

King Kong

Pistes d'explorations pédagogiques

→ **Comment le cinéma a pu donner à voir « l'étranger » ?**

Faire un parallèle entre cette vision de « l'étranger » dans Nanouk l'Esquimau et dans La croisière du Navigator, deux films du catalogue École et Cinéma.

Travail réalisé en collaboration avec Rémi Fournier.

- **Faire deux analyses de séquence** et ce poser la question : Qu'est ce qu'on en déduit de la vision du réalisateur sur l'étranger ?

Vous trouverez les films en suivant ces liens :

[Nanouk l'Esquimau](#)

[la croisière du Navigator](#)

➤ **Nanouk l'Esquimo – Robert Flaherty** (à partir de 38'12 « Time for work and time for play)

- C'est un documentaire.
- Ce film est en opposition avec l'idée du « sauvage » qui avait cours à l'époque. En effet, on voit toute l'affection que Nanouk a envers son fils : il lui frotte les mains pour le réchauffer, il l'embrasse, il joue avec lui. Il s'intéresse à sa famille.
- Les personnages ne sont pas déguisés, pas maquillés.
- Il s'agit de scènes de la vie quotidienne dans lesquelles il est assez facile de se projeter.
- L'occidental s'efface devant la vie quotidienne des esquimaux. Flaherty les montre comme une famille vivant au quotidien, il décrit leur vie quotidienne pour qu'on la connaisse, avec respect, il décrit un peuple.
- Ces scènes sont filmées à hauteur de personnage.
- Les cartons ont aussi une visée pédagogique.

➤ **La croisière du Navigator – Buster Keaton**

- C'est une fiction.
- On trouve une véritable opposition entre l'occidental et le « sauvage » :
 - ✓ à 44'31, l'Occidental a un énorme bateau, les « sauvages » ont une petite pirogue,
 - ✓ ils arrivent par derrière, en traître, pour kidnapper l'héroïne,
 - ✓ à 47'25, ils sont montrés en contre-plongée : ils représentent une menace cannibale (l'un des « sauvages » a une tête de mort dessinée sur le torse).

- L'héroïne est filmée en plongée : elle est soumise au danger,
- ✓ quand le plongeur sort de l'eau, nous savons, nous, que c'est un homme qui sort de l'eau mais pas eux : ils sont effrayés. Cela montre leur infériorité, ils sont quasiment comparés à des animaux sauvages que l'on peut effrayer,
 - ✓ on peut voir une différence dans les armes utilisées : un canon pour l'occidental, de simples lances pour les « sauvages »
- Keaton se sert d'eux, du stéréotype du cannibale, pour nous faire rire.

Vous retrouverez à l'adresse suivante une vidéo sur l'invention de la mise en scène documentaire et en particulier sur le travail de Flaherty.

[mise en scène documentaire - Flaherty](#)

Flaherty était singulier dans sa façon de montrer les peuples, à cette époque tout le monde pense qu'il est normal de montrer les étrangers comme des sauvages, la vision de l'étranger la plus commune est celle du film « La croisière du Navigator ». On peut expliquer pourquoi aux élèves en se servant de ce document réalisé en collaboration avec Marina Esnault pour l'animation départementale École et Cinéma du 18 février 2015.

Regards croisés sur la vision de l'étranger à l'époque du colonialisme

Certains films du catalogue école et cinéma sont issus de la période coloniale. On pense aux *premiers films du Cinématographe (Les Frères Lumière et Georges Méliès)*, à *La Croisière du Navigator*, *Chang*, *Nanouk l'esquimau* ou aux films de *Chaplin* et *Buster Keaton*.

Faire découvrir ces films du patrimoine cinématographique aux jeunes spectateurs questionne notre vision de l'autre. Depuis toujours, l'autre a questionné, interrogé, étonné. C'est pour cela qu'on s'est empressé de le montrer, puis de le mettre en scène. Lorsqu'elles sont montrées, les choses étranges ou nouvelles peuvent susciter à la fois de l'émotion, de l'admiration, de l'inquiétude ou du dégoût. Lorsque cette exhibition devient l'expression d'une mise à distance de tout un peuple, alors commence le processus d'exclusion et de racisme.

