

A hand holding a handgun is silhouetted against a warm, orange-toned background. Below the hand, a city skyline at night is visible, with light trails from traffic on a road in the foreground. The word 'Beaune' is written in a large, white, serif font, with the letter 'B' filled with a fingerprint pattern.

# Beaune

7<sup>e</sup> Festival International  
du Film Policier

25 - 29 mars 2015

[www.beunefestivalpolicier.com](http://www.beunefestivalpolicier.com)

Le 7<sup>e</sup> Festival International du Film Policier de Beaune aura lieu **du 25 au 29 mars 2015**  
*The 7<sup>th</sup> Beaune International Thriller Film Festival will take place from 25 to 29 March 2015*

Depuis sa 1<sup>re</sup> édition en 2009, le Festival International du Film Policier de Beaune s'attache à rendre hommage à une ville pour son influence et sa dimension mythologique au sein du genre policier. Après Paris, New York, Hongkong, Londres, Rome/Naples et Mexico, le Festival s'arrêtera cette année à Séoul :

*Since its first edition in 2009, the Beaune International Thriller Film Festival has every year paid tribute to a city for its influence and its mythological status within the crime film genre. After Paris, New York, Hong Kong, London, Rome/Naples and Mexico, the Festival will this year turn to Seoul.*

# SEOUL POLAR

« L'heure est venue d'ouvrir grand les bras à des hommes mauvais et au prix qu'ils ont payé pour définir leur époque en secret » déclarait James Ellroy dans *American Tabloid*. Pour celui qui a fait éclater la frontière entre flics et truands, il ne s'agit plus de délimiter le Monde entre bons et méchants. Car le Mal circule de corps en corps, comme la corruption se répand dans toutes les strates de la société. Mais cette vision noire et nihiliste, cette approche anti-manichéenne a déserté le cinéma américain pour mieux se manifester dans le nouveau polar coréen.

Ce genre à part entière démarre véritablement en 2003 avec MEMORIES OF MURDER de Bong Joon Ho, qui devient d'emblée le « Corée : Année Zéro » de la nouvelle cinématographie nationale, soit 10 ans après la fin de la dictature militaire. Car il faut bien se rappeler que le cinéma coréen ne dispose d'une liberté d'expression que depuis seulement 1993, après trente années de turbulences politiques et de régime fascisant. La modernité cinématographique coréenne émerge au même moment. Dans la même urgence, et avec la même brutalité. Le personnage de OLD BOY de Park Chan-wook (2003) réapparaissant après 15 années de séquestration est une métaphore évidente de l'emprisonnement, pendant près de 20 ans, de la société coréenne sous le régime militaire.

C'est en effet au sortir de ces années de plomb, qu'une horde sauvage de réalisateurs va projeter de toutes forces dans le miroir du miracle économique sud-coréen une véritable volée de coups de poings, de coups de flingues et de coups de gueules désespérés. Autant de marques indélébiles d'un cinéma de genre existentialiste qui tente, en cette fin de millénaire marquée par la crise financière asiatique, de retrouver les traces d'une identité culturelle perdue. Identité confisquée par le régime militaire, mais aussi masquée par le traumatisme toujours présent de la séparation du pays en deux entités ennemies.

Comment ne pas comprendre alors pourquoi ces films sont soutenus essentiellement par des histoires de vengeances paroxystiques et de duels urbains sanglants (OLD BOY, THE

CHASER, 2008), avec des personnages souvent animés par une énergie totalement libidinale (BAD GUY, 2001. A BITTERSWEET LIFE, 2005.) ? Que la traque récurrente du serial killer à l'intérieur de ce cinéma peut aussi se regarder comme une séance d'exorcisme des ombres du passé (MEMORIES OF MURDER, THE CHASER) ?

S'ensuivent alors des courses poursuites à la sauvagerie inouïe, se perdant dans l'enchevêtrement des ruelles obscures de Séoul, une ville devenue la réplique anxiogène du labyrinthe intérieur de l'inconscient collectif coréen. La maltraitance des corps et la torture y résonnent comme de sourds échos de la dictature continuant de marteler les tympanes de ces jeunes auteurs. Dans les films de ces stylistes du néant, rien d'ailleurs ne semble avoir vraiment changé. Les militaires ont juste troqué leur treillis avec l'uniforme noir et blanc des exécutifs du nouvel ordre capitaliste. Sans parler des flics, hier encore au service de la répression dictatoriale et qui composent aujourd'hui difficilement avec les nouvelles libertés démocratiques (PEPPERMINT CANDY, 2000). Mais cette fois ce sont ces inspecteurs qui deviennent la cible privilégiée de ces réalisateurs vindicatifs. Car aucune autre cinématographie n'a autant critiqué, brutalisé, et rétrogradé aussi cyniquement ses forces de police, incarnées par des types butés aux méthodes violentes et primitives. De BAD GUY à THE CHASER, ces actes d'humiliations ponctuant allègrement leurs investigations comme leurs procédures, sont autant de marques de ressentiment.

