

LE MAGAZINE DE L'IMAGE

# ZOOM



PETE TURNER • MOHOLY-NAGY • BISHIN JUMONJI • GIUSEPPE PINO

# K I N G

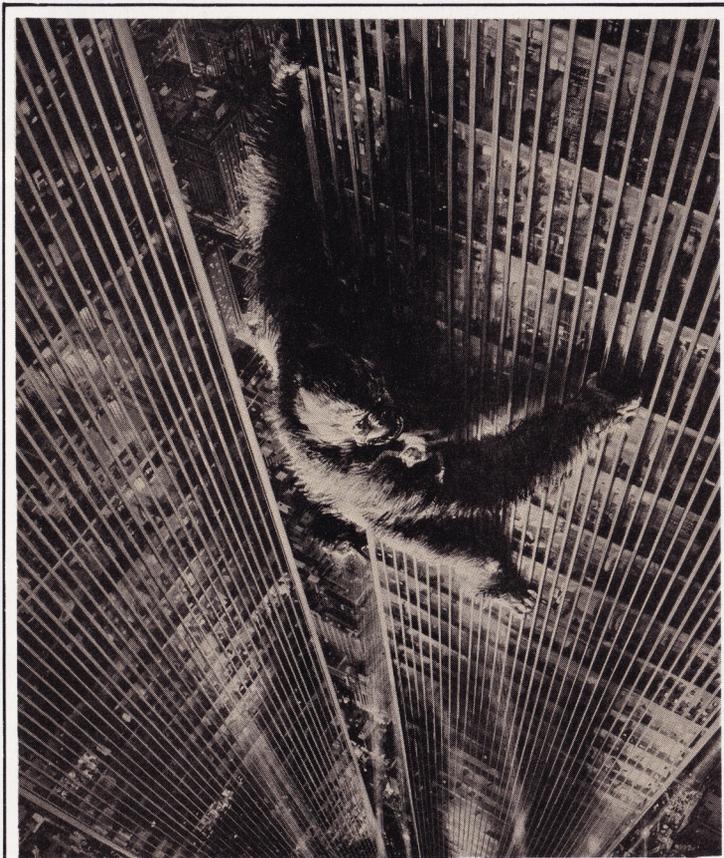
Si l'année 1976 a été marquée par *Les Dents de la mer*, 77 risque d'être l'année *King Kong*, avec ce remake mis en chantier dès juin 75 par Dino de Laurentiis. Cette superproduction d'un budget à peine concevable (prévu pour seize millions de dollars initialement, il atteint finalement vingt-deux à vingt-six millions de dollars, selon les sources), soit un peu moins de quarante fois le prix du *King Kong* de 1933) est réalisée par John «La tour infernale» Guillermin (Polanski ayant refusé). C'est sans doute le film le plus «cher» de l'histoire du cinéma (si l'on excepte le *Cléopâtre* de Liz Taylor, qui ressort d'ailleurs bizarrement à propos). Le film ne bénéficiant pas de projections de presse (cette dernière étant conviée en compagnie du public à partir du 17 décembre), c'est donc sans l'avoir vu que nous vous en parlons ici. Kong fit son apparition sur les écrans de 1933 - avec le succès populaire que l'on sait - en pleine crise économique américaine. Ce furent des chômeurs qui, en majorité, constituèrent les longues files s'étirant devant les salles où *King Kong* était à l'affiche. Sans doute le film de Schoedsack et Cooper assumait-il l'une des fonctions (inconsciente ou délibérée, libératrice ou aliénante) du cinéma fantastique : faire oublier la réalité en offrant un nouveau potentiel de rêve. Il n'est pas exclu que le film doive une bonne part de son triomphe aux circonstances historiques de sa sortie - et, d'ailleurs, peut-être les dirigeants de la R.K.O. n'auraient-ils pas misé sur une superproduction si les temps n'avaient pas été à la crise économique. Toutefois, le fantastique étant, de tous les genres cinématographiques, celui qui est le plus en relation avec la notion d'inconscient collectif, on peut s'interroger aussi sur la fonction démythificatrice du film, l'exorcisme so-

