

vendredi distribution & bad manner's présent



tiff.



HAMZA MEZIANI LOUISE ORRY-DIQUERO
PAUL HAMY ANNA IVACHEFF IDIR CHENDER



UN FILM DE NEÏL BELOUFA

OCCIDENTAL

IMAGE : GUILLAUME LE GRONTEC / ASSISTANT REALISATION : ANTOINE ALÉSANDRINI / SON : ARNO LEDOUX / DÉCORS : FLORIAN FOURNIER - SARAH PHILOUZE / COSTUMES : MARIETTE NIQUET-RIOUX / MONTAGE : ERMANNÒ CORRADO / MIXAGE : BENJAMIN LAURENT / MUSIQUE : GREGOIRE BOURDEIL (GRADUATION) - ALEXANDRE GEINDRE (FLESH STUDIO) / PRODUIT PAR : JACQUES-F. DODART - HUGO JEUFFRAULT / PRODUCTION EXECUTIVE : CHRYSTÈLE NICÔT / UNE PRODUCTION - BAD MANNER'S - ATELIER NEIL BELOUFA EN COPRODUCTION AVEC LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

vendredi distribution et bad manner's présentent

OCCIDENTAL

UN FILM DE NEÏL BELOUFA

Fiction - France - 73 min - DCP - 2017

AU CINÉMA
LE 28 MARS 2018

Téléchargements disponibles sur :
vendredivendredi.fr/film-occidental

DISTRIBUTION

VENDREDI DISTRIBUTION
marie@vendredivendredi.fr
lucas@vendredivendredi.fr
09.82.20.28.28
vendredivendredi.fr

PRESSE

CHLOÉ LORENZI/MAKNA-PRESSE
info@makna-presse.com
01.42.77.00.16
06.08.16.60.26
makna-presse.com



SYNOPSIS

Antonio et Giorgio, un couple improbable avec un étrange accent italien, entrent à l'Hôtel Occidental pour y réserver la suite nuptiale. Alors que dans les rues la révolte gronde, leur arrivée va transformer l'atmosphère paisible de l'établissement en théâtre d'une suspicion généralisée. Amants, voleurs ou terroristes, les deux hommes dissimulent-ils leur identité réelle ou sont-ils victimes des préjugés et des peurs qui traversent notre société?

ENTRETIEN AVEC NEÏL BELOUFA

Comment est né le projet d'Hôtel Occidental ?

C'est une vieille idée qui traînait depuis longtemps dans ma tête. J'avais essayé de le faire à 22 ans lorsque j'étais à l'école mais cela ne marchait pas. La tenancière d'un hôtel m'avait raconté une anecdote sur deux voleurs d'hôtel et que les policiers ne croyaient pas à son histoire. Cela me plaisait. Je n'avais encore rien écrit mais j'étais allé la voir et j'avais essayé de lui faire changer son histoire. Mon idée première était de faire un faux documentaire où je rajoutais des éléments de fiction à l'intérieur de son récit, comme par exemple la mallette vide que l'on retrouve dans le film.

Vous avez construit entièrement le décor de l'hôtel dans votre atelier à Villejuif. Comment avez-vous conjugué la préparation du film avec les nombreux projets que vous développez en tant que plasticien ?

Comme nous sommes une petite équipe, la construction du décor s'est étalée sur deux ans entre les différents projets d'expositions que j'avais. J'avais envie de renverser ma mécanique habituelle de travail qui est de répondre à des commandes. Cela correspondait également à une période où j'étais obsédé par l'idée d'autonomie. Mon but était de faire un objet populaire, sans commanditaire, que personne n'attendait ou même ne me demandait de faire.





Comme souvent dans votre œuvre, le processus de production va à rebours de toute logique industrielle, tout est fait main si l'on peut dire. Était-il important pour vous de partir du décor, qui occupe une place centrale dans le film ?

Nous n'avons pas l'expérience du cinéma mais par contre nous savons construire. D'une certaine manière, nous avons construit le décor pour être obligé de faire le film. J'ai vu l'espace dont nous disposions dans mon atelier et je me suis dit que l'on pouvait commencer à construire un décor. Une fois que tu as lancé un décor, tu es obligé de faire le film. C'est un peu une mécanique inversée. Une fois le tournage terminé, le décor de l'Hôtel Occidental est devenu pour un temps un lieu d'exposition, appelé Occidental Temporary. Selon le principe d'économie circulaire au cœur de mon travail de plasticien, le décor est redevenu une installation. La première exposition que j'y ai organisée figurait uniquement des œuvres des personnes qui ont été associées au film, dont un de mes acteurs, Paul Hamy. Ensuite, j'ai pu inviter différents commissaires d'exposition à développer des projets qui n'avaient pas nécessairement de lien avec le décor de l'hôtel.