Pour réfléchir à notre façon de voir l'autre aujourd'hui, et combattre ainsi les préjugés actuels, il faut nécessairement regarder et comprendre ce qui s'est passé avant. C'est pourquoi il nous a semblé pertinent de croiser notre regard avec la peinture et la littérature.

Présentation du film King Kong

King Kong est proposé aux élèves à partir de 8 ans, du CE2 au CM2

États-Unis, 1933, noir et blanc, version originale sous-titrée

Scénario et réalisation : James Creelman, Ruth Rose, d'après une histoire de Merian C. Cooper et Edgar Wallace

Merian C. Cooper et Ernest Schoedsack sont deux réalisateurs extraordinaires, des aventuriers à la « Indiana Jones ». Spécialisés dans le reportage animalier (*Chang et Grass*), ils rêvent de réaliser un documentaire sur les gorilles d'Afrique d'après une anecdote qui raconte qu'à la fin du 19^{ème}

siècle, un gorille aurait enlevé et molesté une femme dans un village gabonais. Les réalisateurs montent cette aventure et se retrouvent à Hollywood. Mais le contexte difficile (La grande Dépression qui a suivi le crac boursier de 1929, la montée du fascisme outre-Atlantique) ne permet pas l'organisation d'une telle expédition. Ils ont alors l'idée de reprendre les décors de leur précédent film (*La chasse du comte Zaroff* – 1932) pour détourner ce documentaire en fiction fantastique fondée sur une mise en abîme (un cinéaste explorateur part en expédition avec une figurante pour son prochain film, une variation sur le thème de la Belle et la Bête).

A cette époque, l'industrie hollywoodienne submerge le monde entier. En 1925, les films américains représentent 90% des films diffusés en Angleterre, 70% de ceux qui passent en France. Chaque jour, 1 Américain sur 5 va voir un film.

King Kong est le 1er film qui sort dans toute l'Amérique, ce qu'on appelle à présent un blockbuster.

1. Comment le cinéma est-il imprégné par l'idéologie dominante ?

A l'origine, le cinéma désirait enregistrer le monde. Il convient ainsi de considérer cet art comme le reflet d'une époque lié à un contexte bien particulier qu'il est important de préciser et de situer avec les enfants.

Parmi les premiers films de l'histoire mondiale du cinéma, nombreux sont ceux qui montrent des spectacles d'« indigènes ». En s'inspirant de la caméra de Thomas Edison, les Frères Lumière développent en 1895 *le Cinématographe* qui permet à la fois la prise de vue et la projection des films.

S'ils ne sont donc pas les premiers réalisateurs du cinéma, ils sont souvent considérés comme les inventeurs du cinéma en tant que spectacle photographique en mouvement projeté devant un public assemblé. Ils appelaient d'ailleurs leurs films *des vues photographiques animées*.

Leurs premiers sujets se concentrent essentiellement en tableaux anecdotiques tournés autour de leur propre usine. Ils créent ensuite ce qui allait devenir les prémices du cinéma amateur encore en vigueur aujourd'hui : filmer son entourage, sa famille, ses enfants et ses animaux domestiques.

Ils organisent alors la toute première projection publique payante de l'histoire du cinéma le 28 décembre 1895, au Salon indien du Grand Café à Paris, devant 33 spectateurs médusés face à cette nouveauté, *cette machine à refaire la vie* comme l'écrivent certains critiques de l'époque.

