

**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 deçà du talent auquel les frères Podalydès nous avaient habitués, nous aurions pu être en droit de nous inquiéter pour la santé d'un cinéma dont la désuétude assumée tournait à l'obsolescence. *Adieu Berthe (l'enterrement de mémé)*, film au titre-repoussoir laissant présager une œuvre empoussiérée, est au contraire d'une fraîcheur de tous les instants. Mise à plat de leur style brillant par sa sobriété, retour aux fondamentaux d'une poésie burlesque bien à eux, ce nouveau Podalydès est sans conteste leur œuvre la plus profonde, mêlant leur humour cocasse et semi-dépressif à la Woody Allen à une réflexion sur les marques du passé que ne renieraient pas certains réalisateurs-phares de la Nouvelle Vague rive gauche comme Resnais ou Varda.

**Entre réel et utopie**

Armand (Denis Podalydès) est pharmacien dans la ville yvelinoise de Chatou ; il a une femme qu'il aime, Hélène (Isabelle Candelier), et une "belle-mère supérieure" (Catherine Hiegel) qu'il déteste ; à côté de cette vie officielle, il a une maîtresse, Alix (Valérie Lemerrier), qu'il aime autant que sa 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 les obsèques de Berthe, cette mémé délaissée dans sa maison de retraite située loin de tout et de tous. Le retour de mémé Berthe dans sa vie sera le déclencheur du passage vers l'âge adulte...

Personnage lunaire déconnecté du monde réel, incapable de la moindre décision (il va jusqu'à se faire dicter par sa belle-mère les modalités de l'enterrement de sa propre mémé !), Armand est resté un grand enfant ; la trottinette à moteur qu'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 corps adulte mais à l'âme indubitablement enfantine. Le fait qu'Armand soit prestidigitateur amateur renforce encore son positionnement dans une vie qu'il voudrait utopique ; qu'est-ce que la prestidigitation sinon la manipulation du réel afin de provoquer le surgissement d'un merveilleux auquel on feint naïvement de croire ? Le fait qu'il dissimule son matériel de magicien dans les tiroirs de sa pharmacie alors qu'il fait d'Alix son assistante lors de ses modestes spectacles montre qu'Armand distingue de façon claire le réel (son métier, sa famille...) et un idéal qu'il a su rendre accessible (sa passion, sa maîtresse...).

Cette distinction est mise à mal dès la scène d'ouverture du film ; Armand et Alix répètent un numéro consistant à enfermer la tête du magicien dans une boîte dans laquelle on enfonce des sabres. Au beau milieu du tour, le téléphone d'Armand sonne ; la tête emprisonnée dans sa boîte, il répond et apprend la nouvelle de la mort de Berthe. Au-delà de l'aspect absurde et loufoque de l'instant, absolument hilarant, c'est le principe d'entre-deux qui semble frappant ; c'est en exerçant sa magie avec sa maîtresse qu'il apprend cette chose si terre-à-terre, si ancrée dans le réel qu'est la mort d'un proche (en l'occurrence plus très proche). L'alliance des contraires confine ici au surréalisme, la scène a d'ailleurs quelque chose de magrittien, Armand devenant un court moment un cousin des personnages sans visage du peintre belge. Ces personnages sont, à l'instar du protagoniste du film de Bruno Podalydès, des figures indéterminées, sans consistance, sans identité (puisqu'il n'y a pas de visage...). Des personnages positionnés dans un réel qui n'a aucune prise sûre et dans lequel ils s'inscrivent de façon indistincte. Armand est un personnage léger, quasi gazeux, sans poids (les déplacements en trottinette, rapides et comme en apesanteur), à l'identité incertaine du fait de son refus de choisir une direction dans sa vie, déniaut son libre-arbitre puisque déniaut le principe même d'arbitrage.

**De Versailles à la Nouvelle Vague (Rive Gauche)**

Parent proche de l'Albert Jeanjean de la "trilogie versaillaise", Armand est un homme qui se cherche sans se trouver ; c'est le côté Woody Allen du cinéma de Bruno Podalydès. Le réalisateur français se rapproche de l'Américain par la complexité des intrigues amoureuses, par les armolements sentimentaux de ses personnages, ainsi que par un humour cocasse et finement burlesque, acerbe presque par mégarde. La visite du monde du *business* funéraire par le pharmacien déphasé est une suite de moments d'une drôlerie irrésistible, entre l'entrepreneur de pompes funèbres *new age* aux cérémonies funéraires dignes des plus flippantes des messes noires (interprété par un Michel Vuillermoz possédé) et le petit artisan du commerce de la mort, un peu raté et dont l'entreprise Obsécool ("Hop, c'est fait, mais c'est cool !") ne survit que grâce aux obsèques d'animaux de compagnie (Bruno Podalydès lui-même). Ces personnages antagonistes, définis avec une limpidité confondante (méchant d'opérette et gentil azimuté) sont représentatifs du film dans toute sa poésie absurde et burlesque, dans sa folie aussi douce qu'inquiétante évoquant certains noms de la bande dessinée de l'école belge

comme, bienentendu, Hergé. Rappelons que Bruno Podalydès a déjà fait montre de versatilité dans lesatintinophilie dans 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 séquence de 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, le temps d'une onomatopée : pouf !