Faites-vous une distinction entre les nombreux films et vidéos que vous avez réalisés dans le champ de l'art contemporain et ce film ? Avec Occidental y avait-il, à l'origine, un véritable désir de faire du cinéma ?

C'est un fantasme que beaucoup de personnes ont je pense, je ne suis pas si différent. Dans les vidéos d'art il n'y a généralement pas besoin d'une technique ou du moins d'une maîtrise cinématographique. Comme tu peux ressentir une frustration de cinéma, tu te mets alors à faire un travelling et une belle image, ce qui n'est pas forcément nécessaire. J'ai essayé de briser cette frustration en faisant un film « normal ». Après, les gens ne me croient pas mais non je ne fais pas de différences entre un film réalisé dans le champ de l'art contemporain et un film pour le cinéma. A la différence de films d'art contemporains, ce film n'a aucune valeur si on ne le regarde pas en entier ou s'il est masqué par un dispositif. Il ne peut être montré que dans une salle de cinéma.

Vous avez l'habitude de travailler avec des acteurs non-professionnels mais ici, vous dirigez des comédiens professionnels. Pourquoi avoir fait ce choix et en quoi cela a pu modifier votre manière de travailler ?

Je voulais changer ma méthode qui consiste à élaborer une trame semi-documentaire qui peu à peu se transforme en une fiction. J'avais également envie d'apprendre à écrire, de me mettre en danger. On a préféré changer d'approche, nous voulions une mise en scène précise et une direction d'acteurs. Au début, j'abordais le film avec des concepts, de l'idéologie, des structures narratives mais ce n'était pas la bonne méthode. Je n'avais jamais parlé auparavant de personnages, d'émotions. Je ne savais pas que l'on pouvait avoir une conversation sur le background d'un personnage. Il est jouissif de travailler avec des professionnels, c'est un jeu entre la collaboration, la domination et la rébellion.

Concernant l'esthétique générale du film tout indique que le récit se déroule de nos jours mais le décor de l'hôtel ainsi que les costumes des personnages sont anachroniques, ils baignent le film dans une atmosphère 70's.

C'est une réflexion que j'entends fréquemment mais pour autant je ne voulais pas que cela soit rétro. J'aurais pu évidemment construire un hôtel très moderne mais de jouer sur les formats issues de « l'âge d'or » des vacances globalisées m'amuse davantage, avec ses noms comme le Best Western, le Continental, l'Hôtel d'Europe. Cette culture issue du tourisme international, non pas celle des palaces mais celle qui est désormais accessible aux classes populaires, correspond à mon sens à la grande victoire globalisée du libéralisme. C'est quand même étrange, et je trouve cela assez fascinant, d'appeler un hôtel le « Meilleur Occident » à Acapulco. Entre les années 1960 et 1990, qui correspond à la période de constructions de ces hôtels, on peut considérer qu'il y a une forme de transmission d'idéologies, ou pour le dire autrement une colonisation par le tourisme. Il est néanmoins amusant de noter que cette idéologie n'est aujourd'hui plus d'actualité. Elle est en train de s'effondrer violemment, que ce soit par l'arrivée d'Airbnb ou par la critique de la globalisation.





Le film est volontairement anti-naturaliste, presque théâtral par endroits. Vous ne masquez jamais l'artifice, jusqu'à le révéler clairement dans le dernier plan du film.

Je ne sais pas à quoi cela est dû mais la plupart de mes vidéos et de mes films tendent vers cela. Je n'ai pourtant pas de goût pour le théâtre, je n'ai pas cette culture. Les films que j'aime possèdent néanmoins souvent quelque chose de théâtral, c'est pour cela que j'ai demandé au comédiens de jouer ainsi.

Ce qui allait paradoxalement à l'encontre de ce qu'ils nous ont proposé au casting. Ils possédaient tous une impressionnante vraisemblance dans leur jeu, ce qui était très troublant. Dans la plupart des scènes que nous avons répétées, il était impossible de démêler le vrai du faux, l'acteur du personnage. Nous avons eu énormément de chance de tomber sur eux, d'autant plus qu'ils devaient m'accorder une confiance quasi aveugle car nous n'avions alors qu'une ébauche de scénario. Au final, j'ai fait le choix de leur demander de jouer avec une forme de distance, le réalisme de leur jeu y a évidemment perdu de sa force première. Je pense que masquer l'artifice est un outil de propagande et de domination. Quand je développe un projet, je n'aime pas reproduire la structure que je critique. Dans ce film, on voit les portes qui tremblent quand les gens les ferment. Au point où on en était, montrer l'envers du décor ce n'était plus un enjeu.