cial étant zébré, en filigrane, de connotations vengeresse dénonciatrices. Des exégètes ont déjà noté l'inquiétante force évocatrice des scènes de panique, dans la partie new-yorkaise de *King Kong* : on fut jusqu'à supposer qu'il s'agissait de stock-shots, vraisemblablement empruntés à des actualités sur les grands mouvements grévistes du moment, alors qu'on avait bel et bien affaire à des séquences mises en scène - mais avec quel réalisme ! Sous ses apparences d'émouvante Bête de conte de fée, Kong (dont le com-

temps que se produisaient divers événements économique-politiques d'importance (scandale du Watergate, chute du dollar, augmentation du chômage). Et le hasard ne suffit pas à tout expliquer, d'autant que le thème musical accompagnant les redoutables évolutions du grand requin de *Jaws* rappelle infailliblement celui qui, quarante-trois ans plus tôt, accompagnait l'avancée inexorable du brutal Kong. Reste à savoir si le retour de *King Kong* (désormais en couleurs, c'est-à-dire moderne, *universel* comme l'est la

crise actuelle) ne correspond pas, précisément, à quelque vaste plan politique international par le biais duquel nos dirigeants ne seraient pas fâchés de nous faire croire que «la» crise est réapparue - et qu'il convient donc de leur faire confiance pour la surmonter. Car, de tous les genres cinématographiques, le fantastique... (voir plus haut). L'immense Kong personnifiant l'Amour fou, le lyrisme et l'universalité intemporelle du mythe de la Bête au cœur pur, éprise de la Belle à l'âme perverse... : il serait aisé, et quelque peu puéril, de reprendre ici l'habituel discours sur *King Kong*, tel qu'il a été cent fois publié à défaut de la moindre analyse sérieuse (les tentatives de psychanalyse du mythe - cf. Boulet - relevant plus souvent de la fantaisie ou du délire que de la critique méthodologique) qui, de la psychosocio à l'économie, a vu en *King Kong* le symbole de ce qu'on veut bien y voir. Kong est, en fait, l'héritier d'une tradition : dans la culture populaire, les grands singes sont amateurs de dames - car toujours mâles. Chez Edgar Poe, déjà, ce sont des femmes qui périssent sous les coups du singe doublement assassin de la rue Morgue. En 1922, Félicien Champsaur (ce génial auteur désormais méconnu) fixe litté-

(suite page 24)



Peinture de Perkey pour la promotion du nouveau «King Kong».

portement et la taille elle-même, pour quelque raison pratique ou dramaturgique que ce soit, changent dès son arrivée à New York, son romantisme amoureux faisant place à la brutalité aveugle que rien ne peut arrêter) symboliserait-il la répression policière, le pouvoir dictatorial et la menace de famine ? Il est, quoi qu'il en soit, assez troublant de noter que les films d'animaux géants sont redevenus à la mode aux Etats-Unis à peu près en même

# K O N G



**ELDORADO-LYNX**  
4 BOULEVARD DE STRASBOURG 23 BOUL. DE CLICHY

*L'aventure la plus formidable du siècle!*



**PERDUS DANS LA JUNGLE**  
*Le Miraculeux Voyage*

en couleurs par CINECOLOR

Ci-dessous : illustration anonyme pour la réédition (Bantam Books, 1965) du livre de Delos W. Lovelace d'après Edgar Wallace et Merian C. Cooper, adaptation romanesque éditée en 1932. Cette publication, qui mettait ainsi l'histoire du singe dans le domaine public, joua son rôle dans la procédure opposant Paramount-De Laurentiis à l'Universal. En effet, Universal négociait parallèle-