Le bouche à oreille fonctionne très rapidement et les représentations au Grand Café se multiplient. Face à ce succès considérable, les frères Lumière décident de former et d'employer de nombreux opérateurs afin de pouvoir fournir davantage de vues et diversifier leurs sujets : ils les envoient alors au quatre coin du monde pour ramener des images pittoresques, tourner des reportages, des actualités, des documentaires. Mais les opérateurs Lumière ne se rendent pas en Afrique Noire. Les images des Africains proviennent essentiellement de vues tournées au cours des expositions ethnographiques de 1896 à Paris ou de 1897 à Lyon. Parmi les vues Lumières parisiennes, trois films montrent le « village noir » reconstitué et ses habitants.

Bien que l'apport technique des frères Lumière ait été considérable, il reste limité dans une certaine mesure à l'enregistrement mécanique du réel. La mise en scène est une activité trop éloignée de ces industriels lyonnais qui ne perdent jamais de vue l'aspect financier de leur invention.

Après dix-huit mois de projection intensive, les spectateurs se lassent du *Cinématographe*. La formule, purement démonstrative, des photographies animées une minute durant, dont l'art se limite au choix du sujet, au cadrage ou à l'éclairage, a conduit le film dans une impasse.

Pour en sortir, le film doit apprendre à raconter une histoire, en employant les ressources d'un art

voisin : le théâtre et la prestidigitation hérité du music-hall. Ce que fait Georges Méliès.
Les frères Lumière arrêtent de produire des films en 1902, réalisant que le cinéma est en train de devenir un langage nouveau à part entière dont ils ne connaissent pas les règles et qui les dépasse.

- Frères Lumière. Enregistrer le réel.
[Baignade de nègres \(10mn45\)](#),
[Nègres dansant dans la rue](#)
- Georges Méliès : le merveilleux / la magie. [Le voyage dans la lune](#)

2. La naissance des zoos humains

Il est vrai que la présentation de "spécimens" vivants commence au XV^e siècle. De retour de leurs explorations, les grands navigateurs (Christophe Colomb, Hernan Cortés) ramènent déjà avec eux des individus "exotiques", voire des troupes entières de danseurs, acrobates, musiciens... Mais le spectacle est alors réservé à l'élite.

C'est un peu plus tard l'histoire de Saartjie Baartman, la célèbre Vénus hottentote, qui marque le début des zoos humains. Après avoir été exhibée à Londres et Paris, attiré un vaste public en raison de ses difformités physiques (hypertrophie des fesses, des hanches et des parties génitales), son corps va fasciner les scientifiques. Saartjie Baartman a été la 1^{ère} femme « exotique » à attirer les foules et les savants.

Petit à petit, ces « sauvages » ont été montrés dans des zoos, les fameux zoos humains. Il s'agissait d'acteurs sous contrat et parfois payés, pas des prisonniers, même s'ils n'étaient pas libres de sortir à leur guise. Ils ont même fait grève à Genève. Le fait qu'il s'agisse d'acteurs a permis aux exploitants de cirque de leur faire faire ce qu'ils souhaitaient, ils se comportaient comme de véritables scénaristes. On montrait les Noirs torse nu, alors que l'on se couvre à cette époque en Occident, on les fait grogner devant le public plutôt que parler, on est là dans le domaine de l'animalité ; on les montre mangeant de la viande crue avec les mains, idée du sauvage cannibale, ils ne savaient pas écrire car leur culture est de tradition orale. Barnum montre en 1874 en Europe, un freak show (la femme à barbe ou l'homme chien) doublé d'un « ethnic show »: on fabrique là un parallèle entre le monstrueux et l'étranger. Les visiteurs repartaient de ces zoos en pensant qu'ils étaient différents et supérieurs. On a construit l'infériorité de certaines personnes.

On a ainsi construit deux humanités.

Cela a permis de justifier la colonisation : il était important d'aller les aider, les coloniser. Il fallait bien justifier la domination des blancs sur les hommes d'autres couleurs pour mieux les exploiter.

Entre 1850 et 1930, les zoos humains ont attiré près d'1,4 milliard de visiteurs en Europe, mais aussi aux États-Unis et au Japon : des hommes, des femmes et des enfants d'Afrique, d'Asie ou encore des Indiens d'Amérique, des Lapons ont été exhibés dans des enclos devant un public friand d'exotisme bon marché.

