1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

93 | 2021

Le cinéma du diable : Méliès - L'Herbier - Epstein -
Autant-Lara - Batcheff

Kang Chang Il, *les Débuts du cinéma en Corée*

Roquebrune Cap-Martin, Editions Ocrée, 2020, 260 p.

Manon Billaut

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/8517>

DOI : 10.4000/1895.8517

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2021

Pagination : 269-270

ISBN : 978-2-37029-093-9

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Manon Billaut, « Kang Chang Il, *les Débuts du cinéma en Corée* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 93 | 2021, mis en ligne le 02 décembre 2021, consulté le 14 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/8517> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.8517>

Ce document a été généré automatiquement le 14 février 2022.

© AFRHC

Kang Chang Il, *les Débuts du cinéma en Corée*

Roquebrune Cap-Martin, Editions Ocrée, 2020, 260 p.

Manon Billaut

RÉFÉRENCE

Kang Chang Il, *les Débuts du cinéma en Corée*, Roquebrune Cap-Martin, Editions Ocrée, 2020, 260 p.

- 1 Avec *les Débuts du cinéma en Corée*, Kang Chang Il consacre la première étude en français à l'histoire du cinéma muet dans ce pays dominé puis durement occupé par le Japon depuis 1910 et divisé, après la capitulation de l'occupant, depuis 1948. L'ouvrage tiré de sa thèse soutenue en 2018 à l'Université de Paris 8, sous la direction d'Isabelle Moindrot et de Giusy Pisano, retrace l'histoire de cette cinématographie nationale, des premières projections à l'arrivée du cinéma parlant en 1935. Il peut s'apparenter à un répertoire des spectacles cinématographiques au temps du muet dans ce pays, avec pour chaque film un résumé, le contexte de sa production, le texte du scénario ou de la chanson, et de l'iconographie quand elle a été retrouvée. Une filmographie en fin d'ouvrage complète cette étude. Bien rédigé, détaillé, très riche, il nous permet, grâce à un développement bien mené, de se figurer très clairement la situation du cinéma en Corée à cette époque. En joignant des illustrations, des extraits de témoignages, et même parfois des transcriptions de textes du *pyonsa* – le bonimenteur coréen – en caractères coréens (car la langue coréenne était proscrite par l'occupant), l'auteur parvient à faire entrer le lecteur dans l'univers de ces séances malgré l'absence de films.
- 2 La perte de tous les films de la période est en effet l'une des raisons pour lesquelles ce cinéma a été peu étudié. C'est ce qui constitue le point d'accroche méthodologique et l'originalité de cet ouvrage. En effet, sur les 80 films produits en Corée entre 1919 et 1935, seul un film a survécu, *Carrefour de la jeunesse* de An Jong-hwa (1934). Kang Chang

Il montre pourtant que le cinéma tenait et tient toujours une place très importante en Corée. De nos jours c'est l'un des pays au monde (du moins la partie du pays dite « du Sud ») qui attire le plus sa population en salles, avec une moyenne de cinq films par an vus par habitant, dont la moitié de productions nationales.

- 3 Le défi, relevé par l'auteur, était ainsi se pencher sur l'histoire d'une cinématographie sans voir les films, uniquement à partir des traces qu'il a laissées. Selon une méthode archéologique précise, Kang Chang Il a rassemblé un grand nombre d'archives diverses, tels des articles de presse relatant des séances et offrant parfois de l'iconographie, des mémoires publiées, des témoignages croisés, pour étudier un corpus de 40 films produits entre 1919 et 1935. Si la production débute tard en Corée, l'auteur s'est penché sur l'apparition du spectacle cinématographique dès 1903. Les premières projections de films à Séoul sont très bien décrites, illustrées par des photographies et détaillées à partir des traces relevées, afin de restituer au mieux l'ambiance de ces séances dans la zone électrifiée dédiée à l'alimentation du tramway. On apprend quel était le prix du ticket d'entrée, le déroulé des séances, les horaires, le contenu des programmes, les détails des chants et des danses qui accompagnaient les films. Sont diffusés un grand nombre de films occidentaux, notamment de la firme Pathé, et des actualités retraçant la vie politique du pays.
- 4 Comme au Japon avec le *benshi*, les séances sont accompagnées oralement par un bonimenteur, le *pyonsa*, qui est, encore plus qu'en France, très présent dans la constitution de la séance. C'est l'une des sources clefs de cette recherche puisque la plupart des boniments et chansons *pyonsa* étaient enregistrés sur disque ; telle la chanson Arirang datant de 1916 et retrouvée par Kang Chang Il dans les archives sonores de l'Université Humboldt de Berlin. Le *pyonsa* intervenait en amont de la séance pour expliquer le film, puis pendant celle-ci pour le commenter, et encore après pour annoncer les prochains films. Kang Chang Il s'intéresse de près à l'oralité du *pyonsa* et à l'évolution de ce métier, en livrant de nombreuses informations sur cette pratique particulière à la Corée. Comme les films étaient toujours accompagnés, ils sont dépourvus d'intertitres, ce qui rend le dernier film témoin, *Carrefour de la jeunesse*, difficilement compréhensible aujourd'hui. Retrouvé en 2007, sa version restaurée de 73 minutes ne peut ainsi restituer le film dans son intégralité, l'oralité du *pyonsa* étant constitutive de la séance. De plus, selon l'auteur, cette version ne livre sans doute pas le montage final.
- 5 Dans un deuxième temps, Kang Chang Il étudie la place du théâtre japonais, le *sinpa*, en Corée. Ces spectacles, qui proposaient notamment un jeu plus naturel, étaient très populaires. L'influence de ce théâtre dans le développement du cinéma coréen est tel que ce sont des acteurs *sinpa* qui ont été engagés sur le premier film coréen, *la Juste Vengeance*, réalisé par des metteurs en scène venant également du *sinpa* en 1919 (Im Sung-Koo et Kim Do-San). C'est ce qui lui permet de parler de la censure et de la situation politique du cinéma dans le pays. Avec la guerre sino-japonaise de 1937, les salles de spectacle furent divisées entre spectateurs japonais et coréens. La division entre sièges réservés aux femmes et réservés aux hommes, exigée par le confucianisme, a également duré plus de 50 ans. Il en fut de même pour la mixité à l'écran, ce qui explique le recours au travestissement. Le scénario était examiné par la censure qui autorisait le tournage. Des policiers allaient jusque dans les salles contrôler les spectacles. L'auteur souligne qu'une certaine liberté demeurerait néanmoins grâce à

l'oralité du spectacle qui permettait aux *pyonsa* de changer le texte pendant les séances si le policier présent dans la salle n'était pas attentif.

- 6 Avec l'arrivée du sonore et l'influence du modèle américain à partir de 1930, le *pyonsa* disparaît. L'auteur montre bien combien les stars d'outre Atlantique telles Marlène Dietrich ou Greta Garbo influencèrent les actrices coréennes qui survécurent mieux au passage au parlant que les acteurs. Les coûts de production trop élevés des films coréens par rapport à la location des films américains sonnent néanmoins le glas de la production nationale.
- 7 En définitive, les films muets coréens ont survécu grâce aux traces sonores des *pyonsas* laissées par les disques, ce qui constitue la singularité de cette cinématographique soulignée par l'auteur qui a su très bien exploiter cette source sonore pour conter l'histoire de la période muette de ce cinéma.