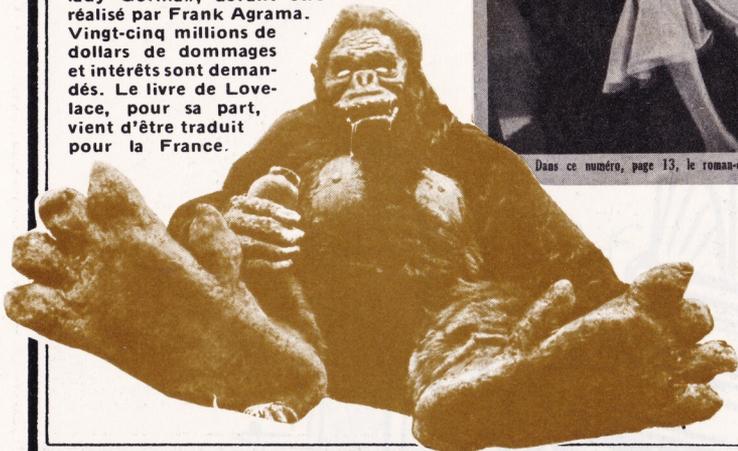
BY EDGAR WALLACE AND MERIAN C. COOPER NOVELIZATION BY DELOS W. LOVELACE

**NEVER BEFORE IN PAPERBACK!**  
**THE ALL-TIME KING OF THE MONSTERS**

**KING KONG**



ment les droits du «King Kong» original auprès de R.K.O. Long combat juridique qui se termina par un compromis : De Laurentiis abandonne 11% des bénéfices de son film à Universal, qui devra attendre que le film de Guillermin soit sorti depuis dix-huit mois pour mettre sa propre version en chantier («The legend of King Kong», confié à Joseph Sargent). Autre procès (publicité ?) : De Laurentiis attaque le producteur français André Génovès, qui a l'intention de co-produire avec l'Angleterre «Queen Kong, the liberated lady Gorilla», devant être réalisé par Frank Agrama. Vingt-cinq millions de dollars de dommages et intérêts sont demandés. Le livre de Lovelace, pour sa part, vient d'être traduit pour la France.



A BLONDE BEAUTY  
and a SAVAGE BEAST  
...ALONE in the JUNGLE!

JACK BRODER PRODUCTIONS Inc. Present

**Bride of the GORILLA**




Ci-dessus : gravure de Granville pour «Les voyages de Gulliver» ; ou Kong première version, amateur de tout petits messieurs.

12<sup>e</sup> Année, N° 1308. 16 pages. — 30 centimes 4-4-33.

**LE FILM COMPLET DU MARDI**

**MEURTRES DE LA RUE MORGUE**

avec Sidney Fox



par G. JACQUES UNIVERSAL présente la Restauration de S. Florey

Dans ce numéro, page 13, le roman-ciné : UN RÊVE BLOND

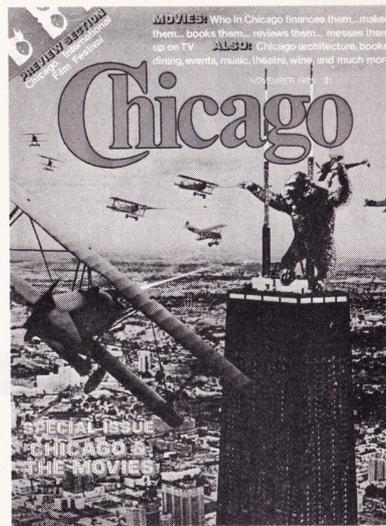
Ci-dessus : «Murders in the rue Morgue», filmé par Robert Florey d'après Poe («Le Film complet», 1933). A droite : Kong psychanalysé par Jean Boulet dans son célèbre bouquin «La Belle et la Bête». A gauche : Kong, adepte du farniente dans le film d'Inoshiro Honda «King Kong contre Godzilla».

Il est pratiquement impossible de dresser la liste des films où quelque singe, généralement de belle taille et de fière prestance, met en péril la pureté sexuelle d'une jeune exploratrice pâmée (à gauche), et l'on connaît des bandes où le gorille de service sert de chevalier servant, parfois de concubin, toujours de faire-valoir, à la jolie sauvageonne qu'un hardi colon ramènera, pour la «happy end», à des sentiments et des mœurs plus banalement orthodoxes (au centre). De toute façon, la Bête est traditionnellement terrassée par la Belle ; c'est elle qui occit Kong, plus sûrement que les bi-plans (à droite, en couverture du magazine «Chicago», novembre 75).

MOVIES: Who in Chicago finances them... makes them... books them... reviews them... messes them up on TV. ALSO: Chicago architecture, books, dining, events, music, theatre, wine and much more.