Le film est très construit visuellement. Aviez-vous des références cinématographiques précises en tête au moment de l'écriture?

Je voulais que ça ressemble, même si cela va paraître ridicule, à des films comme *Some Came Running* de Vincente Minelli (1958), *Trouble in Paradise* d'Ernst Lubitsch (1932) ou encore *Johnny Guitare* de Nicholas Ray (1954). Ce sont trois films où je trouve qu'il y a des propositions de société et des relations très complexes que nous n'avons plus l'habitude de voir au cinéma. Formellement, ce sont également des films baroques qui passent soit par l'humour, le kitsch ou le décor pour introduire des idées subversives. J'aime également beaucoup *Muriel* d'Alain Resnais (1963). Ce n'est que du faux, le film donne l'impression de déconstruire au lieu de construire, de manquer son objet de scénario. J'ai dû le voir deux fois

pour comprendre qui était Muriel avant de réaliser la puissance de l'idée : retirer du film ce qui constituait le centre du scénario. On m'a par contre souvent parlé de Fassbinder comme possible source d'inspiration pour le film mais, même si j'aime beaucoup son cinéma, ce n'est pas le cas. Il est possible que je me sois complètement planté parce que ça ressemble à des référents que je n'avais pas.

Occidental aborde des sujets sérieux et graves mais garde constamment un ton léger. Le film a un également un humour singulier, on ne sait jamais si l'on doit rire ou pas.

C'est un des échecs volontaires du film. Dans un film, quand tu dois rire il y a généralement un regardeur dans la scène qui donne un top départ au spectateur. J'ai essayé de refuser les structures de contrôles d'une audience. C'est pour cette raison qu'à chaque fois qu'il y a une blague dans le film je refuse de la signaler. J'essaie d'une certaine manière d'attraper les spectateurs puis de les perdre. Je trouve qu'il est plus intéressant de créer une certaine ambiguïté avec une situation où les spectateurs ne savent pas très bien s'ils doivent rire ou pleurer. Je prends le risque qu'ils ne rigolent pas. Du coup c'est peut-être moins drôle que cela aurait pu l'être. Il me semble de toute façon plus important que le spectateur soit libre de ce qu'il pense.

A certains moments, vous confiez la narration du film à Romy. Sur un ton badin, elle commente des scènes qui précèdent l'action que l'on voit à l'image.

La voix-off possède une puissance inouïe dans le monde, que ce soit dans un reportage à la télévision ou dans un film. Un film possède déjà en lui un pouvoir qui fait que nous suspendons notre raisonnement durant sa vision mais en plus un personnage nous décrit ce que nous voyons de toute manière à l'image. Pour Occidental, cela m'intéressait de faire fourcher la narration. En décalant l'image et le son, je voulais affirmer qu'il n'est pas nécessaire de toujours tout expliquer.



Le film est un huis-clos se déroulant quasi-exclusivement dans l'espace confiné de l'hôtel. Pourtant, le réel gronde à l'extérieur sous la forme d'une manifestation violente. Était-il important pour vous de sortir par moments de l'hôtel et comme dans certaines de vos installations de figurer une sorte de révolution à venir ?

Les gens font souvent une lecture idéologique de mon travail mais ça n'est jamais son propos. Je montre des mécaniques de représentation, pas mon affect personnel ou mon opinion politique. Ce qui m'intéresse c'est de voir comment on construit une figure, cela m'amuse d'en faire un jeu. Même si je trouve cela beau et sain, je n'ai jamais dit qu'il y avait une révolution qui venait, je n'en ai aucune idée. C'est ce qu'on voit dehors tous les jours. En ce qui concerne le drapeau européen que l'on voit dans la manifestation, à l'époque où j'écrivais le film c'était moins signifiant. Il y avait bien entendu de grands débats européens, mais moins qu'aujourd'hui. C'est également l'air du temps, de tous les temps aussi. Nous sommes dans une période de réévaluation culturelle où les idéologies s'écroulent, le personnel politique ne sait plus ne sait plus comment se positionner. Cela m'a toujours intéressé.

L'atmosphère douce et singulière du film est due notamment à la précision des cadres ainsi qu'à l'artificialité très élaborée de sa lumière. Comment avez-vous travaillé sur l'image avec le directeur de la photographie Guillaume Le Grontec ?