35 000 personnes ont été exhibés jusqu'en 1940. Il y a eu un zoo humain à Poitiers en 1899. Ainsi qu'un Wild West Show avec Buffalo Bill en 1905. Ce dernier montrait des combats de Peaux rouges mais aussi des Samouraï japonais.

Avant 1940, seulement 1% des européens quittent l'Europe, ils n'ont donc vu les étrangers que mis en scène dans les zoos humains.

On peut se poser la question : comment autant de personnes ont pu adhérer à cette idée de

supériorité ? Tout le monde pensait que c'était normal. Personne ne doute : les scientifiques expliquaient la supériorité des Blancs. On sait à l'époque, par la théorie de l'évolution de Charles Darwin, que l'homme descend du singe mais on cherche le chaînon manquant entre le singe et l'homme évolué qui devait être l'homme blanc. Ce chaînon manquant ce sera le Sauvage. Les écoliers avaient des manuels de sciences naturelles qui expliquaient très sérieusement la hiérarchie des races humaines avec, au sommet, les Européens ; les états disaient qu'il s'agissait de sauvages, des artistes et notamment Hergé et son « Tintin au Congo » paru en 1931, entretenait le mythe du sauvage. Du reste, le dernier zoo humain sera celui monté à Bruxelles en 1958 : un village congolais.

3. L'Exposition coloniale internationale de Paris en 1931

Le reportage, que vous trouverez en suivant ce lien :

[*L'exposition coloniale internationale de Paris 1931, INA Jalon, 3'15*](#)

constitue une sorte de "visite guidée" de l'Exposition coloniale, en suivant l'itinéraire principal qu'empruntent des millions de visiteurs et en montrant les pavillons et les reconstitutions les plus importantes.

Arrivant par la grande esplanade de la Porte Dorée qui a été bordée de palmiers, les visiteurs découvrent tout d'abord le musée des Colonies, construit pour l'occasion et rappelant les différentes phases de la conquête coloniale.

Ils peuvent ensuite admirer les pavillons des vieilles colonies (Côte française des Somalies, Indes françaises, Guyane, Antilles) avant de se diriger vers le pavillon de l'Indochine, avec une reproduction à l'échelle exacte du temple d'Angkor Vat, qui occupe 5000 mètres carrés et s'illumine à la tombée de la nuit.

En continuant leur chemin, les visiteurs parviennent ensuite au deuxième fleuron de l'exposition, le pavillon de l'AOF et son palais fortifié inspiré de celui de Tombouctou.

Après les possessions françaises, se trouvent les pavillons étrangers d'une exposition présentée comme internationale : pavillon du Congo Belge, des colonies africaines appartenant à l'Italie, de l'Indonésie hollandaise (comprenant un théâtre balinaï), des colonies portugaises en Afrique (Mozambique, Angola).

La présence de nombreux enfants sur les images montre que l'on vient en famille à cette Exposition particulièrement attractive et qui accueille 8 millions de visiteurs. Il faut savoir que 33 millions de billets ont été vendus ce qui signifie que de nombreux visiteurs sont venus plusieurs fois.

L'Exposition coloniale n'est pas seulement un musée grandeur nature mais également une véritable foire pour les visiteurs, une fête permanente, avec ses attractions (la possibilité de faire un tour de chameau par exemple), ses spectacles, ses manèges, ses restaurants, ses stands divers. Plusieurs pavillons cherchent à recréer une "ambiance locale" pour les visiteurs.

On remarque enfin la présence de nombreux drapeaux français auprès des pavillons coloniaux. Ce drapeau constitue le symbole du lien entre deux univers assez lointains : l'Empire et la France. Il doit convaincre les Français que ces peuples colonisés viennent renforcer la nation, et montre que cette nation affirme son autorité sur l'outre-mer.

4. La figure de King Kong : représentation du chaînon manquant

Animalité, nudité et sexualité sont les règles d'or de l'imagerie cinématographique qui imprègnent fortement les imaginaires du public.