**Chicago**

SPECIAL ISSUE CHICAGO & THE MOVIES



**MIDI-MINUIT FANTASTIQUE**

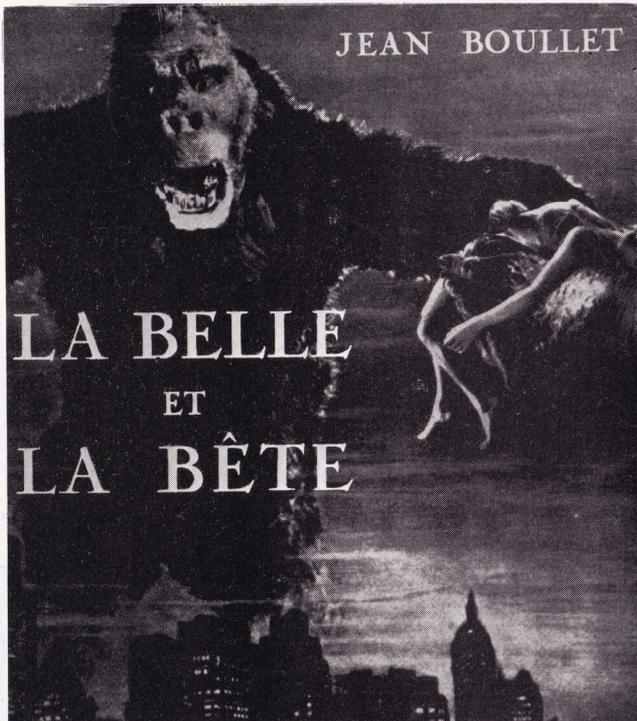


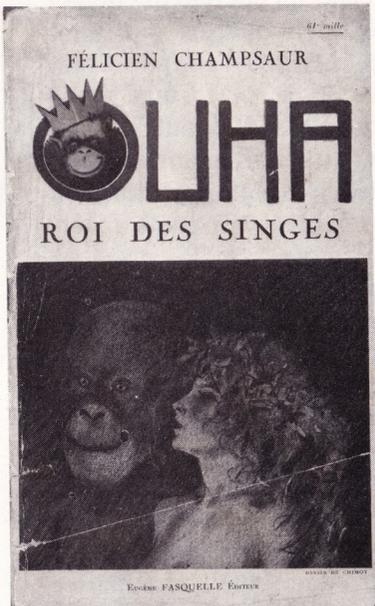
n° 3 Octobre NOVEMBRE 62 **SPECIAL KING KONG**

Ci-dessus : un incunable, le n° 3 de M.M.F. sur «King Kong».

JEAN BOULLET

**LA BELLE ET LA BÊTE**

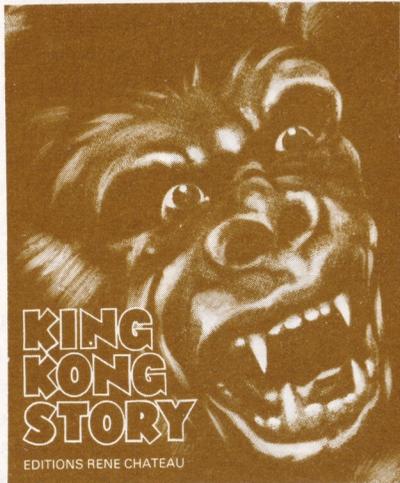
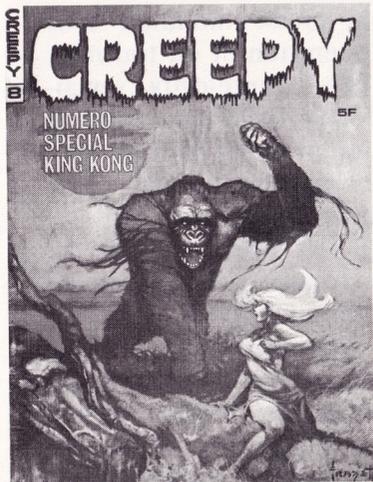




A gauche : «Uha, roi des singes», de Félicien Champsaur, publié en 1922 avec une couverture de Chimot, premier titre d'une trilogie : doté d'une intelligence humaine supérieure, un superbe gorille, dans la force de l'âge, collectionne les cœurs de celles que séduisent ses sauvages appâts. Au milieu : «Kalar», héros titulaire d'une inépuisable série de b.d. paraissant en fascicules, affronte volontiers de puissants singes, substitués des dragons que devait vaincre les preux chevaliers de jadis. Mais c'est King Kong, le vrai, qui donne son nom à une bande dessinée que publie les éditions de l'Occident depuis 1973 (à droite) : le grand gorille symboliserait-il, sous pareil label, le spectre (oriental !) du communisme ?



