Adieu Berthe (l'enterrement de mémé)

(Bruno Podalydès, 2012)

Critique

Dans la boîte

par Michaël Delavaud le 09.07.2012

Ils sont de retour ! Après *Bancs Publics* (2009), film encombré un peu en deçàdu talent auquel les frères Podalydès nous avaient habitués, nous aurions puêtre en droit de nous inquiéter pour la santé d'un cinéma dont la désuétudeassumée tournait à l'obsolescence. *Adieu Berthe (l'enterrement de mémé)*,film au titre-repoussoir laissant présager une œuvre empoussiérée, est aucontraire d'une fraîcheur de tous les instants. Mise à plat de leur stylebrillant par sa sobriété, retour aux fondamentaux d'une poésie burlesque bien àeux, ce nouveau Podalydès est sans conteste leur œuvre la plus profonde, mêlantleur humour cocasse et semi-dépressif à la Woody Allen à une réflexion sur lesmarques du passé que ne renieraient pas certains réalisateurs-phares de laNouvelle Vague rive gauche comme Resnais ou Varda.

Entre réel et utopie

Armand(Denis Podalydès) est pharmacien dans la ville yvelinoise de Chatou ; il a unefemme qu'il aime, Hélène (Isabelle Candelier), et une "*belle-mèresupérieure*" (Catherine Hiegel) qu'il déteste ; à côté de cette vieofficielle, il a une maîtresse, Alix (Valérie Lemercier), qu'il aime autant quesa femme, elle-même au courant de l'adultère et l'acceptant bon gré, mal gré.Cet homme ancré dans sa constante indécision va cependant devoir gérer lesobsèques de Berthe, cette mémé délaissée dans sa maison de retraite située loinde tout et de tous. Le retour de mémé Berthe dans sa vie sera le déclencheur dupassage vers l'âge adulte...

Personnagelunaire déconnecté du monde réel, incapable de la moindre décision (il vajusqu'à se faire dicter par sa belle-mère les modalités de l'enterrement de sapropre mémé !), Armand est resté un grand enfant ; la trottinette à moteurqu'il utilise afin de relier le pavillon d'Alix à sa pharmacie (et inversement)le définit pleinement comme un original un peu puéril, comme un être au corpsadulte mais à l'âme indubitablement enfantine. Le fait qu'Armand soitprestidigitateur amateur renforce encore son positionnement dans une vie qu'ilvoudrait utopique ; qu'est-ce que la prestidigitation sinon la manipulation duréel afin de provoquer le surgissement d'un merveilleux auquel on feintnaïvement de croire ? Le fait qu'il dissimule son matériel de magicien dans lestiroirs de sa pharmacie alors qu'il fait d'Alix son assistante lors de sesmodestes spectacles montre qu'Armand distingue de façon claire le réel (sonmétier, sa famille...) et un idéal qu'il a su rendre accessible (sa passion, samaîtresse...).

Cettedistinction est mise à mal dès la scène d'ouverture du film ; Armand et Alixrépètent un numéro consistant à enfermer la tête du magicien dans une boîtedans laquelle on enfonce des sabres. Au beau milieu du tour, le téléphoned'Armand sonne ; la tête emprisonnée dans sa boîte, il répond et apprend lanouvelle de la mort de Berthe. Au-delà de l'aspect absurde et loufoque del'instant, absolument hilarant, c'est le principe d'entre-deux qui semblefrappant ; c'est en exerçant sa magie avec sa maîtresse qu'il apprend cettechose si terre-à-terre, si ancrée dans le réel qu'est la mort d'un proche (enl'occurrence plus très proche). L'alliance des contraires confine ici ausurréalisme, la scène a d'ailleurs quelque chose de magrittien, Armand devenantun court moment un cousin des personnages sans visage du peintre belge. Cespersonnages sont, à l'instar du protagoniste du film de Bruno Podalydès, desfigures indéterminées, sans consistance, sans identité (puisque sansvisage...). Des personnages positionnés dans un réel qui n'a aucune prise sureux et dans lequel ils s'inscrivent de façon indistincte. Armand est unpersonnage léger, quasi gazeux, sans poids (les déplacements en trottinette,rapides et comme en apesenteur), à l'identité incertaine du fait de son refusde choisir une direction dans sa vie, déniant son libre-arbitre puisque déniantle principe même d'arbitrage.

