

Compte rendu de: Historical Films about the Korean Empire, coffret DVD, KOFA, 2012 / Simon Daniellou

Simon Daniellou

► **To cite this version:**

Simon Daniellou. Compte rendu de: Historical Films about the Korean Empire, coffret DVD, KOFA, 2012 / Simon Daniellou. 2013, pp.2019-213. hal-02374734

HAL Id: hal-02374734

<https://hal.univ-rennes2.fr/hal-02374734>

Submitted on 21 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

69 | 2013

Varia

Historical films about the Korean Empire

Coffret 4 DVD, KOFA, 2012

Simon Daniellou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4651>

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 209-213

ISBN : 978-2-913758-81-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Simon Daniellou, « Historical films about the Korean Empire », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 69 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4651>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Historical films about the Korean Empire

Coffret 4 DVD, KOFA, 2012

Simon Daniellou

Remerciements à Chung Chong-hwa (Korean Film Institute) et Kim Ki-ho (Film Conservation Center) du Korean Film Archive de Séoul en Corée du Sud.

- 1 Fondé en 1974 et rattaché à la FIAF en 1985, le Korean Film Archive (KOFA) a débuté en 1999 un important travail de numérisation du patrimoine cinématographique coréen accompagné depuis 2004 d'une édition numérique conséquente. Ont ainsi été édités plusieurs films-clés de l'histoire du cinéma sud-coréen (*Piagol* [1955] de Lee Kang-cheon, *The Housemaid* [1960] de Kim Ki-young, *Mr Park* [1960] de Kang Dae-jin, *The DMZ* [1965] de Park Sang-ho), de prestigieux coffrets consacrés à des cinéastes prolifiques (Yoo Hyeon-mok en 2009, Lee Man-hee en 2010, Kim Soo-yong en 2011), ou encore des films réalisés durant l'occupation japonaise à travers la série « The Past Unearthed » débutée en 2007 et comprenant à ce jour quatre volumes dont un ensemble de bandes d'actualités propagandistes pro-japonaises produites de 1937 à 1943 et retrouvées grâce au Gosfilmofond de Moscou. Consultables et vendus au Film Archive Center de Séoul que le KOFA a intégré depuis 2007, ces DVD sont présentés sur son site (<http://www.koreafilm.org/publica/dvds.asp>) et disponibles à la vente sur internet (<http://www.seoulselection.com/bookstore>).
- 2 En 2012, le KOFA a notamment proposé le coffret « Historical films about the Korean Empire » regroupant quatre longs métrages sous un élégant conditionnement cartonné : *Emperor Gojong and An Jung-geun, the patriot* (Jeon Chang-geun, 1959), *The Daehan Empire and Min Yeong-hwan* (Yun Bong-chun et Nam Hong-il, 1959), *Rhee Syngman and the Independence Movement* (Shin Sang-ok, 1959), *Baekbeom Kim Gu* (Jeon Chang-geun, 1960). Les copies sont issues de sources vidéo télécinéma de qualité à l'exception d'*Emperor Gojong and An Jung-geun, the patriot* qui a bénéficié d'une restauration particulière dont un court supplément animé illustre les effets. C'est en 1999 que le négatif original 35 mm, un contretype 16 mm et une copie d'exploitation 35 mm du film ont été récupérés par le KOFA auprès d'un propriétaire de cinéma. Cette dernière

s'avérant très abîmée, le centre d'archives s'est, à l'époque, tourné – ironie de l'histoire lorsque l'on mesure la portée nationaliste du film – vers la compagnie japonaise IMAGICA Corporation pour créer un nouveau master à partir du négatif 35 mm, le contretype 16 mm servant à combler les manques occasionnels (fin du film et générique de début par exemple). Le KOFA a, par la suite, tiré un nouveau positif qui a servi à la restauration numérique aujourd'hui présentée en DVD. Chaque film du coffret est, par ailleurs, sous-titré en anglais et accompagné en bonus de photos et affiches promotionnelles. Un livret bilingue coréen-anglais fournit fiches techniques détaillées et synopsis, tandis qu'un bref essai de Lee Sun-jin, enseignant à l'Université Yonsei de Séoul, rappelle le contexte de production et de réception de ces œuvres et en étudie la portée historique.