Dans le scénario original de Merian C. Cooper, le gorille était appelé Kong (singe en Indonésien) et le titre du film « la huitième merveille ! ». Ce sont les publicistes du studio qui ont fait ajouter au titre le mot King en référence à la scène du film dans laquelle Kong est présenté comme le roi de l'île.

Le nom de Kong lui est donné par les indigènes de « Skull Island » (l'île du Crâne), une île au large de Sumatra dans l'Océan Indien où l'évolution s'est arrêtée il y a des milliers d'années. L'île renferme des dinosaures, comme des tyrannosaures, et autres créatures féroces et des trésors de l'ancien temps. Le sentiment du danger encouru par l'héroïne s'affirme d'abord tout au long de la cérémonie païenne qui ouvre la séquence et joue sur le fantasme du primitif et de ses rites sacrificiels. Kong apparaît au bout de 40 minutes.

En 1933, le gorille représente cette monstruosité, la honte des origines et la bestialité des forêts tropicales. King Kong, sur son île, se bat contre des tyrannosaures... il se bat, il survit. Il est plus fort que les autres. King Kong est un monstre parce qu'il est ambigu, inclassable, il nous rappelle la proximité qui existe entre l'homme et l'animal. L'expressivité de son visage et sa fascination devant l'héroïne le rapprochent en effet de l'homme.

Ce fut un choix de l'animateur Willis O'Brien, magicien des effets spéciaux et de la stop-motion, qui voulait en faire un « homme-singe » plus qu'un véritable gorille. Dans le film, le personnage du réalisateur Carl Denham décrit le monstre comme étant « ni Bête ni Homme » (« no Beast, no Man »). Quand il emmène Ann Darrow sur son promontoire, on le voit passer à côté de cranes de ses parents, de ses ancêtres déjà morts. Il est le dernier survivant. Ann Darrow le regarde et jamais on l'avait regardé comme cela. A partir de ce moment, King Kong ne survit plus, il existe dans le regard de cette femme. Et lorsque cela se termine à l'Empire State Building (construit en 1931), King Kong sait qu'il va mourir. C'est l'adieu. Dernier regard. Il va la déposer. Il se jette dans le vide. Il meurt avant de toucher le sol.

A la manière des zoos humains, Kong est exhibé au monde face aux spectateurs férus de sensationnel. Il devient réel car on l'a vu et on le garde en image. En demandant aux journalistes d'être témoins du spectacle, le réalisateur invite à photographier King Kong « ici » pour raconter « l'ailleurs », sans que le spectateur ne sache où est la frontière. Si les colonisés sont montrés comme barbares, les occidentaux sont montrés comme supérieurs. En réalité, à bien y regarder, on retrouve une société occidentale plongée dans un espace exotique. Cela signifie que, comme dans n'importe quel autre film, il y a des personnages veules, traîtres, courageux, braves, mais toujours présentés comme étant ou se croyant supérieurs aux indigènes.



5. Quelques voix discordantes se font toutefois entendre

Des manifestants indochinois distribuent des tracts aux abords du bois de Vincennes pour dénoncer la répression menée par la France en Indochine tandis que **le parti communiste** organise aux Buttes-Chaumont une contre-exposition visant à dénoncer l'exploitation coloniale (mais celle-ci ne recevra que quelques milliers de visiteurs).

Un collectif de 12 surréalistes distribuent un tract : « Ne visitez pas l'exposition Coloniale ! » parmi les signataires on retrouve : André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, René Char, Yves Tanguy.

Au final, l'Exposition coloniale constitue une étape essentielle pour convaincre une majorité des Français de l'importance de l'Empire et du lien entre son maintien et la grandeur de la France, d'autant qu'en 1931 le pays s'enfonce dans la crise économique et fait le choix d'un repli important sur l'Empire. L'exposition de 1931 reflète une bonne conscience coloniale à son apogée.

