



Chang

de M. C. Cooper et E. B. Schoedsack

Fiche technique

USA - 1927 - 1h07

N. & B. / Muet avec inter-
titres français

Réalisateurs :

Merian C. Cooper
Ernest B. Schoedsack

Interprètes :

Kru

(le pionnier)

Chantui

(sa femme)

Nah

(le garçon)

Ladah

(la fille)

Bimbo

(le singe)

**avec 500 chasseurs, 400
éléphants, des tigres, des
panthères, des pythons et
tout ce qui peut courir,
bondir ou mordre...**



Résumé

Kru vit avec sa femme et ses deux enfants dans une clairière en pleine jungle, au nord-est du Siam (actuelle Thaïlande). Leurs animaux domestiques sont protégés des dangers par un enclos. Un jour pourtant, une panthère attaque leur chèvre et un tigre tue leur buffle. Rassemblant les hommes du village proche, Kru prend la tête d'une expédition et tue le tigre. Les voici tranquilles mais pour peu de temps, car le lendemain, la famille découvre son champ de riz piétiné et dévasté par un «chang». C'est un éléphanteau. Kru réussit à le capturer et l'attache à sa hutte pour le domestiquer. Mais la mère «chang» vient délivrer son petit...

Critique

Chang, un drame de la vie sauvage, est un film que l'on pensait disparu. Pourtant, il a été heureusement retrouvé en 1991 par Amy Heller et Dennis Doros. Il avait été tourné en 1927 par deux cinéastes qui se firent remarquer quelques années plus tard avec **King-Kong** (1933). Merian C. Cooper et Ernest Schoedsack ont pratiqué plus d'une fois la co-réalisation. En 1929 avec une version muette des **Quatre plumes blanches**, ils se sont même associés au cinéaste allemand, Lothar Mendes. De son côté, Schoedsack co-signera en 1932, **Les chasses du Comte Zaroff**, où le rôle de Cooper sera également décisif dans l'incitation à innover tant sur l'esthétique que sur l'originalité

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

thématique.

C'est ici une fiction reportage se déroulant dans les forêts du sud-est asiatique, que proposent ces deux anciens pilotes de la guerre 14-18. Schœdsack a déjà travaillé comme opérateur de Mack Sennett à la Keystone et, pendant la Grande Guerre, à des actualités de première ligne. Cooper, a, lui choisi d'œuvrer avec Schœdsack à tous les niveaux du métier cinématographique. Plus tard, il s'avèrera un producteur avisé et talentueux puisqu'il sera celui de John Ford, sur plusieurs de ses grands films. **Chang** vient après plusieurs documentaires que les deux hommes ont tournés en Ethiopie et en Asie. La plupart de ces films ont été perdus. Restent **Grass**, contant la transhumance des tribus bakhtiari en Iran et **Chang**. Il y a dans leur manière de faire, une façon qui s'apparente à celle de Flaherty. Particulièrement dans **Chang**, où ils mettent en scène le réel, tout comme le grand documentariste avec **Nanouk, l'esquimau**.

Pour nous décrire la vie d'une famille des forêts de Thaïlande à la frontière du Laos, Schœdsack et Cooper scénarisent et ordonnent cinématographiquement la vie quotidienne de Kru, de sa compagne, de ses enfants et de leurs animaux domestiques. Pour cela, ils prendront des risques de tournage, ce qui, à l'époque, nécessitait un certain courage de la part des opérateurs. Les caméras ne disposaient pas encore de téléobjectifs. Les conditions des prises de vues dans les forêts du sud-est asiatique, n'étaient pas des plus faciles. Le rapport à la nature, dans **Chang**, n'est pas celui que nous connaissons actuellement (souci de la survie des espèces animales en particulier). Près de soixante dix ans plus tôt, l'homme nous est montré se défendant contre les grands prédateurs. Ici, le tigre «mangeur d'homme» et l'éléphant dévastateur de villages. Aussi, y abat-on, «seulement en cas de légitime défense» comme il est précisé dans le générique du film,

nombre de félins, panthères et tigres. N'empêche, l'image noir et blanc y est superbe. Le récit cinématographique, qui ne refuse pas une certaine naïveté, n'a pas besoin de paroles pour être compris de tous. Les cartons sont même ici superflus.

