

Violence privée, violence publique

Justine Triet, *La bataille de Solferino*, France, 2013, 94 min.

Suzanne Beth

Number 306, Winter 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72784ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beth, S. (2015). Review of [Violence privée, violence publique / Justine Triet, *La bataille de Solferino*, France, 2013, 94 min.] *Liberté*, (306), 60–61.

Violence privée, violence publique

La victoire de François Hollande comme métaphore
de la défaite socialiste.

SUZANNE BETH

PREMIER long-métrage de Justine Triet, *La bataille de Solferino* entrelace deux fils d'événements liés par la narration, mais distincts, du moins jusqu'à un certain point, quant à leur registre. Il suit, d'une part, Lætitia, journaliste télé et jeune mère de deux petites filles, récemment séparée de leur père Vincent. Le film, s'intéressant aux relations tendues à l'extrême entre Lætitia et Vincent, à la procédure de divorce qui en est la toile de fond ainsi qu'au nouvel amant de Lætitia, s'inscrit dans la tradition, notamment française, du film intimiste et du couple comme question cinématographique. À cette face personnelle et domestique s'agence d'autre part la vie politique française – dans son registre le plus institutionnel et spectaculaire –, le film se déroulant en une seule journée, le dimanche 6 mai 2012, date du second tour de l'élection présidentielle ayant vu l'accession de François Hollande à la fonction de président de la République. La vie privée de Lætitia se télescope ainsi à la vie éminemment publique des Français qu'en tant que journaliste de télévision, elle est en outre appelée à « couvrir ». L'événement politique est présent à l'image depuis la position de la jeune femme, dans la foule des militants socialistes attendant les résultats des élections, rue de Solferino, devant le siège du Parti socialiste à Paris.

Les scènes de la foule s'accroissant dans la rue étroite à mesure que la journée avance possèdent une teneur documentaire qui s'enchevêtre au registre de la fiction dont relève plutôt le fil « personnel » du film. Mais, celui-ci s'arrêtant sur les détails – pour ne pas dire les vétilles – de la vie de ses personnages dans le déroulement de cette journée électrique, le versant privé du film paraît avoir également pour propos de documenter leur existence. Cette ambition est notamment perceptible dans le caractère brouillon des dialogues, dont on doute qu'ils aient été écrits tant ils manquent bien souvent de direction. *La bataille de Solferino* présente de réelles maladresses, qui n'altèrent pourtant pas trop gravement un aspect passionnant du film qui donne corps et images au constat selon lequel, dans les démocraties industrielles

contemporaines, et en l'occurrence en France, « la vie politique est devenue impossible », pour reprendre les termes d'un article récemment publié par Giorgio Agamben dans *Le Monde diplomatique*. Aussi, bien que le film situe son action au cœur de la vie politique française, il se déploie comme cette impossibilité qui est, notamment, l'impossibilité d'un accès opératoire des citoyens à la vie politique, contredisant ainsi le fondement même d'un régime démocratique. Dans la tradition occidentale, rappelle Agamben, « vie politique » et « démocratie » sont synonymes.

Deux figures du film élaborent particulièrement cette question : il s'agit, d'une part, de la télévision, c'est-à-dire du régime médiatique spectaculaire dominant et contestant la vitalité même de la vie politique, dans une mouture particulièrement délétère, puisque Lætitia est journaliste pour une chaîne d'information en continu. Papillonnant d'un lieu à l'autre selon une nécessité médiatique dont la logique est difficile à saisir, la raison même de sa présence est obscure. Elle ressemble plus à une simple occupation du terrain par l'image qu'à l'analyse d'un événement à partir duquel il s'agirait de créer du sens. Lætitia a bien peu à dire sur ce qui l'entoure et tend à répéter des commentaires tautologiques et convenus sur l'attente des résultats de l'élection, comme si ce temps avait besoin d'être qualifié pour être vécu. Le film dessine, d'autre part, les contours d'une véritable culture du passe-droit en France, qui apparaît comme le pendant de l'accès impossible à une véritable participation politique. Il n'est donc pas anodin que le film se déroule le jour où François Hollande succède à Nicolas Sarkozy, l'ancien président de la République, ce dernier incarnant une conception éhontée du pouvoir comme privilège, puissamment véhiculée par son occupation constante des médias, dans un registre à la lisière de l'autoritarisme et du divertissement. Toute notion de dignité liée à l'occupation d'une charge publique semble ainsi abolie et, avec elle, le principe d'égalité comme idéal régulateur de l'action politique.

JUSTINE TRIET
La bataille de Solferino
France, 2013, 94 min.

Qu'aborde précisément le film de cette impossibilité du politique? Au fond, *La bataille de Solferino* documente la transformation de la conception de la puissance politique, depuis celle d'un accès pour tous à certains moyens d'action à portée collective, à son identification à un passe-droit. Ce passage se traduit par une division de plus en plus accusée entre une partie de la population pour laquelle tout est possible et une autre, le reste, pour lequel rien ne l'est. La description d'une telle culture du passe-droit commande particulièrement le portrait de Lætitia, de sa vie et de son rapport aux autres.