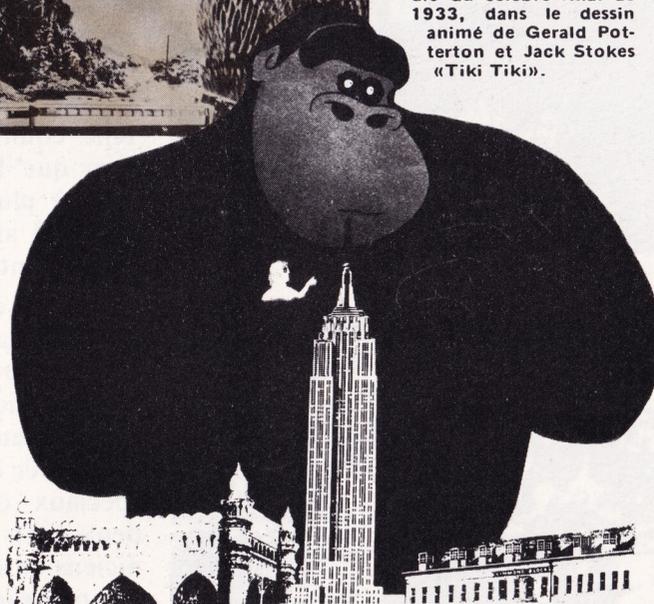
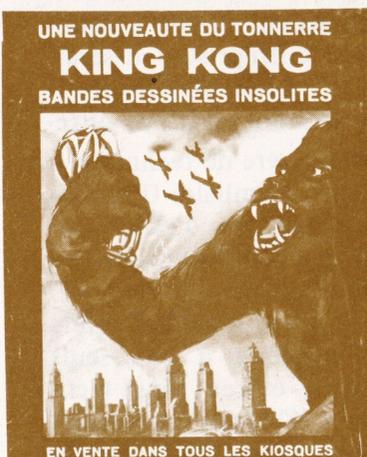
Ci-dessous, de gauche à droite : illustration de Frank Frazetta pour le numéro 8 du «Creepy» français. Illustration anonyme d'un album. Photo du film «Le fils de King Kong» d'Ernest Beaumont Schoedsack (1934).



Ci-dessous : illustration de A. Friedman pour un disque. Illustration anonyme pour le press-book de «Kong». Parodie de la célèbre séquence de l'Empire State Building signée Norman Mirap, pour un numéro de «Mad».



Ci-contre : Honda fait s'affronter Kong et Godzilla. Ci-dessous : parodie du célèbre final de 1933, dans le dessin animé de Gerald Potterton et Jack Stokes «Tiki Tiki».

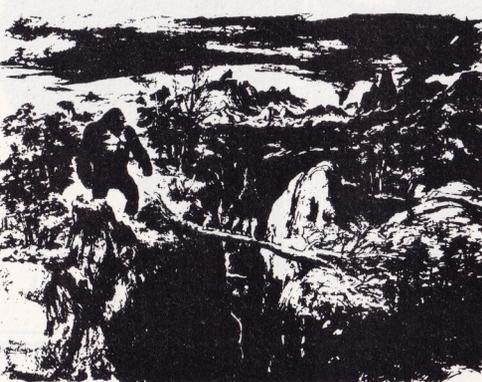
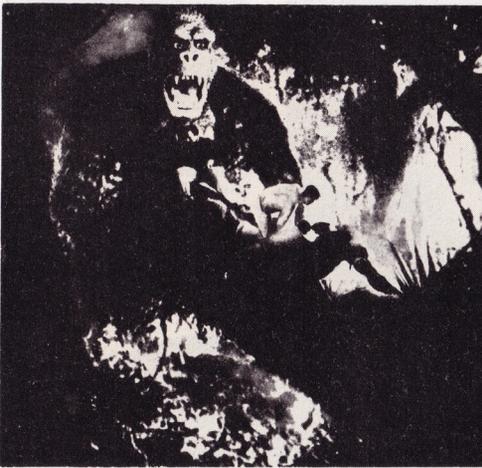
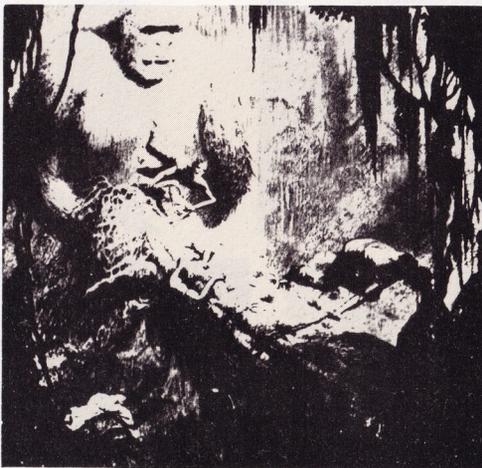
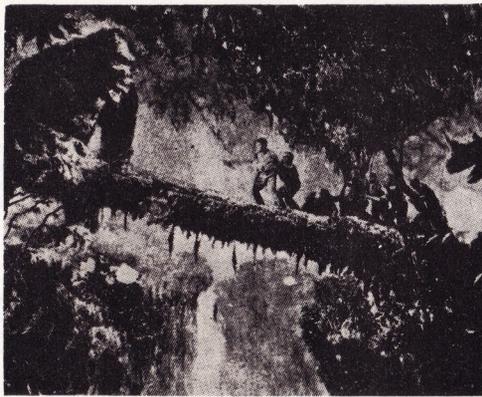