Voilà un film à porter au crédit du grand documentaire. Après **L'homme d'Aran de Flaherty**, changez de climat et de latitude pour retrouver le cinéma des écrans du monde avec **Chang, un drame de la vie sauvage !**

Jean Rabinovici
Zéro de Conduite n°16 - 4ème Trimestre
1994

Redécouverte d'un trésor de l'histoire du cinéma : **Chang** de Ernest Schœdsack et Merian Cooper, documentaire épique tourné dans la jungle thaïlandaise, où ne commande que le droit du plus fort. Combat de la Bête contre l'Homme et de l'Homme contre la Nature, **Chang** préfigure **King Kong**, le film le plus connu de ses auteurs, et, comme **Nanouk** de Flaherty qu'il suit de peu, ouvre le genre documentaire au souffle de la modernité. (...)

L'épisode, réaliste, de la mère éléphant venant chercher son petit capturé par les hommes et détruisant la maison de Kru, est l'argument de **King Kong**, transposé dans une dimension fantastique : la colère de la Bête contre le monde des hommes lorsque lui est ravie la Belle. La silhouette verticale de Kong hante un monde où l'homme n'a pas de place, tout comme l'éléphant appartient à la fois au monde sauvage de la nature et au monde domestique de l'homme. La charge finale des éléphants contre le village n'inspirera pas seulement la conclusion de la première partie de **King Kong**, de l'épisode de l'île, elle sera reprise pratiquement trait pour trait à la fin de **Tarzan finds a son**. Régression infinie pour Tarzan, projec-

tion phénoménale dans le futur pour Kong, le parcours n'est inverse qu'en apparence ; sur le fond le propos est le même : un retour à une scène originelle de l'humanité, Adam et Eve dans le paradis retrouvé dans un cas, le père de la horde primitive dans l'autre. (...)

La jungle de **Chang** a deux visages : une végétation épaisse, exubérante, qui recouvre tout, interdit à l'homme toute avancée durable ; une faune effrayante par sa force, sa cruauté ou sa démesure, ours, tigres, panthères, dont le cheptel de l'homme est la proie de prédilection, colonne d'éléphants en marche, piétinant tout sur son passage, arbres, cultures, enclos, maisons... La force (une vitalité illimitée) et le chaos (la mort). L'homme qui l'affronte, lui aussi, est double.

D'une part, une communauté repliée dans son village, cernée par la jungle, gouvernée par le conseil des anciens ; d'autre part, une famille qui quitte le monde homogène et protégé du village pour fonder son foyer au cœur de la jungle et qui va, évidemment, à la rencontre des pires difficultés, des plus grandes catastrophes : les grands fauves dévoreront son bétail, une mère éléphant, venue libérer son petit capturé, abattra leur maison.

De même que la jungle est la scène du droit du plus fort et voit les espèces les plus diverses s'affronter à mort, de même l'affrontement Homme/Jungle se double ainsi d'un autre affrontement, celui de l'homme face au groupe, de la famille nucléaire face à la communauté villageoise, de la révolte du jeune homme contre la loi des anciens. Kru et sa famille ne cessent de payer le prix de leur désobéissance aux anciens, la témérité de leur geste, d'avoir voulu vivre séparément du groupe, et, pour une part, **Chang** est le récit des difficultés de cette rébellion tacite. Le récit de **Chang** a pour base ces deux moments, ces - deux défaillances complémentaires : d'une part la transgression d'un interdit par Kru en s'installant

au cœur de la forêt, qui a pour résultat la révolte de la nature et sa vengeance contre sa famille d'abord, contre le village tout entier ensuite ; d'autre part l'orgueil et la vanité des anciens que leur refus de croire Kru quand celui-ci les avertit de l'arrivée du grand troupeau rend responsables de la ruine du village, de sa destruction sous la charge des éléphants en furie.

Grass était un film épique: 500 000 têtes de bétail, 50 000 hommes affrontaient la montagne, le froid, la neige et le désert en quête de nouveaux pâturages. La multitude se heurtait ici à l'immensité du désert. A prime abord **Chang** est plus intimiste, comme si entre le milieu et l'homme les proportions s'étaient inversées. La montagne dressait entre le bétail des Bakhtiyaris et l'herbe des pâturages une barrière infranchissable qui, en barrant tout l'horizon, équivalait à cet horizon.