Une scène du film l'exprime très précisément : Lætitia, ses deux petites filles, leur gardienne et le jeune homme qui la remplace ce jour-là se reposent de cette journée éprouvante dans un café, aux abords de la rue Solferino. Cependant, ils sont assis à une table réservée : si le serveur leur a permis de s'y asseoir un moment, il faut désormais qu'ils la quittent. Lætitia ne l'entend pas de cette oreille et cherche, de toutes sortes de manières, à rester là, anéantissant ainsi la compréhension dont le serveur avait fait preuve. Elle essaie la séduction, puis l'apitoiement. Devant l'inflexibilité du serveur et sa nervosité croissante, elle lui jette son verre de boisson gazeuse au visage. Couvert du liquide sucré, celui-ci laisse alors libre cours à sa colère, et le groupe s'en va immédiatement. Bien sûr, d'un point de vue dramatique, le geste de Lætitia et la réaction du serveur libèrent la tension de la scène, qui peut se terminer et laisser la voie libre à leur départ. Mais la stérilité de leur opposition et la vanité du geste de Lætitia consignent cette logique de pur rapport de force où quelque chose ne peut qu'être obtenu ou refusé, où il s'agit d'établir sa domination. Se constitue de la sorte un monde où chacun court toujours le risque d'être abusé et instrumentalisé – à moins d'être en position d'abuser –, comme l'esquisse le rapport de « douce » exploitation prévalant entre Lætitia et son voisin, issu de l'immigration. Il en est de même dans ses interactions avec le très jeune homme responsable de ses enfants pour la journée, qu'elle manque presque de payer pour les heures travaillées. Cette tentative donne lieu à une scène d'une grande justesse où elle fouille tout son appartement à la recherche de la somme due (ou à peu près) et laisse le jeune homme repartir seul, à pied, à une heure où le métro est fermé depuis longtemps. Le manque de considération pour le travail du gardien relaie le manque de soins confinant à l'abandon de ses enfants, dont la garde apparaît comme la dernière des broutilles.

Il s'ensuit que le déploiement personnel et privé du film n'est pas à comprendre comme étant simplement concomitant de son versant public – l'élection de François Hollande, ainsi que cela semble être a priori le cas –, mais plutôt comme une véritable contestation de l'idée que cette élection pourrait ouvrir un registre politique différent.

Témoignant de l'altération de la vie publique et collective qu'a incarnée le mandat présidentiel de Nicolas Sarkozy, le fil du récit consacré au personnage de Lætitia et à son entourage constitue en fait une force souterraine allant à l'encontre de l'autre versant du film, qui s'attache particulièrement à l'espoir d'un renouveau de la vie politique française suggéré

par les images des militants socialistes en attente des résultats de l'élection. La vie de Lætitia propose plutôt une continuité de cette logique du passe-droit, de sa diffusion et de son imprégnation dans la société française. Celle-ci est donc plus à aborder comme le fondement de l'élection de Sarkozy que comme le fruit de son seul mandat, lequel l'a en revanche légitimé et consolidé. Les deux aspects du film, personnel et politique, privé et public, ne sont donc pas seulement accolés ou articulés, mais opposés.

Dans un tel contexte, le caractère brouillon, filandreux, répétitif, inabouti des dialogues se comprend mieux, en ce sens où il se rapporte à cette vie politique devenue problématique – la vie politique entendue comme expérience partagée de la prise de parole, comme lieu où la collectivité met en commun ses désaccords et ses conflits. Ici, la parole

Se constitue un monde où chacun court toujours le risque d'être abusé et instrumentalisé – à moins d'être en position d'abuser.

ne sert qu'à établir un ascendant sur son interlocuteur en vue d'obtenir quelque chose. Peut-on imaginer plus triste dégradation de l'expérience de notre vie commune, peu importe la vivacité des débats qu'elle peut susciter, que cette logique du tout pour soi? Ainsi s'éclaire la place du conflit dans le film, qui se présente essentiellement sous la forme dégradée du bras de fer hystérique entre les anciens époux s'écharpant autour de la garde de leurs filles. Le profond narcissisme dont ils font preuve contredit immédiatement l'idée qu'ils le feraient effectivement au nom du bien-être de leurs enfants. La construction du film est remarquable à ce titre, les deux parties en présence se dévoilant peu à peu pour faire place à la complexité de la situation, la logique du passe-droit animant de fait Vincent, comme Lætitia. La responsabilité des petites filles ne peut pas être conçue comme leur préoccupation et leurs obligations communes : elle est simplement le terrain d'un choc de volontés pures. Le début de la séquence finale, qui montre l'ancien couple se hurler dessus de manière particulièrement incohérente et autocentrée, illustre bien la logique d'un devenir-guerre du conflit et du désaccord dans un monde privé de vie politique véritable, où tout l'enjeu est d'obtenir un avantage, peu importe la violence collective que cela génère. Tous deux ont renoncé à faire l'expérience de quelque chose de partagé du fait de l'engagement de chacun dans la parole. Cette exacerbation du rapport de force éclaire le jeu de mots présent dans le titre du film, qui évoque l'événement historique que fut la bataille de Solferino en 1859, une bataille bien réelle, armée et meurtrière au point d'inspirer à Henri Dunand la fondation de la Croix-Rouge. **L**