L'anthropologie a également progressivement déconstruit les préjugés. Née en même temps que le cinéma, cette science humaine et sociale qui étudie l'homme en société, a humanisé les « sauvages » en favorisant les altérités, la compréhension de l'autre, en essayant de comprendre les fondements de ce qu'est l'humanité. Se servant du cinéma, elle fait intervenir des réalisateurs, des cadres en organisant des expéditions et en filmant ce qui se passe...

C'est le cas de Robert Flaherty, à l'origine géographe qui saisit en 1922 une caméra pour raconter l'histoire de Nanouk l'esquimau.

Dans cette œuvre, Robert Flaherty part avec une petite caméra au pôle Nord, pour rendre compte des difficultés de vie du peuple esquimau. Plus globalement il se questionne : « comment les êtres humains sont capables de rester heureux et d'avoir la joie de vivre malgré une situation aussi extrême ? » Il recherche le lien qui rattache les autres peuples au nôtre. Il vit avec les esquimaux, et leur demande de reproduire leurs activités quotidiennes devant la caméra. Il introduit la notion de mise en scène du réel.

La réception du film dans le monde entier produit un vrai choc : le sourire le esquimau. Le spectateur est en empathie avec le personnage esquimau. Celui-ci n'est plus perçu comme un sauvage mais comme son pareil. L'image du sourire Esquimau se gravera dans les esprits des spectateurs du monde entier.

« On ne lit jamais le livre de quelqu'un d'autre, on lit son propre livre » (Jean-Claude Ameisen, Sur les épaules de Darwin). Cette œuvre amorce la naissance du documentaire comme un cinéma qui recherche la compréhension de l'autre et éloigne la distance. Un processus d'identification avec le personnage de Nanouk s'amorce : Flaherty tente de capter l'humanité et non l'animalité. Le cinéma documentaire est né.

Sources

- Catalogue Exhibitions, l'invention du sauvage, musée du quai Branly, sous la direction de Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Nanette Jacominj Snoep, 2011
- Conférence de Lilian Thuram et Pascal Blanchard, cycle *Peaux de tigre et de pouilleux. Du colonisé à l'étranger*, novembre 2014

- Emission Sur les épaules de Darwin, *Le lien qui nous rattache aux autres*, France Inter, 3 novembre 2012
- Conférence *King Kong, le mythe de nos origines*, Pascal Picq, paléanthropologue au Collège de France
- Conférence *Leçon 1. Pour la conquête du monde : « Anthropologie et Cinéma »* de Marc Henri Piault, UOH - Aix Marseille Université
- Conférence *L'invention de la mise en scène documentaire (Penser le cinéma documentaire : leçon 1)* de Gilles Delavaud, UOH - Aix Marseille Université
- Documentaire *Paris couleurs. Un siècle d'immigration en images* de Pascal Blanchard, Éric Deroo
- L'Exposition coloniale de 1931 à Vincennes, INA Jalons, 6 mai 1931
- *La croisière du Navigator* de Buster Keaton
- *Nanouk l'Esquimau* de Robert Flaherty
- *L'homme d'Aran* de Robert Flaherty
- *Chang* de Merian C. Cooper et Ernest Schoedsack
- *Uncle tom's bungalow (la case de l'oncle Tom)* de Tex Avery
- *Afrique 50* de René Vautier
- *Le voyage dans la lune* de Georges Méliès
- *Tabu* de Murnau
- *Baignade de nègres, Nègres dansant dans la rue, Toilette d'un négrillon, Buffalo Bill peau rouge, Le village de Namo*, des Frères Lumière
- *In the Land of the War Canoes* de Edward Curtis

→ **Les bestioles et King Kong**

Faire le portrait d'animaux monstrueux susceptibles de peupler Skull Island.

