

Occidental



Alors que les rues de la capitale sont engorgées par la contestation et des manifestations aux revendications inconnues avec drapeaux européen et français et luminosités de néons colorés très *eighties*, deux clients (Paul Hamy et Idir Chander) s'enregistrent à l'Hôtel Occidental. Dans un jeu appuyé et stéréotypé semblant décalqué de sitcoms hexagonaux (*Le Miel et les abeilles*, *Premiers baisers* ou *Hélène et les Garçons*), ils se font passer pour des Italiens, tentent de séduire la réceptionniste (Louise Orry Diqueiro en lolita de *cartoon*), sèment le trouble dans un contexte alliant racisme, homophobie, culture de la suspicion et attentats.

Si le film de Neïl Beloufa passe du goût pour une théâtralité de boulevard au thriller, en maraudant par la critique sociale et la comédie romantique, c'est pour mieux interroger, non sans ironie, une forme d'impérialisme hôtelier. En témoignent les noms bien réels comme *Best Western*, *Continental*, *Hôtel d'Europe*, *Le Meilleur Occident*. Ne reflètent-ils pas la transmission d'une forme particulièrement pernicieuse de colonialisme touristique largement investi par les classes moyennes et pour partie

populaires ? Ils sont le teaser d'une économie globalisée ultralibéralisée que relayent, pour d'autres périodes historiques, une peinture historique de bataille contre les résistances et révoltes locales aux colonies accrochées à un faux mur de la « suite nuptiale ».

Assemblages-collages-montages

Occidental se manifeste périodiquement sous forme tableaux vivants, cette éternité passante théâtralisée. Ainsi la scène réunissant le tandem masculin sous la forme d'une pietà avec lys virginaux. La composition égrène alors des clins d'œil aux univers photographiques à l'iconicité religieuse, baroque et parfois kitsch pop de David la Chapelle voire Bettina Rheims (*INRI*) ainsi qu'à *La Mort de Mara* signée Jean-Louis David. Soufflent sur cette réalisation hors-normes, les propos de Jean-Luc Godard au sujet de *Passion* : « *C'est pas un mensonge, mais quelque chose d'imaginé, qui n'est jamais l'exacte vérité, qui n'est pas non plus son contraire, mais qui dans tous les cas est séparé du réel extérieur par les à-peu-près profondément calculés de la vraisemblance.* »

À l'instar du travail vidéo ou d'installation plasticienne de Neïl Beloufa, *Occidental* se base sur une forme singulière de refiguration décalée de fragments ici notamment inspirés de classiques de l'histoire du cinéma. Ainsi *Haute Pègre* signé Ernst Lubitsch et son délicieusement amoral ballet de la vérité et du mensonge distillant un trouble, une incertitude versant dans la mélancolie au cœur d'une élégance minimaliste Mais aussi *Comme un torrent* (1958) de Vincente Minnelli, puissant mélodrame psychologique et familial explorant la lisière ténue entre réalité et rêve. Ou le *Johnny Guitare* (1954) de Nicolas Ray, western mélo à l'atmosphère baroque et onirique, flamboyante et fantastique qui va vers le temps des cataclysmes.

Si le film peut être comparé aux assemblages-collages-montages de Rodchenko ou à l'œuvre palimpseste emplie d'autodérision de Beloufa, c'est à sa construction en mosaïque qu'il le doit. Voyez sa chronologie fragmentée, hachée, mixant réel et imaginaire, alignant scènes quotidiennes *a priori* anodines et incrustation d'un client et de la

propriétaire dans une scène de mélodrame romantique hollywoodien sur fond de ruines hôtelières et d'incendie à la fausseté surlignée. S'affirme un montage rapide de plans courts qui compresse le temps et semble parfois décaler les bruits d'une séquence à l'autre.

Ficelles à vue

La réalisation convie à une forme heureusement déroutante de réalité augmentée, diminuée, minée ou rehaussée tant elle est travaillée par l'artifice. Face à la sédimentation de clichés, d'artefacts, de situations archétypales et un montage volontairement erratique donnant l'impression que le mouvement se fait par à-coups, le spectateur est amené à s'interroger sur ce qu'il voit, les situations, tableaux vivants et objets qui lui sont présentés.

Doit-il accepter, critiquer, refuser ou suspendre tout raisonnement cohérent ? Domine ainsi l'état d'incertitude. Le regardeur, peut-il «croire/penser» à un film dont nombre de ficelles scénaristiques, dramaturgiques, cinématiques et scénographiques sont avouées pour mieux être recyclées et brouillées ? Après le tournage du film, le décor d'*Occidental*, bâti dans l'atelier de l'artiste à Villejuif, a servi de scénographie à des expositions collectives, se recyclant du cinéma à l'art selon un principe d'économie circulaire cher à l'artiste.

De *Muriel ou le temps d'un retour* (1963) d'Alain Resnais, Neïl Beloufa retient le montage disruptif et non fluide des plans fixes cadrés et décadrés qui sont de véritables montages photographiques. Les « personnages » sont approchés davantage par des successions d'instantanés que des mouvements de caméra classique.

En jouant sur l'artificialité de trames romanesques qui s'enchevêtrent (le couple potentiellement gay, la relation entre la gérante de l'hôtel et l'un de ses clients, ménestrel aux tirades et postures romantiques), le cinéaste suscite un réseau de connivences, de correspondances et d'interactions affectives indissociables d'un portrait de l'époque. L'intrigue associe des destinées individuelles à une série de représentations appartenant à la

mémoire collective en les mettant sur le même plan. À la suite de Resnais dans les années 1960, Beloufa déconcerte in fine une audience habituée à réagir selon des échelles de valeurs.

> ***Occidental* de Neil Beloufa**, en salles le 28 mars