- 3 Ces longs métrages documentent effectivement une certaine conception de l'histoire, celle d'une vieille garde de politiciens et d'artistes sud-coréens qui tentent de s'approprier le passé d'une nation sur le point de basculer dans trois décennies de dictature militaire. Et leur rassemblement un demi-siècle après leur réalisation pose question quant à la gestion d'un patrimoine filmique par un pays dont l'identité subissait une refonte perpétuelle alors même que se développait le médium cinématographique (mainmise grandissante du Japon de 1894 à 1910 puis occupation jusqu'en 1945, partition en deux États indépendants en 1948, guerre civile de 1950 à 1953). Le travail éditorial du KOFA, établissement public financé à plus de 95 % par l'État grâce à son fonds de développement du cinéma, traduit ces problématiques historiographiques que pointait déjà le symposium « Repatriation or share of film heritage : lost film collection and description of the history of East Asia » organisé en mai 2008 par le centre d'archives. L'introduction de Kim Han-sang, chercheur au KOFA, y dégageait notamment l'aporie d'une quête obsessionnelle du « premier film coréen » étant donné les flottements légaux, identitaires et culturels qui caractérisent l'histoire de la Corée durant la première moitié du XX^e siècle mais aussi celle d'une large part de l'Asie de l'Est alors sous influence et menace croissantes d'un Japon expansionniste.
- 4 Les quatre films réunis dans ce coffret exemplifient justement l'instrumentalisation nationaliste d'une production cinématographique sud-coréenne en plein âge d'or dans les années 1950 et leur regroupement dans un tel coffret cinq décennies plus tard n'est en lui-même pas anodin. Certains des enjeux géopolitiques qu'ils abordent résonnent en effet encore fortement aujourd'hui, telles les relations diplomatiques tendues avec le Japon ou les conceptions très politisées d'une histoire locale encore sensible, l'élection à la tête du pays en décembre 2012 de Park Geun-hye, fille du dictateur assassiné en 1979, creusant encore davantage le clivage gauche-droite à ce sujet. Le caractère biographique de ces films, tous produits et distribués au cours des deux seules années 1959-1960, impose leur orientation idéologique dans une Corée du sud qui traverse alors une période de fortes tensions politiques et sociales se cristallisant autour de la dernière réélection entachée d'irrégularités du président Rhee Syngman, le 15 mars 1960. À ces quatre longs métrages produits et distribués à peu d'intervalle peuvent d'ailleurs s'ajouter *Yu Gwan-sun* (Yun Bong-chun, 1959) sur la vie d'une célèbre résistante morte en prison en 1920 à l'âge de 18 ans, *The 1919 Independence Movement* (Jeon Chang-geun, 1959) ou encore *Nameless Stars* (Kim Gang-yun, 1959) sur les luttes étudiantes contre l'occupant survenues à Gwangju en 1929.
- 5 Comme le titre du coffret l'indique, le KOFA a toutefois choisi de regrouper des films évoquant des événements survenus principalement lors de l'éphémère Empire Taehan

(1897-1910) qui fit suite aux cinq siècles de royauté de la dynastie Choseon (1392-1897) et prit fin avec l'occupation japonaise. Un ensemble plus fourni d'œuvres datant de 1959-1960 aurait certes pu dégager davantage encore les enjeux d'une production nationale focalisée sur les actions de la résistance coréenne. Mais il apparaît qu'aux décisions éditoriales particulières du centre d'archives s'ajoutent des contingences liées à des questions de droits et à l'état de conservation des œuvres. *The 1919 Independence Movement* n'a par exemple pu être adjoint aux deux autres réalisations similaires de son auteur Jeon Chang-geun (*Emperor Gojong and An Jung-geun, the patriot* et *Baekbeom Kim Gu*) car le centre n'en possède aucune copie. Signalons également que le KOFA a fait le choix depuis le début de son activité d'édition numérique de limiter pour des raisons budgétaires le nombre de DVD à quatre par coffret. Considérant leur intérêt historiographique et leur valeur socioculturelle, les chercheurs du Korean Film Institute participant au projet affirment dès lors avoir sélectionné les titres les plus représentatifs des drames historiques produits durant cette période.

