

Brusgiature, un film de Dominique Degli Esposti

par Philippe Granarolo, philosophe

Galets ronds et lisses, qu'on devine tiédés par la chaleur d'un soleil méditerranéen. Image rassurante, estivale, annonciatrice de farniente, reflet des délices susurrés par une certaine chanson corse. Mais ces galets tremblent, une force mystérieuse les anime, un feu couve sous la cendre. Brûlures. Brusgiature. L'image sur laquelle s'ouvre le film de Dominique Degli-Esposti rassemble en elle les tensions et les déchirures qui sont la source de ce poème visuel.

Déchirures et reconstitution d'un couple : tel est le sens manifeste de l'histoire simple qui rythme, à un premier niveau, le poème. La même force invisible qui agite les galets au début du film séparera plus tard les deux amants sur la plage en une scène de rupture d'une grande puissance, prélude au dernier chapitre de l'histoire s'achevant par la reconstitution du couple. Le scénario de Brusgiature est donc construit sur une trame circulaire : la porte blanche par laquelle les deux amants pénètrent, au début du film, dans l'appartement où leurs amis sont réunis, s'ouvre de nouveau, à la fin, sur la même assemblée. Mais comme dans toute odyssée digne de ce nom, le cercle n'est qu'apparent. Ulysse retrouvant Pénélope n'est plus celui qui avait quitté Ithaque. Les amants réconciliés dont le bonheur tranquille irradie d'une coloration bleutée les derniers plans de Brusgiature n'ont plus grand-chose de commun avec le couple un peu frileux du début. Quant à la nudité finale des amants et de leurs amis, elle témoigne de l'issue heureuse d'un itinéraire amoureux scandé par de terribles épreuves. Itinéraire réel ou imaginaire, épreuves fantasmagiques ou obstacles vécus ? Au spectateur de décider. La poussière qui couvre les verres dans la séquence finale nous signale simplement qu'une idée s'est écoulée, qu'une métamorphose a eu lieu, qu'un chemin a été parcouru.

Ce chemin conduit du bonheur marginal à l'amour partagé, du conflit, qui oppose toujours ceux qui s'aiment au reste de la société et la société à ceux qui s'aiment. (« Depuis qu'ils s'aiment on ne les voit plus ») à l'harmonie d'un amour peut-être plus adulte, d'un amour qui n'exclut plus et qui n'est plus exclu. Brusgiature pourrait donc apparaître comme l'illustration poétique d'un amour vainqueur de tous les obstacles, d'un amour évoluant, à coup d'identifications successives, de l'enfance (Adam et Eve) à l'adolescence (Roméo et Juliette), et de l'adolescence à l'âge adulte.

« Brusgiature » serait en ce sens la transposition onirique d'une odyssée amoureuse réussie, au terme de laquelle l'homme et la femme qui s'aiment rendent à la société dont ils sont issus ce qu'ils lui doivent, échange idéal par lequel le groupe, prêtant aux individus les mythes qui leur permettent de s'identifier et de vivre « sub specie aeterni » leur aventure personnelle, récupère à son profit, au terme du voyage, l'énergie érotique qui assurera sa pérennité. Nouvelle version, corse par son langage et sans doute aussi, nous y reviendrons, par son imaginaire, d'un des mythes fondamentaux de la civilisation occidentale, dont Roméo et Juliette est l'expression la plus achevée, mythe qui exprime à la fois la puissance dévastatrice d'Eros, le conflit entre l'absolu de la passion et les impératifs de la vie sociale, la société punissant de mort les êtres incapables de vaincre ce qu'a de profondément asocial la passion amoureuse. Mais cette version corse du mythe serait une version positive qui substituerait à l'issue tragique des héros shakespeariens la conclusion édénique d'une communauté réconciliant le groupe et les amants. Version optimiste parce que corse, c'est-à-dire issue d'une culture dans laquelle le groupe est perçu comme condition de survie et fondation indispensable à tout projet existentiel, et pratiquement jamais un obstacle à l'épanouissement individuel. Optimiste parce que contemporaine, c'est-à-dire expression d'une époque caractérisée, en tout cas durant les années 60, par le rêve marcusien d'une

société non-répressive ne réclamant plus aux individus le sacrifice de leurs désirs sur l'autel de la nécessité collective.