(suite de la page 20)

ralement les lois du genre, avec son roman *Ouha, roi des singes*. Le singe - et plus particulièrement le gorille - semble représenter, depuis longtemps certes, mais surtout depuis la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, l'apogée d'une virilité misogynement érigée en culte : n'oublions point qu'un contemporain de Champsaur, le Dr. Voronoff, conquiert une gloire tapageuse en opérant de vieux messieurs défailants pour leur refile, remède évidemment indiscutable, des hormones de gorille mâle !

Le Pr. André Akoun, interviewé dans le press-book français du film de Guillermin, pense que le *King Kong* de 1933 «correspondait à un phénomène collectif de compensation» (économiquement et socialement parlant), mais que le *King Kong* «new look» ne va pas reprendre cette dialectique» (affirmation au demeurant discutable). Il n'en reconnaît pas moins la permanence du potentiel érotique (ou érotologique) du mythe, en ce que le nouveau Kong, «au fond (...) actualise à la fois l'animalité monstrueuse, celle qui au fond de nous est en quelque sorte tapie et refusée - puisque tout le processus de la culture est de dire «non» à l'animal pour le soumettre à la loi». Selon Akoun, si cette animalité nous apparaît «à la fois effrayante et fascinante», c'est parce que Kong «est tout puissant, qu'il met au service de ses désirs une puissance que nous n'avons pas». Analyse somme toute rationnelle et ne s'appliquant pas à Kong seul, mais pouvant servir de «grille» à l'ensemble du mythe simiesque de la virilité. Il est, à ce propos, révélateur que *L'Express*, publiant une étude sur le viol, l'ait illustrée d'une photo de King Kong : parfaite connaissance de ce qu'on pourrait appeler «le fond du thème»... et flagrante ignorance du véhicule dudit thème que fut le film de 1933. Faire du grand singe le portrait-robot du violeur peut quand même étonner ! Il nous semble en effet qu'il y a plus de violeurs répondant aux mécanismes du pouvoir et de la propriété qu'à ceux d'un amour impossible. Pour notre part, nous serions tentés de retenir de cette tentative d'union monstrueuse, la lutte contre les tabous (sexuels) d'une part, l'illustration de l'intolérance d'une société pour toute humanité risquant de la mettre en danger, d'autre part.

Le mythe de King Kong réapparaît donc sur les écrans, quarante-trois ans après la sortie de ce que certains (ses auteurs les premiers) n'ont pas hésité à appeler la «8<sup>ème</sup> merveille du monde». Mais mythe «réactualisé» puisqu'il ne s'agit plus ici de l'étonnante aventure d'un groupe de cinéas-



tes, mais de celle de chercheurs de pétrole, que les hélicoptères ont remplacé les bi-planes, que l'Empire State Building a laissé la place aux tours du New York World Trade Center (ce qui provoqua une manifestation d'individus déguisés en singe dont on ne sait plus très bien s'ils protestaient contre le manque de loyauté du monstre à l'égard de l'ancien bâtiment, contre la marche de King Kong vers l'E.S.B. comme le prévoyait le scénario, ou si tout cela n'était qu'une campagne publicitaire fort bien menée).