Ce n'est donc pas fortuit si l'un des décors essentiels de ces nouveaux polars se trouve être le lieu de toutes les abominations de l'époque totalitaire : le commissariat de police coréen ! Avec son ambiance cacophonique, où les voix éruent de tous côtés, où les restes épars de plats avalés à la sauvette jonchent des bureaux sur lesquels s'empilent des dossiers maculés de sauces. C'est un spectacle de chaos, brouillon souillon de la société civile coréenne. On est ici à mille lieues des bâtiments fonctionnels et aseptisés qu'arpentent les héros castés des séries US, de 24 HEURES CHRONO à DEXTER. Pas un film de cette nouvelle vague coréenne qui ne cite en effet une scène miniaturisée de la Comédie humaine *made in Korea*. La caméra nous introduisant clandestinement dans la géographie des locaux policiers, elle glisse le long des couloirs encombrés d'une populace hébétée au sein de laquelle surgissent des flics rustauds et teigneux qui marquent leurs grades hiérarchiques à renforts de mimiques, mais restent tous égaux dans leur look de rabatteurs forains, la visite se finissant souvent dans les salles d'interrogatoire souterraines. C'est là, derrière les portes lourdes, que les pluies de coups pleuvent, que les cris de suppliques des uns couvrent les vanne salaces des autres. Ces scènes sont bien là pour créditer l'usage de la torture, et le recourt à des preuves fabriquées, comme cette trace de semelle de chaussure produite par les enquêteurs de MEMORIES OF MURDER. Des pratiques ici récurrentes, et qui ne font que rappeler les méthodes employées par la police coréenne, chargée, dans les années 80, de réprimer les mouvements anti-gouvernementaux.

Mais ces chroniques de commissariat idoines, passant du tragique au comique, ces histoires à la limite du grotesque, renvoient à d'autres scènes similaires, ancrées dans le cinéma italien des années 60 et 70. Les coréens ne sont-ils pas les Italiens d'Asie ? Ils ont en commun ce goût pour la truculence, et cette tentation de frayer avec une immoralité frondeuse, en évitant également de se prendre au culte du héros infaillible. Car à l'instar des polars politiques transalpins de cette époque, les flics ou truands de ces films désenchantés sont des anti-héros, des losers. La thématique de l'échec étant ici la vraie motrice narrative de cette nouvelle vague coréenne. Bong Joon Ho avouait d'ailleurs avoir regardé beaucoup de films italiens dans les ciné-clubs de sa jeunesse, et être resté sensible au courant néo-

réaliste. Peut-être a-t-il vu également CONFESION D'UN COMMISSAIRE DE POLICE AU PROCUREUR DE LA RÉPUBLIQUE (Damiano Damiani, 1971), œuvre emblématique du thriller politique contestataire, dénué de toutes illusions sur la nature du pouvoir institutionnel. Mais si l'Italie des années 70 et 80 partage avec la Corée des années 2000 ce même sentiment de crise identitaire, d'impuissance civile, ces enragés du cinéma coréen, beaucoup plus perméables aux influences étrangères que leurs confrères de Hongkong ou du Japon, ont aussi puisé abondamment dans les œuvres du Nouvel Hollywood. À l'égal de leurs aînés américains des années 70, Coppola, Scorsese, De Palma, et Friedkin, qui sortaient commotionnés du conflit vietnamien, les auteurs coréens n'ont fait que chercher aussi à sortir du climat d'asphyxie général créé par leur récent passé répressif. Et comme eux, Park Chan-wook, Kim Jee-woon, Bong Joon Ho, Ryoo Seung-wan, Kim Ki-duk et quelques autres, se sont emparés des codes du cinéma de genre pour évoquer, dans une sophistication noire et sauvage, le climat de décomposition politique et culturel d'une Corée aux plaies toujours ouvertes.

Yves Montmayeur  
Réalisateur du documentaire  
LES ENRAGÉS DU CINÉMA CORÉEN (2007)

*« It's time to embrace bad men and the price they paid to secretly define their time » declared James Ellroy in American Tabloid. For the man who tore down the boundary between cops and gangsters, it was no longer a matter of diving the world into good guys and baddies. Because evil circulates from one body to another, just as corruption spreads through all strata of society. But this noir, nihilistic vision, this anti-Manichean approach has abandoned American cinema to find a better home in the new Korean thriller.*

*A genre in its own right, this movement really started in 2003 with MEMORIES OF MURDER by Bong Joon Ho , which as a result became the « Korea: Year Zero » of the new national cinema, 10 years after the end of the military dictatorship. Because we would do well to remember that South Korean cinema has only enjoyed freedom of expression since 1993, following 30 years of political turbulence and fascistic regimes. Korean cinematographic modernity emerged at the same time, with the same urgency, and with the same brutality. The character in OLD BOY by Park Chan-wook (2003), who reappears after 15 years of sequestration, is an obvious metaphor for the imprisonment of Korean society for nearly 20 years under the military regime.*

*It was at the end of these years of oppression that a wild bunch of directors would unleash a hail of vicious blows, gunshots and desperate cries in the face of the South Korean economic miracle. These were the indelible signs of an existentialist genre cinema that was striving, at the end of a millennium marked by the Asian financial crisis, to once again find the traces of a lost cultural identity. An identity confiscated by the military regime, but also masked by the ever-present trauma of the country's separation into two enemy entities.*