- 6 En l'état, les quatre films du coffret ne cessent de graviter autour d'un trauma décisif, à savoir la signature le 17 novembre 1905 du traité d'Eulsa établissant le protectorat du Japon et marquant le début d'une privation progressive de la souveraineté de la Corée. Et les figures historiques – dont ils se veulent les porte-paroles comme l'annoncent leurs titres respectifs – ont toutes à voir, de près ou de loin, avec la signature de ce traité vécu comme une infamie. Il paraît de plus évident que ces longs métrages affichent davantage une volonté pédagogique qu'une ambition esthétique. Les monologues énumérant la chaîne des événements ayant conduit la nation coréenne dans une telle situation de dépendance vis-à-vis de l'Occident et du Japon remplacent ainsi bien souvent l'évocation par l'image, malgré l'emploi occasionnel de documents d'archives, d'ailleurs rarement contextualisés. Lors des reconstitutions de la signature du traité d'Eulsa dans *Emperor Gojong and An Jung-geun, the patriot* et *The Daehan Empire and Min Yeong-hwan*, les réalisateurs prennent bien soin d'en présenter un à un les ministres signataires, traîtres unis dans la vilénie par des séries appuyées de travellings latéraux en plan rapproché.
- 7 *Rhee Syngman and the Independence Movement*, produit et distribué par le Parti libéral de Rhee et interprété par des membres du « Groupe d'artistes anti-communistes coréens », se montre lui relativement ambitieux dans sa reconstitution d'événements militaires et politiques majeurs, embrassant une large partie de l'histoire récente de l'Extrême-Orient de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Le film de Shin Sang-ok débute ainsi avec le coup d'État de Gapsin de 1884 et la rébellion paysanne du Donghak de 1894 pour avancer jusqu'à la guerre russo-japonaise (1904-1905) et la signature du traité d'Eulsa, en passant par l'assassinat de la reine Myeongseong en 1895 et la première guerre sino-japonaise (1894-1895). L'engagement du futur premier président sud-coréen, Rhee Syngman, et l'activité du Mouvement d'indépendance servent de fil conducteur à un récit jouant de l'ellipse dans un souci d'efficacité dramaturgique.
- 8 *The Daehan Empire and Min Yeong-hwan* de Yun Bong-chun et Nam Hong-il se focalise plus précisément encore sur les jours entourant la signature du traité, période où se succèdent tractations, complots et tentatives des ministres fidèles à l'empereur pour déjouer les plans de ministres à la solde du Japon, par l'envoi notamment d'émissaires secrets à la convention de La Haye de 1907. S'ils ont, à l'occasion, recours à des effets de suspense lors de scènes d'espionnage ou d'assassinat, les auteurs du film privilégient surtout le pathos des situations et choisissent de terminer leur récit sur le suicide du

ministre Min et la résignation du souverain Gojong face au puissant résident-général japonais, Ito Hirobumi.

- 9 *Emperor Gojong and An Jung-geun, the patriot* prend cette fois comme point de départ la signature du traité et suit le parcours du résistant An Jung-geun qui parviendra à assassiner ce même Ito à Harbin, en Mandchourie, le 26 octobre 1909, et deviendra un héros national après son procès et son exécution. Réalisé par Jeon Chang-geun qui interprète également le rôle titre, le film bénéficie d'un budget trois fois plus important que la moyenne pour l'époque. Très didactique dans son illustration de faits historiques dont il souhaite « canoniser » les figures marquantes, le film remporte à l'époque un grand succès public. Le même Jeon Chang-geun réalise l'année suivante *Baekbeom Kim Gu* sur une autre personnalité de la résistance dont il interprète à nouveau le rôle, Kim Chang-am. Devenu Kim Chang-soo suite à sa participation à la rébellion paysanne de Donghak puis Kim Gu lors de son emprisonnement en 1910, il devient finalement président du gouvernement provisoire coréen installé à Shanghai durant l'occupation japonaise.
- 10 Les forces en présence dans cette région du monde à l'époque ne subissent globalement pas le même traitement au sein de ces œuvres. Finalement peu représenté à l'écran, l'empire japonais demeure l'ennemi éternel dont la seule puissance symbolique écrase les pays d'Asie, la figure emblématique du résident-général Ito suffisant à l'incarner (*Emperor Gojong and An Jung-geun, the patriot, The Daehan Empire and Min Yeong-hwan*). Les rapports sont en revanche plus ambigus avec un empire russe affaibli par sa défaite de 1905 face au Japon. Dans *Rhee Syngman and the Independence Movement*, il est tantôt un allié de fortune contre un ennemi commun, son ambassade servant de refuge au gouvernement ou aux révolutionnaires coréens, tantôt pointé du doigt pour ses velléités impérialistes typiques des puissances occidentales, n'hésitant pas à verser dans le complot pour contrecarrer à l'occasion ces mêmes révolutionnaires. Mais ce sont surtout les collaborateurs coréens que l'on cherche le plus largement à dénoncer dans ce type de productions, les agissements des comploteurs et autres traîtres assurant une grande part des rebondissements scénaristiques. Quant au roi et futur empereur Gojong, il y est dépeint comme un souverain faible mais patriote, qui refuse le traité mais ne peut empêcher sa signature par un gouvernement corrompu. Bien qu'imposé par les historiens japonais, ce portrait d'un dirigeant maintenu impuissant par la corruption généralisée de son environnement politique est effectivement celui qui a prévalu en Corée du Sud longtemps après la Libération.
- 11 Un certain syncrétisme entre confucianisme et christianisme se dégage également de ces longs métrages et traduit une évidente influence américaine, le président Rhee entretenant dès la Libération de très fortes accointances avec les États-Unis. D'un côté, le soutien indéfectible de leur famille est présenté comme indispensable à l'épanouissement des héros de la résistance, l'amour filial et l'abnégation des épouses en étant les deux manifestations principales (Kim Gu se remémorant en rêve les sermons de sa mère dans *Baekbeom Kim Gu*, An Jung-geun acceptant avec sérénité sa sentence de mort devant une femme et un fils résignés dans *Emperor Gojong and An Jung-geun, the patriot*). De l'autre, une imagerie chrétienne est à plusieurs reprises revendiquée. Les barreaux de prison dessinent ainsi une croix sur le visage illuminé du même An Jung-geun, rebaptisé « Thomas » juste avant son exécution. De la même manière dans *Rhee Syngman and the Independence Movement*, une lumière quasi divine illumine la cellule du personnage éponyme en pleine révélation mystique alors que le

film le montrait plus tôt contestant l'importance du catéchisme au profit des cours de langue anglaise.