Nous avons essayé de jouer avec les couleurs du film. Cela donne une tonalité pop à l'ensemble, avec beaucoup de rose et de violet. Mon directeur de la photographie, Guillaume Le Grontec a fait un très beau travail. J'aime aussi faire des images, je viens de là. Cela provient également des films que j'avais en tête. Je voulais que cela soit baroque, très maniéré. Je pourrais rajouter Douglas Sirk également. J'avais envie d'aller ailleurs et de faire aussi un film où on n'emprunterait rien au réel, où on allait tout chercher dans du faux. Je ne voulais pas le calquer alors que j'étais en train de faire du faux. Au début, nous avions un fantasme de mouvements de caméra virtuoses, comme dans les vieux Skolimowski, mais ce

n'était pas possible avec ce décor, tout comme le fait de tourner en 16/9e. Nous avons donc opté pour des travelings plus courts et des mouvements d'appareils plus discrets. Il n'y a pas de démonstration de force, ce qui est sans doute mieux.

Pourquoi avoir terminé le film par une surprenante et shakespearienne scène de balcon en italien ?

Je voulais renverser cette dynamique du personnel masqué par le collectif et ramener l'histoire à une histoire personnelle et jolie. Il fallait montrer que l'enjeu était en réalité les rapports humains à l'intérieur du film. Il aurait juste suffi que les personnages se disent la vérité. Mon idée était de faire un final joli et naïf, sans distance. J'avais envie de quelque chose de beau, baroque et simple.

Entretien réalisé par Mathieu Loctin



BIOGRAPHIE

NEÏL BELOUFA

Né en 1985 à Paris, Neïl Beloufa est un artiste et réalisateur français et algérien.

Il a étudié à l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts et à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, à CalArt (Valencia, Californie, Usa), Cooper Union (New-York, Usa) et au Fresnoy-Studio National des Arts Contemporain (Tourcoing).

Des expositions monographiques de ses travaux ont été présentées au MoMA (New-York, 2016), K11 (Shanghai, 2016), au Hammer Museum (Los Angeles, 2013) ainsi qu'au Palais de Tokyo (Paris, 2012). Il a participé à la 55ème Biennale de Venise et 11ème Biennale d'Art Contemporain de Lyon.

Occidental est son premier long métrage de fiction. A la fin du tournage et le temps du montage, décor, studio et atelier furent transformés en un centre d'art contemporain nommé OCCIDENTAL TEMPORARY. Son exposition au Palais de Tokyo (Paris) intitulée L'ennemi de mon ennemi est ouverte entre le 16 février et le 13 mai 2017. Neïl Beloufa est également exposé à Francfort à la Schirn Kunsthalle jusqu'en octobre 2018.

FILMOGRAPHIE

OCCIDENTAL | 2017 | 73' - Berlinale, Toronto TIFF

MONOPOLY | 2016 | 13'

DATA FOR DESIRE | 2014 | 47' - Cinéma du Réel

VENGEANCE | 2014 | 14'24

HOME IS WHENEVER I'M WITH YOU | 2014 | 58'

TONIGHT AND THE PEOPLE | 2013 | 81' - Rotterdam, Toronto TIFF

REAL ESTATE | 2012 | 10'45

PARTY ISLAND | 2012 | 8'48

WORLD DOMINATION | 2012 | 19'

PEOPLE'S PASSION, LIFESTYLE, BEAUTIFUL WINE, GIGANTIC GLASS TOWERS, ALL SURROUNDED BY WATER | 2011 | 11'

THE ANALYST, THE RESEARCHER, THE SCREENWRITER, THE CGI TECH AND THE LAWYER | 2011 | 7'44

CATENACCIO | 2011 | 4'20

SAYRE AND MARCUS | 2010 | 30'

SANS-TITRE | 2010 | 14'

TOUR | 2010 | 14'37

BRUNE RENAULT | 2009 | 17' - BFI London, Indie Lisboa, Rotterdam

APRIL THE SECOND | 2007 | 13'40

KEMPINSKI | 2007 | 13' - Grand Prix du court-métrage Indie Lisboa, 2009

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Réalisation et scénario | Neïl BELOUFA

Directeur de la photographie | Guillaume LE GRONTEC

Monteur | Ermanno CORRADO

Son | Arno LEDOUX

Musique | Grégoire BOURDEIL (Graduation) - Alexandre GEINDRE (Flesh Studio)