- **Faire réfléchir les élèves** autour de la bête fabuleuse. Tout d'abord « Qu'est ce qu'une bête fabuleuse ? »
- **Faire chercher dans un dictionnaire adapté** la définition : « Un animal fabuleux n'existe que dans les contes ou dans l'imagination. »

On peut chercher d'autres animaux fabuleux :

- le dragon
- la licorne
- le kraken : un monstre de grande taille et doté de nombreuses tentacules
- le phénix : un oiseau légendaire qui a le pouvoir de renaître après s'être consumé sous l'effet de sa propre chaleur
- le griffon : une créature représentée avec un corps (tête, ailes et serres) d'aigle

greffé sur l'arrière d'un lion (abdomen, pattes et queue) et muni d'oreilles de cheval

- l'hippogriffe : un mélange entre un aigle et un cheval
- le basilic : un mélange de coq et de serpent
- le vtélif : une créature avec un corps de poisson gigantesque, une tête de baleine et une longue corne comme le narval

➤ **Montrer aux élèves les images**, et mettre en place une phase d'échanges autour de la description de l'animal.



La Grand Goule



un hippogriffe



une licorne



un griffon

➤ **Lister les verbes d'action plastique** nécessaires à la création d'une telle bête :

Couper, ajouter, coller, combiner, transformer, isoler, associer, séparer, extraire, réunir, adapter,...

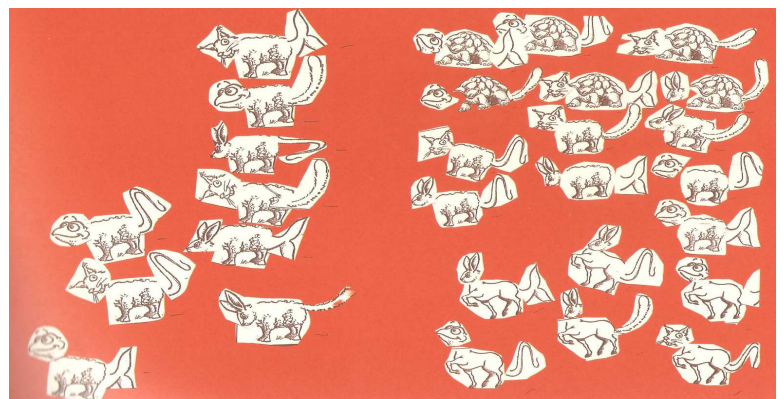
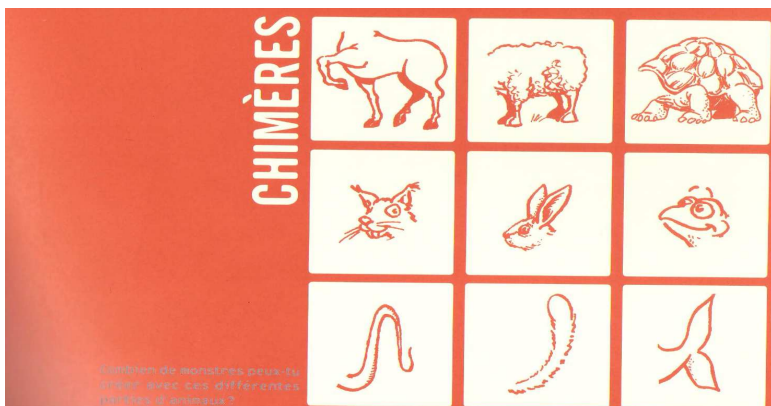
On peut aussi présenter le bestiaire du Moyen-Age sur le site de la BNF :

[Le bestiaire du Moyen - Age - les hybrides](#)

et créer des hybrides en lignes : [créer des hybrides en ligne](#)

On va pouvoir demander aux élèves soit :

- un travail de création d'hybrides en ligne grâce au site ci-dessus
- un travail de création d'hybrides en utilisant les dessins issus du bestiaire de la BNF
- du collage en photocopiant ces mêmes dessins
- le problème mathématique ci-dessous issu du livre : « Compte là-dessus » éditions FLBLB



→ Et si King Kong attaquait d'autres symboles architecturaux ?



La Sagrada Família



la Tour de Pise



Big Ben



la Tour Eiffel