*How can one not, then, understand why these films mainly deal with paroxysmal vengeance stories and bloody urban duels (OLD BOY, THE CHASER, 2008), with characters often driven by a totally libidinal energy (BAD GUY, 2001; A BITTERSWEET LIFE, 2005.)? Or that the recurrent theme of hunting down the serial killer in this genre can also be interpreted as a séance to exorcise the ghosts of the past (MEMORIES OF MURDER, THE CHASER)?*

*Then there are the chase movies of unprecedented savagery, weaving through the tangle of dark alleys in Seoul, a city that has become the disturbing internal labyrinth of the South Korean collective subconscious. The mistreatment of bodies and torture resonate here like dull echoes of the dictatorship, continuing to beat on the eardrums of these young auteurs. In the movies of these stylists of oblivion, nothing seems to have really changed. The soldiers have just swapped their combat fatigues for the black-and-white uniforms of the executives of the new capitalist order. Not to mention the cops, who only yesterday were in the service of dictatorial repression, and who today struggle to fit in with the new-found democratic freedoms (PEPPERMINT CANDY, 2000). But now, it is the inspectors who become the target of choice for these vindictive filmmakers. Because no other national cinema has so harshly criticized, brutalized, and cynically disparaged its police force, embodied by brutes using violent, primitive methods. From BAD GUY to THE CHASER, the acts of humiliation which cheerfully pepper their investigations and procedures are felt as so many signs of resentment.*

*So it is not by chance that one of the main settings of these new thrillers happens to be the locus of all abominations of the totalitarian period: the police station, with its cacophonous atmosphere and people shouting on every side, where the remains of hastily eaten meals scatter the desks piled with case notes spattered in sauce. It's a spectacle of chaos, a slovenly sketch of Korean civic society. We're a long way from the functional and sterile buildings inhabited by the heroes of US TV series like 24 and DEXTER. There is not a single film of the Korean new wave which does not reference this miniaturized scene of the made-in-Korea human comedy. The camera takes us secretively through the geography of police premises, slipping along corridors crowded with a dazed populace, through which move oafish, hard-boiled cops who mockingly acknowledge their hierarchical grades, but who are all equal in terms of their roustabout look. The visit often ends in an underground interrogation room. It is there, behind heavy doors, that the blows rain down, that the pleading cries of the victim drown out the salacious wise-cracks of the assailant. These scenes are indeed there to underline the use of torture and the recourse to fabricated evidence, like that footprint trace produced by the investigators in MEMORIES OF MURDER. These are practices which are recurrent, and which inevitably recall the methods employed by the Korean police, accused in the 1980s of suppressing anti-governmental movements.*

*But these fitting police station accounts which go from the tragic to the comic, these stories on the verge of the grotesque, invoke other similar scenes, anchored in the Italian cinema of the 1960s and 70s. Are the South Koreans the Italians of Asia? They share a taste for truculence, and a temptation to toy with a rebellious immorality, whilst avoiding attacking the cult of the infallible hero. Because like Italian political thrillers of that period, the cops or gangsters in these disillusioned films are anti-heroes, losers. The theme of failure is the real narrative motor of this Korean new wave. Indeed, Bong Joon Ho has confessed to watching lots of Italian movies in film clubs in his youth, and to retaining an affinity for the neo-realist movement. Perhaps he also saw CONFESSIONS OF A POLICE CAPTAIN (Damiano Damiani, 1971), an emblematic work of the anti-establishment political thriller genre, stripped of any illusions about the nature of institutional power. But if the Italy of the 1970s and 80s shares the same feeling of crisis in identity and civic powerlessness with the South Korea of the 2000s, these firebrands of Korean cinema - who are much more open to foreign influences than their counterparts in Hong Kong or Japan - have also drawn abundantly from the works of the New Hollywood. Like their American elders from the 1970s, Coppola, Scorsese, De*

*Palma, and Friedkin, who emerged battered from the conflict in Vietnam, the Korean auteurs were also merely trying to emerge from the climate of general asphyxia created by their recent repressive past. And like them, Park Chan-wook, Kim Jee-woon, Bong Joon Ho, Ryoo Seung-wan, Kim Ki-duk and others embraced the codes of genre cinema to evoke, with a dark and savage sophistication, the climate of political and cultural decomposition in a South Korea whose wounds are still open.*

Yves Montmayeur  
Director of the documentary  
*LES ENRAGÉS DU CINÉMA CORÉEN (2007)*

**[www.beunefestivalpolicier.com](http://www.beunefestivalpolicier.com)**

**RELATIONS PRESSE | MEDIA RELATIONS**

**LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA**

Tel: +33 (0)1 41 34 22 01 - Fax: +33 (0)1 41 34 20 77 | [presse@lepublicsystemecinema.fr](mailto:presse@lepublicsystemecinema.fr)

**RELATIONS PRESSE RÉGIONALE | REGIONAL MEDIA RELATIONS**

**MAIRIE DE BEAUNE**

Leslie LE GALL & Xavier COURNAULT | Tel : +33 (0)3 80 24 58 39