La famille de Kru se limite à quatre personnes, dont deux enfants en bas âge : mirage d'une famille originelle et transposition de la famille américaine moyenne avec son chien et ses chats. Kru et les siens tentent de conquérir leur part de terre sur la jungle, mais celle-ci refuse, les rejette, leur oppose un mur mou et envahissant de végétation, grouillant de bêtes hostiles. Elle dévore le cadre, le rétrécit d'heure en heure. Il n'y a pas d'horizon ici parce qu'il n'y a pratiquement pas de profondeur de champ. L'exubérance sauvage, désordonnée, de la nature étouffe l'homme tout aussi sûrement que l'immensité du désert de **Grass** l'engloutit. Aussi, en dépit de ses formes violentes, meurtrières, le conflit de l'homme et de la nature se résume-t-il à une maîtrise de cette croissance, à la mise au pas de cette débauche de la nature, en l'opposition d'une prolifération sauvage à une croissance maîtrisée, domestiquée, d'une régénérescence cyclique de la nature à un progrès linéaire de la société humaine.

Le jour, la jungle appartient à l'homme.

Mais la nuit, elle retourne à elle-même et le carré de terre pacifiée de l'homme devient la scène d'effroyables luttes, d'épouvantables meurtres où ne commande que le droit du plus fort : les léopards égorgent les chèvres, les tigres éventrent les buffles, les éléphants piétinent les rizières.

Infranchissable, dissimulatrice, la jungle ne forme qu'un seul, énorme et complexe piège pour l'homme en face duquel les pièges que tend l'ingéniosité humaine semblent bien dérisoires.

Pour protéger le village de la colère des éléphants, des *chang*, les villageois érigent une muraille de bois plus résistante que l'acier le mieux trempé - le *kraal*. En canalisant le troupeau, le *kraal* en permettra la capture. (...)

Pour filmer les grands fauves, amasser de sensationnelles vues de la course des éléphants, Ernst Schoedsack restait des heures à l'affût, dissimulé sous des feuillages à guetter l'arrivée des tigres, enfoui dans des trappes à attendre le passage des éléphants. Pour l'une des scènes les plus spectaculaires du film, la poursuite par un tigre d'un chasseur réfugié sur un arbre, il avait placé sa caméra juste à la limite de ce que, disait-on, un tigre était capable de sauter, moyennant quoi le spectateur a bien l'impression que le tigre va avaler tout cru, d'une seule bouchée, et la caméra et son opérateur. C'est un des charmes enfantins de **Chang** de multiplier les images subjectives, de confronter à la vision des hommes le regard menaçant des fauves et les clins d'œil attendris des animaux domestiques - les uns et les autres éminemment anthropomorphiques.

Schoedsack refusait l'emploi du téléobjectif. En écrasant les perspectives, en tassant la profondeur de champ, en ralentissant le mouvement, les longues focales ne créent qu'une illusion de proximité, qu'un semblant de contact, et rétablissent par-devers elles la notion bien réelle d'un éloignement.

L'emploi systématique du 50 milli-

mètres n'homogénéise pas seulement les plans en assurant aux cadres un contour net, tranché : il donne aussi au cadre une profondeur, un champ particulièrement propice à la dramatisation de l'action, où le danger, la menace de la mort cesse d'être un concept pour devenir une réalité physique, soit parce qu'elle réunit le prédateur et sa victime dans le même champ, soit parce qu'elle substitue à l'un son regard et que celui-ci ne fait que mesurer la distance qui sépare encore la proie de son prédateur. (...)