La maison 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 rôles lettres d'amour qu'ils ont trouvées dans une malle des Indes que possédait la grand-mère du personnage ; elles racontent l'histoire d'amour intense et douloureuse 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. En replongeant dans le passé de sa grand-mère, il semble la ressusciter et, par là même, renouer avec cette temporalité qui lui avait jusque-là échappé. C'est peut-être avec *Adieu Berthe* que Bruno Podalydès se fait l'un desmeilleurs héritiers d'Alain Resnais, grand metteur en scène du poids du passéréfoulé. 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 consciencepour 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 ; on peut 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 sa femme ou sa maîtresse ; et Podalydès d'intercaler ces textos au sein même dumontage du film, lui donnant la tonalité simultanément littéraire et futile propre 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 à laquelle semble attachés les Podalydès ; elle permet surtout d'élaborer une façon originale de mettre en scène le triangle amoureux, chaque expéditeur detextos possédant son propre code chromatique colorant les cartons sur lesquels s'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 versant sentimental d'*Adieu Berthe* semble être un *remake* officieux. En mêlant 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 gauche dont Resnais et Varda étaient les têtes de gondole. Pas un hasard si Bruno Podalydès est aujourd'hui le metteur en scène attiré des scènes additionnelles et des bandes-annonces d'Alain Resnais... Dans une interview récente, Denis Podalydès résumait parfaitement et de façon concise cette filiationcinématographique : "*En voyant les films de Resnais, je pense désormais à ceux de Bruno et inversement.*" ("*Podalydays*" in *Les Inrockuptibles* n°864 [20/06/2012], p. 60).

## La malle des Indes

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

*Adieu Berthe* est un film rempli de "boîtes", terme à prendre dans toutes ses acceptions. Les "boîtes", ce sont celles renfermant des médicaments dans la pharmacie d'Armand, c'est la pharmacie elle-même, c'est le cercueil de mémé Berthe, ce sont les lieux clos où le personnage s'enferme pour envoyer ses SMS, c'est le cadre filmique et le silence où s'enferme cette parole insonore. C'est également la malle des Indes de Berthe, dont hérite Armand et qui semble contenir tout le film, voire le cinéma de Bruno Podalydès. La malle des Indes est un espace dichotomique, un espace clos dont on peut sortir. Et de constater que la majorité des "boîtes" du film peuvent s'apparenter à cet accessoire de magicien : la réserve de la pharmacie est un espace modulable du fait de ses cloisons coulissantes permettant à l'envi la dissimulation ou l'apparition (Armand, caché, constatant que le croque-mort joué par Michel Vuillermoz fait du gringue à sa femme) ; bien qu'enfermés dans l'écran et leur expéditeur caché entre quatre murs, les textos traversent l'espace et touchent leur destinataire ; Berthe sort de son cercueil et du passé pour converser avec Armand dans ses rêves. La vie d'Armand est peut-être la boîte la plus verrouillée d'*Adieu Berthe* ; pendant un ultime tour de magie où il est enfermé dans la fameuse malle des Indes de sa grand-mère, il parvient à s'échapper et envoie le même texto à sa femme et à sa maîtresse-assistante : "*Je reviens*". Ce message d'une subtilité folle, signifiant à la fois le départ (pour la maîtresse) et le retour (pour la femme), est la preuve qu'Armand s'est libéré de ses chaînes, de cette malle des Indes qu'était également sa vie indécise.

*Le Mystère de la Chambre Jaune* (2003) était déjà une sorte de malle des Indes, une tentative de compréhension visant à savoir comment l'assailant de Mathilde Stangerson put perforer un lieu clos, y entrer et en sortir sans se faire voir. Le cinéma de Bruno Podalydès, à l'instar de celui d'Alain Resnais (le fait de caster Pierre Arditi et Sabine Azéma dans le diptyque *Rouletabille* n'est d'ailleurs sûrement pas fortuit), est celui du lieu clos mais pas hermétique, de l'espace fermé dont on s'évade. Un cinéma de magicien, en somme, dont *Adieu Berthe* (*l'enterrement de mémé*) semble être une clé.

par Michaël Delavaud le 09.07.2012  
Site Revue Eclipses - Copyright