

Un cinéma autarcique

Un, deux, trois, soleil de Bertrand Blier

Thierry Horguelin

Numéro 71, février–mars 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22997ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Horguelin, T. (1994). Compte rendu de [Un cinéma autarcique / *Un, deux, trois, soleil* de Bertrand Blier]. *24 images*, (71), 62–62.



Olivier Martinez et Anouk Grinberg.

UN CINÉMA AUTARCIQUE

par Thierry Horguelin

Les années 90 auraient marqué un tournant dans le cinéma de Bertrand Blier. Guetté par la redite, celui-ci se serait rebranché sur la société contemporaine en puisant désormais dans «le monde réel» ses sujets d'inspiration. C'est naturellement l'inverse qui est vrai. Blier n'a jamais mieux parlé du monde que lorsqu'il paraissait le plus enfermé dans son univers. La paranoïa urbaine de *Buffet froid* (qui reste son meilleur film), le cauchemar de la France moyenne de *Notre histoire* se chargeaient, à force même d'irréalité, d'un poids documentaire. Blier ne craignait pas, alors, d'aller au bout du malaise et de l'inquiétude, et c'est vers ces films qu'on se tournera pour retrouver une certaine image de la France des années 80, bien plus que vers d'autres prétendument en prise sur la réalité, qui ont fané avec l'air du temps.

Au contraire, jamais le cinéma de Blier n'a paru plus autarcique et fabriqué que depuis qu'il s'est saisi des «grands problèmes de notre temps», le sida dans *Merci la vie*, les banlieues et l'immigration dans *Un, deux, trois, soleil*. Plus sympathique, moins poseur que *Merci la vie* qui tournait à vide dans un formalisme exténué et frôlait souvent l'ignoble (l'évocation des camps), *Un, deux, trois, soleil* nourrit l'ambition d'être une sorte d'*Opéra de quat'sous* de la zone. La destinée de Victorine, qui grandit à l'ombre

des HLM entre un père alcoolo et une mère hystérique, s'éprend d'un loubard angélique abattu par un beauf à la gachette facile, et finit en mère courage mariée à un pauvre type né pour être chômeur, compose un roman de la fatalité. Elle renvoie, comme l'organisation chorale des scènes, la reprise musicale des thèmes et la succession des numéros, au mélodrame populaire, tel qu'il pouvait se jouer, se chanter et se danser sur scène, au début du siècle. Mais le style n'est pas à la hauteur de cette ambition. Car on ne peut qualifier de tel le placage sur un sujet d'un système formel désormais sans surprises, menacé, faute de se renouveler, par la platitude et la facilité. Blier a beau bousculer la chronologie et télescoper les niveaux de narration, le procédé ne produit plus rien que sa répétition, à l'image d'un Mastroianni d'abord touchant mais vite condamné à refaire le même numéro tout au long du film. La pâte ne lève pas, le film reste étale sous des ruptures de surface, les scènes s'ajoutent aux scènes sans que cette répétition apporte une dimension supplémentaire, une consistance à des personnages unidimensionnels. Certes, il en a souvent été ainsi chez Blier, et l'on comprend pourquoi son cinéma a tant eu besoin d'acteurs comme Depardieu, Bernard Blier, Serrault ou Galabru, ici Claude Brasseur et Jean-Pierre Marielle (lequel nous vaut un des rares moments

vraiment jubilatoires du film), comédiens à forte présence capables de porter un dialogue fondé sur le mot d'auteur et de donner une épaisseur immédiate à des caractères emblématiques. En revanche, sa mise en scène paraît beaucoup moins apte à intégrer le jeu d'Anouk Grinberg qui, incarnant Victorine de 7 à 35 ans, porte le film sur les épaules (cadeau empoisonné), et dont la «performance» laisse parfois autant qu'elle exaspère (les scènes d'enfance, au bord du mauvais psychodrame, sont insupportables).

Les glissements vers le fantastique réussissent parfois (c'est la scène magnifique où une immense maman noire resuscite un petit Beur tué dans une bavure) là où la stylisation échoue en général: l'artifice n'est qu'artificiel, le faux n'est que factice, et le dialogue, s'il n'est pas dénué de trouvailles («On les nique, les tristes figures!»), en reste le plus souvent à une insistance graveleuse, dont la vulgarité oscille entre du Céline de poche et du Audiard amélioré, Blier s'avérant incapable de transfigurer le misérabilisme et le lieu commun. La banlieue d'*Un, deux, trois, soleil* n'est plus comme celle de *Buffet froid* un théâtre de la terreur et de l'étrangeté; c'est un décor vitrifié, devant lequel repassent les obsessions bien connues du cinéaste, des plus singulières (le retour des morts) aux plus douteuses (le fantasme du viol supposément consenti par ses victimes). Et si l'on ne peut qu'adhérer à la générosité du propos, qui plaide à l'heure des lois Pasqua pour un joyeux brassage des populations, on reste irrité de lui voir emprunter les nouvelles formes publicitaires du film à message: le spot humanitaire, l'opération band aid ou le clip de rap. Somme toute, c'est une impression de volontarisme qui l'emporte, dans un film où les dérapages sont trop contrôlés pour réellement désarçonner, et l'appel à la tendresse trop ouvertement revendiqué pour vraiment émouvoir. ■

UN, DEUX, TROIS, SOLEIL

France 1993. Ré. et scé.: Bertrand Blier. Ph.: Gérard de Battista. Mont.: Claude Merlin. Mus.: Khaled, Kadda Cherif, Bruckner, Fauré. Int.: Anouk Grinberg, Marcello Mastroianni, Myriam Boyer, Jean-Pierre Marielle, Claude Brasseur, Olivier Martinez, Jean-Michel Noirey. 104 min. Couleur. Dist.: C/FP.