

Note d'intention

J'avais écrit une ébauche de *Brocoli* il y a deux ans, après avoir vécu une drôle d'histoire dans un Carrefour. En reprenant le scénario ces derniers mois, je me suis amusé de constater que les prix que j'avais imaginés à l'époque n'étaient plus si absurdes que ça. Je me suis donc permis de les monter un peu, en bon commerçant.

Sur le fond, *Brocoli* joue avec un comique un peu absurde, parfois satirique, autour de la vie quotidienne, du coût de la vie, de nos habitudes de consommation. Dans l'esprit de *La Fille du 14 Juillet* d'Antonin Peretjatko, où l'on répète sans cesse "C'est la crise !", une petite ironie court tout au long du film. C'est une sorte de métronome discret : on en rit, même s'il est bien réel. Il y a aussi de la tendresse, un peu d'amour, et peut-être même, quelque part au loin, un jeu de pouvoir entre la France et les États-Unis... mais non ! Nous n'en parlerons pas ici.

Ce qui m'amuse et m'intéresse le plus dans la réalisation de *Brocoli*, c'est le traitement particulier du rythme et de la temporalité. L'étrangeté et le charme comique que j'imagine pour le film reposent beaucoup sur de légers décalages, des fausses pistes et des contre-temps, des pauses, des dérives dans lesquelles les personnages se perdent et se retrouvent. Comme dans une sorte de rêve éveillé, ils évoluent dans un environnement familier dans lequel quelque chose cloche. Une légèreté un peu pesante, si j'ose ! Je pense à ce second degré très sérieux que l'on retrouve dans *The Curse* de Benny Safdie et Nathan Fielder : qui parvient entre autres par des ruptures, des latences et un malaise ambiant, à trouver une bizarrerie à la fois drôle et poétique. J'aimerais retrouver quelque chose de cet ordre-là ici, à travers des irrégularités légères de timing, une forme d'égarement intempestif, comme un piano un peu désaccordé, qui touche parfois une note qu'on ne connaissait pas. Le son pourrait d'ailleurs également appuyer une atmosphère flottante en se dénudant de temps en temps pour ne laisser entendre que les pas, ou que les gestes, à la manière de certaines scènes dans *Quatre Nuits d'un Rêveur* de Robert Bresson ou *Rumble Fish* de Francis Ford Coppola.

Le film permet aussi des ruptures et des aspérités dans la manière de se mouvoir dans l'espace, en promettant une trajectoire qui en fait dévie, s'arrête, revient en arrière. Le supermarché est en ce sens un terrain de jeu idéal pour développer une musicalité dissonante. On ne saisit pas vraiment la taille du magasin, on sort, on re-rentre, on regarde entre les rayons, devant et derrière soi. J'imagine une caméra très mobile, à l'épaule et avec un zoom, qui s'adapte, qui capte les déplacements de panique en courte focale tout autant que les flottements de gêne, de peur ou de pudeur en longue focale. Une caméra qui remarque les détails sans pour autant se faire remarquer, qui peut espionner, surveiller et aussi perdre ses repères. Il s'agit surtout de laisser les comédien.ne.s s'amuser dans le décor. Ici le terrain est certes balisé par les dialogues, le brocoli, les anchois, l'huile d'olive, mais pour travailler les variations de ton et l'imperceptible déformation du réel au tournage et au montage, il est essentiel pour moi de laisser les comédien.ne.s vivre dans les silences, les gestes, les regards. Je pense notamment aux premières comédies des frères Duplass ou de Lynn Shelton, dans lesquels les personnages évoluent dans des décors simples et ont l'espace d'improviser sur une situation donnée, avec une caméra presque témoin plus que narratrice, mais d'une grande sensibilité.

Bon appétit !