Brusgiature est pourtant tout autre chose que cette version corse et contemporaine du mythe de l'amour fou. Toute brûlure laisse des cicatrices, et si cette première lecture du film nous a conduit à privilégier l'harmonie finale, la tiédeur des galets et des corps entrelacés, il est temps maintenant d'en venir à l'essentiel : à la force sismique qui les agite, c'est-à-dire aux tensions non surmontées et aux déchirures irréversibles qui sont, et de très loin, l'aspect le plus intéressant de l'œuvre de Degli-Esposti. Avant de nous risquer à une interprétation de ces tensions, notons d'abord qu'elles constituent la clef de l'écriture cinématographique du réalisateur. Tensions diachroniques d'une part, par le biais d'un récit procédant par séquences contradictoires (à la rédemption du couple par le baptême succède un paradis « club méditerranée » s'abritant sous un immense chapeau-parasol sur la plage), par des retours en arrière à des images négatives au moment où le récit évolue vers une libération (image du chapeau brûlant sur la plage réapparaissant au moment où le couple se libère des draps qui le recouvrent dans la chapelle en ruine) ; tensions synchroniques d'autre part, par le biais d'un décalage fréquent entre le son et l'image, la bande sonore du film anticipant très souvent un récit qui, lorsqu'il la rejoint, se laisse à nouveau distancer par elle (chants religieux et bruits de guerre en fond sonore lors du cocktail initial, rugissements de lions précédant le rêve éveillé du héros imaginant ses amis métamorphosés en animaux sur la plage, etc. mais aussi par des contradictions entre le son et l'image (bruits d'orage quand le ciel est bleu, bruits de flippers sur la plage, etc.), ainsi que les propos même des personnages (« je suis démocrate...Tu as raison...je suis communiste...Tu as raison... »), et par leur attitude (rires qui se déclenchent pendant que les visages se décomposent et que les corps se couvrent de pourriture). Que nous révèle cette écriture déchirée ? Sans doute la révolte d'un jeune artiste contre l'étouffement provoqué par une société où la cohésion familiale évoquée précédemment a pour contrepartie une surveillance constante de l'enfant et de l'adolescent par les tantes, les oncles, les aînés, les cousins : la présence régulière du chœur social, le refrain des « puttaghji », témoignent de cette pression obsédante. Sans doute aussi la révolte contre une morale chrétienne qui, dans les pays méditerranéens, a souvent pris la forme d'une méfiance extrême vis-à-vis du corps, d'une pudeur souvent malade, d'une censure angoissée de tout ce qui a trait à la sexualité. Contre cet étouffement socioculturel et contre ces pesanteurs religieuses, le jeune Dominique Degli-Esposti, qui rappelons-le, n'avait que 25 ans lorsqu'il tourna « Brusgiature », utilise des armes esthétiques souvent proches de celles des grands iconoclastes italiens : le délire onirique d'un Fellini, la provocation d'un Pasolini, ont profondément marqué l'auteur de Brusgiature qui ne s'en cache nullement. Même si ces modèles semblent parfois avoir pesé d'un trop grand poids sur le style du jeune auteur, accordons-lui l'excuse d'avoir bien choisi ses maîtres et de ne s'être jamais laissé aller à une imitation servile. N'est-il pas naturel que, confrontés à des réalités socioculturelles voisines, différents créateurs adoptent des modes d'expression qui se recoupent ?