Yanne Lardeau

Cahiers du Cinéma n°490 - Avril 95

Avant de découvrir leur «tendance Méliès» (en 1933, avec **King Kong**, leur chef-d'œuvre), les cinéastes Schoedsack et Cooper étaient les rois de la «tendance Lumière». On leur doit quelques-uns des meilleurs documentaires des années 20. **Chang** (1927), un de leurs derniers films muets, est le plus bel exemple de ce genre dont raffolaient les foules : le reportage légèrement romancé. En 1927, les deux cinéastes décident de partir pour le Siam (aujourd'hui, la Thaïlande). Dans le village où ils s'installent, la préoccupation quotidienne est la lutte contre les animaux sauvages. Voilà pourquoi les habitations sont construites sur pilotis ; chèvres et animaux domestiques côtoient les humains pour mieux se protéger des attaques des tigres... Schoedsack et Cooper passent quatorze mois au Siam, bravant mille dangers et emmagasinant le plus possible de scènes spectaculaires.

Aux séquences familiales, jouées par des non-professionnels (un charpentier du village et la femme d'un porteur), alternent de stupéfiantes séquences animalières, que les auteurs captent à leurs risques et périls (le zoom n'existait pas à l'époque !). Voici une chasse

au tigre qui se termine de façon peu glorieuse, dans les hauteurs d'un arbre. Plus spectaculaire encore : la traque d'un troupeau d'éléphants, poussés vers un piège par des rabatteurs couverts de branchages, semblables aux guerriers qui font «avancer la forêt» dans *Macbeth*.

Chang est resté le film préféré de Schoedsack et Cooper. La preuve : en 1933, dans la scène où King Kong dévaste une station de métro, on voit, dans un coin, une affiche de cinéma. Et on peut lire le titre : **Chang !**

Bernard Génin
Télérama n°2360 - 5 Avril 1995

films de singes qu'il tournera n'atteindra pourtant à la perfection du roi Kong où il utilisait systématiquement la transparence et les trucages d'O'Brien : «Dans la jungle peuplée de ptérodactyles ou au sommet de l'Empire State Building, King Kong est l'insolite représentant de la cohorte des monstres qui, depuis Caligari, portent entre leurs bras la jeune fille romantique» (Kyrou). Grand amateur de fables et de mythes, Schoedsack a complété sa panoplie en ajoutant, à la Belle et la Bête, Gulliver qui lui inspira **Dr. Cyclops** aux trucages fort réussis (Albert Dekker y réduit ses victimes à l'état de lilliputiens). Des grands fauves de **Rango** aux jeux du cirque des **Derniers jours de Pompeï** d'après le cher Bulwer Lytton, voilà donc une œuvre placée constamment sous le signe du sadisme.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma

Merian C. Cooper

Il fut le fidèle collaborateur de Schoedsack et signa avec lui le fameux **King Kong**. Il fut surtout un producteur alors que la partie artistique des films qu'ils tournèrent en commun était de Schoedsack.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma

Les réalisateurs

Ernest B. Schoedsack

On lui doit le plus fabuleux des mythes cinématographiques : **King Kong**. D'abord opérateur pour Sennett à la Keystone, Schoedsack s'associe avec Cooper, rencontré en Pologne, pour tourner plusieurs documentaires exotiques. En 1932, il signe, avec Pichel, un chef d'œuvre longtemps méconnu : **Les chasses du comte Zaroff**, histoire d'un chasseur qui, ayant traqué tous les gibiers du monde, ne trouve plus de plaisir que dans la chasse à l'homme. Il attire les navires sur les récifs de l'île dont il est le maître et transforme les rescapés en cibles pour ses flèches et en proies pour ses chiens. **King Kong**, plus naïf au niveau du scénario, vaut à Schoedsack la réputation de spécialiste des grands anthropoïdes. Aucun des

Filmographie

Schoedsack et Cooper	
Grass L'exode	1925
Chang	1927
The four feathers Les quatre plumes blanches	1929
King Kong	1933
Schoedsack seul	
Rango	1931
The most dangerous game Les chasses du Conte Zaroff	1932
Son of the Kong Le fils de Kong	1933
Blind adventure	
Long lost father	1934
The last days of Pompei Les derniers jours de Pompéi	1935
Trouble in Morocco	1937
Outlaws of the Orient	
Dr. Cyclops L'exode	1940
Mighty Joe Young Monsieur Joe	1949

Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°490 - Avril 95
Positif n°410 - Avril 1995
Dossier Distributeur
L'exotisme et le cinéma par Pierre Leprohon
(...)