De Versailles à la Nouvelle Vague (Rive Gauche)

Parentproche de l'Albert Jeanjean de la "trilogie versaillaise", Armand estun homme qui se cherche sans se trouver ; c'est le côté Woody Allen du cinémade Bruno Podalydès. Le réalisateur français se rapproche de l'Américain par lacomplexité des intrigues amoureuses, par les atermoiements sentimentaux de sespersonnages, ainsi que par un humour cocasse et finement burlesque, acerbepresque par mégarde. La visite du monde du *business* funéraire par lepharmacien déphasé est une suite de moments d'une drôlerie irrésistible, entrel'entrepreneur de pompes funèbres *new age* aux cérémonies funérairesdignes des plus flippantes des messes noires (interprété par un MichelVuillermoz possédé) et le petit artisan du commerce de la mort, un peu raté etdont l'entreprise Obsécool ("Hop, c'est fait, mais c'est cool !") nesurvit que grâce aux obsèques d'animaux de compagnie (Bruno Podalydèslui-même). Ces personnages

antagonistes, définis avec une limpidité confondante(méchant d'opérette et gentil azimuté) sont représentatifs du film dans toutesa poésie absurde et burlesque, dans sa folie aussi douce qu'inquiétanteévoquant certains noms de la bande dessinée de l'école belge comme, bienentendu, Hergé. Rappelons que Bruno Podalydès a déjà fait montre de satintinophilie dans *Versailles Rive-Gauche* (1992) et dans la scène du restaurant syldave de *Dieu seul me voit* (1998),reprenant presque à l'identique une planche entière du *Sceptre d'Ottokar*.Cette tonalité poétique et enlevée atteint son apogée dans la longue séquencede la maison de retraite de Berthe que visitent Armand et sa maîtresse Alix,havre de paix où l'on décède paisiblement et d'un coup, comme par magie, letemps d'une onomatopée : pouf !

Lamaison de retraite n'est pas qu'un lieu de joyeuseté loufoque, elle sert ausside révélateur à un personnage jusque-là ancré dans l'atemporalité la plustotale (son langage chatié venu d'un autre âge en est une preuve). Passant lanuit dans les murs du centre gériatrique, Armand et Alix lisent à tour de rôleles lettres d'amour qu'ils ont trouvées dans une malle des Indes que possédaitla grand-mère du personnage ; elles racontent l'histoire d'amour intense etdouloureuse de Berthe et d'un magicien à succès qui la laissa tomber, ce qui lajeta de guerre lasse dans les bras du grand-père d'Armand. Poignante, cettescène de lecture permet à Armand de revisiter un passé familial qu'il avaitsemblé refouler. Il ne venait plus voir sa grand-mère dans cette maison deretraite ; c'est elle qui, d'outre-tombe et rajeunie, vient le visiter dans sesrêves alors même qu'il dort dans ce lieu où elle est morte seule. Enreplongeant dans le passé de sa grand-mère, il semble la ressusciter et, par làmême, renouer avec cette temporalité qui lui avait jusque-là échappé. C'estpeut-être avec *Adieu Berthe* que Bruno Podalydès se fait l'un desmeilleurs héritiers d'Alain Resnais, grand metteur en scène du poids du passérefoulé. Resnais avait traité cette question d'un point de vuehistorico-politique (la "trilogie" *Hiroshima mon amour* / *L'Annéedernière à Marienbad* / *Muriel* [1958-1963], voire *La Vie est unroman* [1983]), Podalydès en emprunte avec légèreté et émotion la façadeintime ; les retrouvailles d'Armand avec son passé lui permettent également deretrouver son propre présent, qu'il semblait avoir abandonné du fait de sonincertitude constante. Les funérailles de Berthe, au passé sentimentaltumultueux et assumé dont Armand est un résultat, sont une prise de conscience pour ce petit-fils indécis qui s'inspirera de sa grand-mère et choisira dechoisir.

