semble que les films commerciaux doivent s'insérer dans certains créneaux prédéterminés pour lesquels une maquette publicitaire a été créée.

L'expérience de Schickele illustre la tendance de l'industrie cinématographique commerciale à stagner, à n'accepter dans le giron commercial que les films qui imitent les succès précédents. Le film de Schickele mérite un meilleur traitement. (...) L'importance et l'impact dramatique du film reposent sur cette impossible intégration ; nous sommes confrontés à la relation entre le cinéma politique (dans ce cas, une analyse satirique mais pénétrante de la société américaine) et le temps réel tel qu'il est vécu par un Noir africain avant et pendant les manifestations dans l'État de San Francisco.



« Dazzling... When the movie resumes, it's no longer a drama enlivened by a streetwise documentary sensibility, but a work of straight-up nonfiction... *Bushman* is no angry screed or dispirited lament. Bursting with passion, sly humor, satirical swipes and the inescapable heartbeat of insurgency... a compelling historic snapshot. »

Sheri Linden, THE HOLLYWOOD REPORTER

« Ce qui frappe avant tout, c'est le ton acerbe avec lequel le protagoniste livre ses pensées, en une belle digression poétique qui rythme tout le film. Entre souvenirs mélancoliques du Nigeria et observations sur l'Amérique et ses mutations, le héros constate que si la police et les institutions américaines sont racistes et « anti-hippie », les jeunes intellectuels blancs, selon des dynamiques plus retorses, ne le sont pas moins, réassignant constamment *Bushman* à sa place. La même année que Macadam à deux voies, David Schickele trace, avec moins de sécheresse, la même courbe que Monte Hellman : celle des laissés-pour-compte de « la révolution » qui ne savent plus dans quelle trajectoire s'inscrire, errant jusqu'à la consommation ou l'expulsion. C'est la force de *Bushman* : dévoiler que tout geste militant lucide produit inévitablement une forme d'amertume. »

Les Cahiers du cinéma, Hugues Perrot, sept. 2023.