Le phénomène est suffisamment important pour que des hebdomadaires d'information générale, comme le *Time* ou *L'Express*, lui consacrent chacun sept pages de rédactionnel, sans parler des nombreux articles, notules et échos dans la presse mondiale tout au long de l'opération et du tournage proprement dit (trente-deux semaines !). Les détails techniques sont, il est vrai, suffisamment inhabituels, même pour une superproduction, pour que l'on s'y arrête.

King Kong fait douze mètres de haut, pèse six tonnes et demie, possède une armature métallique d'acier et d'aluminium recouverte de plastique, puis de latex et enfin de «poils» (cette fourrure, conçue par Michael Dino, a été obtenue à partir de queues de cheval après l'étude de trente-quatre sortes de poils différents. Tressé, décoloré, teinté, le pelage a coûté à lui seul un million sept cent mille dollars). Par un système de soupapes hydrauliques actionnées par des fils électriques, le robot King Kong possède une gamme de mouvements qui, combinés ensemble, lui donnent la vie. Vingt opérateurs sont au tableau de commandes, chacun attentif au seul mouvement dont il est responsable. Ainsi, King Kong peut marcher (des enjambées de cinq mètres), pivoter sur ses hanches, bouger la tête, ouvrir la bouche, rouler des yeux ; ses jambes se plient aux genoux, ses oreilles se dressent, etc. Ses bras ont été conçus séparément (il y aurait même eu une telle confusion dans cette construction que King Kong, donné à fabriquer à plusieurs entreprises, se serait retrouvé avec... deux bras droits !) et peuvent avoir seize positions différentes. Ce chef-d'œuvre de technique a été créé par Carlo Rambaldi (l'un des plus célèbres dessinateurs d'effets spéciaux italiens) et Glen Robinson (effets spéciaux de *Tremblement de terre*, *L'Odyssée du Hindenburg*). Les effets spéciaux ont employé à eux seuls deux cents artisans et cent vingt techniciens et acteurs. Certaines séquences furent néanmoins interprétées par un homme (Rick Baker) revêtu d'une peau de singe, sur des plateaux minia-



turisés, avec cinq masques différents selon les humeurs à traduire, chaque masque pouvant quand même changer d'expression par des «muscles» hydrauliques commandés électroniquement.

En tant que «magazine de l'image», n'ayant guère la place ici pour une étude approfondie du phénomène King Kong (se reporter pour cela à la



bibliographie élémentaire en fin d'article), nous avons préféré le considérer, ainsi que ce qu'il recouvre, par le biais d'illustrations inspirées par ce mythe, ou l'ayant inspiré, avec un rapide survol, des points de repère, une chronologie cinématographique et quelques données bibliographiques.

Jean-Pierre Bouyxou  
et Jacques Boivin

Page de gauche : Une séquence anthologique : peinture, bande dessinée, photo de film et croquis à propos du «King Kong» de 1933 semblent avoir inspiré le nouveau «King Kong» à en croire l'esquisse ci-dessus.

Page de droite : A gauche, Fay Wray («King Kong» 1933), à droite Jessica Lange («King Kong» 1976). Il n'est nul besoin de souligner le charme et le sex-appeal de Fay. Dans sa robe un tantinet grotesque, Jessica supporte difficilement la comparaison. D'abord prévu pour Barbara Streisand qui le refuse, le rôle sera ensuite envisagé pour Cher Bonno (de l'ex-duo Sonny and Cher), puis pour Dominique Sanda et quelques autres. Plusieurs milliers (?) de candidats se seraient présentés. C'est (on se demande pourquoi) un mannequin de l'Agence New-Yorkaise qui est choisi : Jessica Lange, vingt-sept ans, un peu de mime à Paris, un peu de danse, des études de comédie... «Je n'ai jamais considéré Kong comme un monstre ; c'est presque un grand romantique...» a-t-elle déclaré. C'est sans doute cette conception des choses qui l'a aidée dans la séquence que nous publions, où la main de King Kong commence à la dévêtir. «J'ai dû répondre à cette main mécanique comme à celle d'un amant», confia-t-elle. La suite à l'écran.

(Voir bibliographie  
et filmographie  
en page 107 et 111)