L'influenceresnaisienne est globalement palpable dans l'ensemble du nouveau Podalydès ; onpeut par exemple la déceler dans le rapport ludique du film à l'écrit,similaire à celui de Resnais (on se souvient des nombreux plans-jeux de motssur les panneaux de ville dans *Stavisky* [1974]). Dans *Adieu Berthe*,Armand ne quitte jamais son téléphone, communiquant énormément par SMS avec safemme ou sa maîtresse ; et Podalydès d'intercaler ces textos au sein même dumontage du film, lui donnant la tonalité simultanément littéraire et futilepropre à cette technologie. Cette idée de mettre le texte au centre du cinéma,d'y placer le dialogue sans parole, renvoie à une primitivité du cinéma àlaquelle semble attachés les Podalydès ; elle permet surtout d'élaborer unefaçon originale de mettre en scène le triangle amoureux, chaque expéditeur detextos possédant son propre code chromatique colorant les cartons sur lesquelss'inscrivent les messages envoyés. Cet usage de la couleur symbolisant lesrelations amoureuses entre les personnages n'est pas absolument inédit,évoquant fortement *Le Bonheur* d'Agnès Varda (1965), film dont le versantsentimental d'*Adieu Berthe* semble être un *remake* officieux. Enmêlant le rapport ludique au texte et l'usage symbolique du chromatisme,Podalydès se fait une fois encore descendant d'un certain cinéma français de lamodernité, celui que représentait (entre autres) la Nouvelle Vague rive gauchedont Resnais et Varda étaient les têtes de gondole. Pas un hasard si BrunoPodalydès est aujourd'hui le metteur en scène attitré des scènes additionnelleset des bandes-annonces d'Alain Resnais... Dans une interview récente, DenisPodalydès résumait parfaitement et de façon concise cette filiationcinématographique : "*En voyant les films de Resnais, je pense désormaisà ceux de Bruno et inversement.*" ("Podalydays" *in* LesInrockuptibles n°864 [20/06/2012], p. 60).

La malle des Indes

Autreexemple de convergence entre les deux cinéastes : l'amour pour les espacesmodulables. De la chambre traversée de façon impromptue par le footballeur dans*Providence* (1977) aux décors perforés et envahis par une neigemélancolique dans *Coeurs* (2006) en passant par les jeuxd'apparitions/disparitions d'éléments de décor d'un plan à l'autre de *Passur la bouche* (2003), l'espace resnaisien est en soi un mouvementperpétuel. Le cinéma de Podalydès en est, là encore, très proche.

AdieuBerthe est un film rempli de"boîtes", terme à prendre dans toutes ses acceptions. Les"boîtes", ce sont celles renfermant des médicaments dans la pharmacied'Armand, c'est la pharmacie elle-même, c'est le cercueil de mémé Berthe, cesont les lieux clos où le personnage s'enferme pour envoyer ses SMS, c'est lecadre filmique et le silence où s'enferme cette parole insonore. C'estégalement la malle des Indes de Berthe, dont hérite Armand et qui semblecontenir tout le film, voire le cinéma de Bruno Podalydès. La malle des Indesest un espace dichotomique, un espace clos dont on peut sortir. Et de constaterque la majorité des "boîtes" du film peuvent s'apparenter à cetaccessoire de magicien : la réserve de la pharmacie est un espace modulable dufait de ses cloisons coulissantes permettant à l'envi la dissimulation oul'apparition (Armand, caché, constatant que le croque-mort joué par MichelVuillermoz fait du gringue à sa femme) ; bien qu'enfermés dans l'écran et leurexpéditeur caché entre quatre murs, les textos traversent l'espace et touchentleur destinataire ; Berthe sort de son cercueil et du passé pour converser avecArmand dans ses rêves. La vie d'Armand est peut-être la boîte la plusverrouillée d'*Adieu Berthe* ; pendant un ultime tour de magie où il estenfermé dans la fameuse malle des Indes de sa grand-mère, il parvient às'échapper et envoie le même texto à sa femme et à sa maîtresse-assistante :"*Je reviens*". Ce message d'une subtilité folle, signifiant àla fois le départ (pour la maîtresse) et le retour (pour la femme), est lapreuve qu'Armand s'est libéré de ses chaînes, de cette malle des Indes qu'étaitégalement sa vie indécise.

LeMystère de la Chambre Jaune (2003) était déjà une sorte de malle des Indes, une tentative de compréhensionvisant à savoir comment l'assaillant de Mathilde Stangerson put perforer unlieu clos, y entrer et en sortir sans se faire voir. Le cinéma de BrunoPodalydès, à l'instar de celui d'Alain Resnais (le fait de caster Pierre Arditiet Sabine Azéma dans le diptyque Rouletabille n'est d'ailleurs sûrement pasfortuit), est celui du lieu clos mais pas hermétique, de l'espace fermé dont ons'évade. Un cinéma de magicien, en somme, dont *Adieu Berthe (l'enterrementde mémé)* semble être une clé.

par Michaël Delavaud le 09.07.2012
Site Revue Eclipses - Copyright

Vous pouvez lire et acheter nos revues et articles sur notre site www.revue-eclipses.com
Éclipses - revue de cinéma - Le Regency 15, rue Docteur Tillaux - 14000 CAEN