- 12 Dans son essai accompagnant le coffret, Lee Sun-jin s'interroge sur une telle « mode » du film historico-biographique en Corée du sud après plus de dix années de relatif silence sur l'Occupation, une fois passées les productions patriotiques faisant directement suite à la libération de 1945. Il revient notamment sur l'inhabituelle appellation avec laquelle la presse sud-coréenne de l'époque désigne ces films, à savoir celle de « films traitant de questions d'actualité » et non de « films historiques ». Pour leurs auteurs (réalisateurs, scénaristes, producteurs, acteurs) qui, à l'exception de Shin Sang-ok, appartiennent à la « vieille génération » déjà en activité sous l'Occupation, ces productions permettent de légitimer une place indiscutable d'artistes patriotes au sein de l'intelligentsia. Elles se présentent comme des « mémoriaux » filmiques permettant non pas d'écrire l'histoire mais de la transcender par l'intermédiaire de figures de résistants hors du commun. Et les reconstitutions parfois spectaculaires qu'elles proposent valent davantage comme preuves de la bonne santé d'un pays en plein développement économique, technologique et industriel que pour leur portée historiographique.
- 13 Avec son film consacré aux débuts du futur président Rhee Syngman en tant qu'activiste, Shin Sang-ok prend par exemple soin de dresser le portrait d'un nationaliste refusant l'idée d'un gouvernement pro-russe et reprenant une imagerie propre à la démocratie américaine (propagande par le biais d'un journal clandestin, discours publics enflammés, résurrection symbolique par le christianisme). En comparaison, Kim Gu, alors à la tête de son gouvernement provisoire en Chine, apparaît bien loin des préoccupations réelles du peuple coréen, ne prônant qu'une lutte armée meurtrière. Lee Sun-jin perçoit ici un écho au climat de la « guerre froide » et souligne que cette capacité, supposée par le film, de Rhee à obtenir sa force du seul peuple se retournera ironiquement contre lui le 19 avril 1960 lors du soulèvement étudiant faisant suite à son élection contestée. Et le film de Jeon Chang-geun, réalisé après cet événement, *Baekbeom Kim Gu*, prend directement acte de ce changement dans l'opinion publique en faisant cette fois de Kim Gu le véritable chantre de la résistance. Mais vaincu par Rhee lors des élections de 1948, Kim est assassiné l'année suivante dans des circonstances aujourd'hui encore assez floues, vraisemblablement sur ordre de la police secrète. Le film tente donc de compenser son effacement de l'histoire durant les douze années de mandat de son adversaire et insiste lourdement, par la même occasion, sur le soutien à la Chine nationaliste de Tchang Kaï-chek que les autres films n'évoquaient pas jusqu'alors.
- 14 Lee Sun-jin souligne enfin la tendance majeure de ces films à figer l'idéologie de la résistance telle qu'elle apparaît lors du soulèvement du 1^{er} mars 1919 et à faire l'impasse sur les hésitations et tensions qui secouèrent les indépendantistes durant les deux décennies suivantes, notamment chez les artistes. De cette manière, ceux-ci évitent d'avoir à statuer sur les facteurs d'une modernisation dont les Coréens récoltent les fruits durant les années 1950. Bien qu'entamée sous le règne de Gojong qui cherchait à attirer l'attention des pays occidentaux par la proclamation d'un fragile empire coréen, l'accélération de cette modernisation à partir des années 1920 se voit attribuée à la présence de l'occupant par les pro-japonais tandis que les anciens résistants privilégient une représentation de la vie quotidienne au cours de cette période soigneusement expurgée de l'influence nipponne (langage, vêtements, etc.).

Lee conclut ainsi sur l'idée que ces films « taxidermisent » pour le musée l'histoire de la lutte contre le Japon, sans en accepter les connexions évidentes et lourdes de conséquences avec l'époque contemporaine. Pourtant, c'est justement un ancien collaborateur des Japonais, le général Park Chung-hee, qui prendra la tête du pays suite à un coup d'État en 1961, avant d'imposer une dictature militaire en étroite collusion avec les États-Unis. La production cinématographique sud-coréenne se verra dès lors pratiquement débarrassée de toutes références politiques durant près de deux décennies.