Décors | Florian FOURNIER and Sarah PHILOUZE

Effets visuels | Boris RAMONGUILHEM, Dan PEREZ

Produit par | Jacques-F DODART - Hugo JEUFFRAULT

Production exécutive | Chrystele NICOT

Une production | Bad Manner's & Neïl Beloufa studio

En coproduction avec | Le Fresnoy studio national des arts contemporains

Idir CHENDER | Antonio

Louise ORRY DIQUERO | Romy

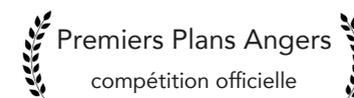
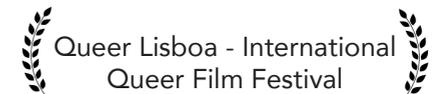
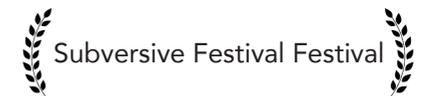
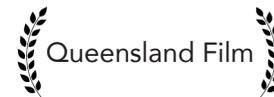
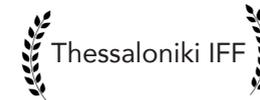
Anna IVACHEFF | Diana

Hamza MEZIANI | Khaled

Paul HAMY | Giorgio

Brahim TEKFA | Karim

FESTIVALS



ACTEURS



Anna IVACHEFF

Danseuse professionnelle, Anna a travaillé pour des compagnies et des productions sur des spectacles à travers le monde pendant plus de quinze ans, notamment sur *Cleôpatre*, *Les Dix Commandements* et *Humus*, un Solo au Festival OFF d'Avignon.



Louise ORRY-DIQUERO

Actrice et comédienne, elle étudie actuellement au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. En 2008 elle a joué dans *Un cœur Simple* de Marion Laine et ensuite dans plusieurs courts métrages dont *Aglaée* - 2010 et *N°27* - 2014. *Occidental* est son premier long-métrage dans un rôle principal.



Hamza MEZIANI

Il interprète le personnage de *Yacine* dans le *Nocturama* de Bertrand Bonello - 2016 aux côtés de Vincent Rottiers (*Dheepan*, Jacques Audiard) et de Manal Issa (*Peur de Rien*, Danielle Arbid). On l'aperçoit également dans *Le Microbe et Gasoil* de Michel Gondry - 2015 aux côtés de Audrey Tautou.



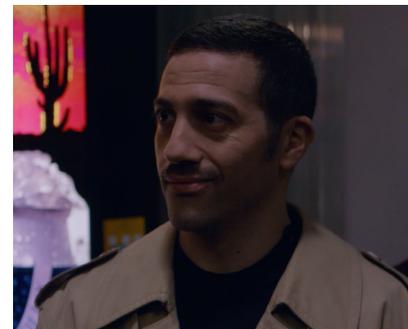
Idir CHENDER

A interprété *Richard III* dans la pièce de William Shakespeare au Théâtre de Belleville en 2015. On a pu également le voir dans la série *Engrenages* dans le rôle de Marouane. Il interprète également le personnage de *Eric Wizeman* dans le thriller policier *Carbone* - 2017 d'Olivier Marchal au côté de Benoît Magimel. Il a joué dans le film *Beirut* de Brad Anderson (Sundance, 2018) dont le rôle principal est tenu par Jon Hamm (*Mad Men*).



Paul HAMY

Révéle en 2013 dans *Elle s'en va* d'Emmanuelle Bercot, il est la même année, *Julien* dans *Suzanne* de Katell Quillévéré pour lequel il est nommé aux Césars dans la catégorie meilleur espoir masculin. Il est dirigé par Maïwenn dans *Mon roi* en 2013. Il joue aussi dans *Peur de rien* de Danielle Arbid, *Sex Doll* de Sylvie Verheyde et enfin dans *Un français* de Diastème. En 2016, pour la première fois on le retrouve dans un premier rôle au cinéma, *L'ornithologue* de Joao Pedro Rodrigues. Il est à l'affiche du nouveau film de FG Ossang, *9 doigts*, aux côtés de Damien Bonnard, Gaspard Uliel et Pascal Gregory.



Brahim TEKFA

Comédien de théâtre, il a joué, notamment dans la pièce *Anti théâtre* de Rainer Werner Fassbinder au Théâtre Bastille en 2013. On a pu l'apercevoir dans de nombreuses séries télévisées ainsi qu'au cinéma dans *L'Apôtre* de Cheyenne Caron en 2014.



vendredivendredi.fr
occidental.cool