Pourtant, à y regarder de plus près, la révolte de Degli-Esposti n'est pas celle des iconoclastes italiens. Les cicatrices laissées par les brûlures de la révolte ne sont pas vraiment refermées. C'est en cela que Brusgiature nous semble une œuvre profondément corse, infiniment plus corse en tout cas que les films naïvement militants ou écolo-archaïsants auxquels se réduit à ce jour la très maigre production d'un cinéma corse à l'aube de son existence. Déchiré entre le rejet d'un christianisme laïcisé devenu moralisme étouffant et l'adhésion viscérale à une mythologie et à des rites révélateurs du caractère divin de l'amour, Degli-Esposti ne peut régler ses comptes avec sa culture, tâche spécifique de l'artiste, qu'en s'auto-punissant. L'originalité de son film tient certainement à l'expression plastique, sonore et théâtrale de cette déchirure. Contentons-nous ici de mettre l'accent sur deux illustrations particulièrement nettes de ce conflit. Lorsque les deux amants, s'identifiant à Adam et Eve au début du film, rejouent la scène du péché originel, nous les voyons sourire, puis rire, pour la première fois. Cette scène, fort réussie, signifie-t-elle le rejet de la conception judéo-chrétienne de la faute, comme un retour de Dionysos et une célébration païenne de la vie ? On pourrait le croire si elle n'était suivie d'une scène de baptême nous suggérant qu'en définitive il y a bien eu péché et qu'une faute exige pardon et rédemption. Autre illustration : l'étrange inversion du mythe judéo-chrétien qui structure l'ensemble du film. Bien que coupables de la faute originelle, les héros de Brusgiature ne perdent à aucun moment leur pureté

initiale, et ce sont eux qui assureront au terme du périple la rédemption du groupe. Et c'est précisément le groupe qui subira le châtement surnaturel, un terrible fléau décomposant les visages et les corps de tous ceux qui n'ont pas su redonner au monde sensible son caractère sacré, de tous ceux qui se sont laissés enfermer dans les pièges du jeu social et de son cortège d'amour-propre, d'apparences et d'hypocrisie.

En différant ainsi la punition, en la déplaçant des pécheurs vers la société dont ils ne cessent de se déprendre, Degli-Esposti ne nous conduit-il pas vers une conception plus Nietzschéenne que chrétienne de l'innocence, vers l'abandon des valeurs traditionnelles de notre civilisation au profit de l'apologie d'une existence qui soit « innocence et oubli », un nouveau commencement et un jeu, un « oui sacré » (Nietzsche, « Ainsi parlait Zarathoustra ») ? Là encore, c'est cette interprétation que nous ferions nôtre si la fin du film ne nous présentait pas la réintégration du couple, la rédemption de la société en une harmonie dont on ignore par quelles concessions (réciproques ou unilatérales) elle a pu voir le jour.

Tous ces conflits, ces tensions, ces déchirures, qui peuvent en un premier temps dérouter un spectateur habitué à davantage de confort, sont la marque d'une création authentique, et font de Brusgiature, malgré les insuffisances et les péchés de jeunesse de son réalisateur, une œuvre forte, c'est-à-dire une œuvre dont on ne peut ressortir inchangé. Œuvre corse par sa langue, ses illustrations sonores (A Cerca d'Erbalunga, et l'admirable messe chantée par I Muvrini), mais surtout par son contenu, car c'est peut-être en Corse, plus que partout ailleurs, que s'entre-déchirent un christianisme encore vivant et une mythologie païenne partout renaissante, conflit apparemment insoluble puisque le rejet de l'un entraînerait sans doute le rejet d'une composante essentielle de l'identité culturelle à laquelle on se réfère, et que le rejet de l'autre marquerait le renoncement désespéré à une mutation pourtant incontournable. Conflit encore largement inconscient, voire impensé, que l'écume des jours recouvre sans cesse, mais qu'il faudra bien porter à la lumière : Brusgiature nous y invite, faisant fonction d'œuvre d'art authentique en servant d'éclaireur aux réflexions des théoriciens à venir. Œuvre méditerranéenne du même coup, la Corse ne faisant que dramatiser, pour de multiples raisons historiques, une tension caractéristique de l'ensemble du bassin méditerranéen. Œuvre universelle enfin par les archétypes qu'elle véhicule et par un messianisme qui correspond tout à fait à l'annonce d'un retour du religieux, proférée par de nombreux penseurs contemporains. Dominique Degli-Esposti est l'un des rares artistes corses qui nous tende un miroir reflétant notre vrai visage. Laissons-lui l'occasion d'approfondir sa recherche, et parions qu'avec une maturité plus grande et des moyens plus dignes de son talent, il nous offrira bientôt une œuvre qui nous troublera davantage et nous révélera peut-être ce que nous sommes vraiment.

Bastia, le 30 novembre 1983

Philippe Granarolo