

## Cette sensibilité qu'on dit féminine

Lise Noël

Volume 26, numéro 1 (151), février 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30722ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Noël, L. (1984). Cette sensibilité qu'on dit féminine. *Liberté*, 26(1), 71–78.

LISE NOËL

### CETTE SENSIBILITÉ QU'ON DIT FÉMININE

Un peu craintive lors de la présentation de *L'Amie* (*Heller Wahn*) au dernier Festival des films du monde, la cinéaste Margarethe von Trotta essayait sans doute de désamorcer à l'avance une réaction négative de l'auditoire lorsqu'elle lui signala la controverse qu'avait suscitée en Allemagne la sortie de ce film.

Son appréhension devait toutefois s'avérer injustifiée. Les Montréalais tirent une fierté toute nord-américaine à se dire en avance de quinze ans sur les Européens en matière de relations hommes-femmes. Déjà conquis l'année précédente par la profondeur de l'affection qui unissait deux sœurs allemandes dans *Les années de plomb*, critique et public québécois paraissaient plus sensibles, dans *Heller Wahn*, à l'évolution du lien intense entre Olga et Ruth qu'au portrait incisif que la scénariste et réalisatrice y traçait de ces messieurs.

Les personnages masculins de von Trotta pèchent tous, en effet, par quelque comportement immanquablement machiste. Depuis l'adolescent vulnérable qui

n'en trouve pas moins naturel de se faire servir par sa mère, jusqu'à l'homme de théâtre qui continue, même après sa séparation, de chercher dans son ex-femme une confidente sans cesse attentive à ses problèmes, il n'est aucun représentant de ces milieux dit ouverts qui y échappe: le tiers-mondiste compatit au sort des femmes arabes sans arriver pour autant à comprendre sa propre compagne; l'écologiste «retourné à la terre» se soucie plus de cultiver une vigne exempte de produits chimiques que de traiter sa femme en partenaire réelle de l'entreprise; le réfugié russe lui-même (musicien incompris de surcroît) s'empresera, dès qu'il le pourra financièrement, de quitter l'Allemande qui le fait vivre sous prétexte qu'elle l'étouffe. Il n'est pas jusqu'à l'universitaire militant du désarmement nucléaire qui ne s'emploie à «protéger» sa femme peintre des effets négatifs du succès professionnel.

Force est malheureusement de constater qu'il n'est aucun de ces personnages qui ne renvoie à des êtres réels. Non pas aux champions avoués du patriarcat (*sic*) qui se croient scientifiquement autorisés à comparer, avec Georges Devereux, le discours féministe aux «extravagantes menaces d'Hitler». Ni même aux sexistes transparents à la Norman Mailer qu'indignent les «excès» de l'émancipation des femmes mais non les conditions d'inégalité qui en ont rendu le processus nécessaire. C'est bien plutôt aux exégètes du progressisme sélectif ou aux praticiens de la récupération tranquille que les personnages masculins de *L'Amie* font penser. A ce grand poète français par exemple («sur lequel tout un chacun peut s'amuser à mettre un nom», ironise *Le Monde*) dont Jocelyne Français rapportait qu'il peut mettre autant d'application à combattre l'implantation d'un réacteur nucléaire en Provence qu'à humilier une artiste féminine militant à ses côtés. Ils renvoient encore à un Ivan Illich convaincu de «renouveler» la problématique féministe en exaltant la maisonnée comme unité de production écologique, ou les douleurs de

l'enfantement si utiles au développement de la personnalité que la technologie devrait s'abstenir de les apaiser.

Au Québec même, comment ne pas songer au Léandre Bergeron du *Petit manuel de l'accouchement à la maison*, qui fait un devoir à la femme enceinte de renoncer au travail à l'extérieur autant que de s'alimenter de blé rond organique? Parce qu'émanant d'intellectuels généralement plus subtils, l'agacement universaliste n'est-il pas plus troublant encore, chez un François Hébert balayant d'emblée les «messages archi-connus» du féminisme, ou un Jacques Godbout se faisant délibérément sourd à «la voix rauque des lesbiennes»?

Car autant que leur militantisme, les rapports d'affection privilégiés entre les femmes suscitent fréquemment l'animosité. Tout hommes de gauche qu'ils soient, les personnages masculins de Margarethe von Trotta ne voient-ils pas d'un très mauvais œil le développement de ce qui restera pourtant une amitié entre Olga et Ruth? Le phénomène est d'ailleurs bien connu: une longue tradition littéraire et cinématographique présente les femmes comme d'irréductibles rivales en quête de l'homme ou, au mieux, comme généralement indifférentes les unes aux autres. Aussi nombre de commentaires critiques ou même de simples comptes rendus de *L'Amie* ont-ils jugé pertinent de signaler que «seule une femme» pouvait faire un tel film. Reprise maintenant comme un leitmotiv, la thèse s'accrédite de plus en plus selon laquelle il existerait une sensibilité spécifique aux femmes leur permettant de traiter avec plus de bonheur de la délicate relation d'amitié ou d'amour qui unit certaines d'entre elles. Avant d'être appliqué à la réalisatrice allemande, ce postulat l'avait déjà été, en effet, à la Hongroise Márta Mészáros et à la Belge Chantal Akerman. Comme il devait l'être encore récemment à la Française Diane Kurys lors de la sortie de *Coup de foudre*, «un film fait, voulu, construit, par un être humain de sexe

féminin et qu'un autre être humain n'aurait pu faire tel qu'il est», écrivait par exemple Marie Cardinal dans *Le Nouvel observateur*.

Et il est vrai que le recours aux clichés sur la femme a été monnaie courante chez les réalisateurs masculins, même parmi ceux qui étaient considérés à leur époque comme d'avant-garde. S'inspirant librement de Pavese dans *Femmes entre elles*, Antonioni concluait à l'échec partiel de leurs amitiés; le *Persona* du Suédois Bergman n'était pour sa part qu'une longue méditation sur la dimension narcissique qui en compromettrait l'épanouissement.

La description morbide et caricaturale que faisait Robert Aldrich de leurs rapports amoureux en reprenant au cinéma la pièce *The Killing of Sister George*, débouchait chez le Français Claude Chabrol (*Les Biches*), l'Américain Mark Rydell (*The Fox*, adapté fort librement de D.H. Lawrence) ou, plus récemment encore, chez l'Italien Salvatore Piscicelli (*Immacolata et Concetta*) sur celle d'une folie meurtrière ou suicidaire. Au mieux faudrait-il se contenter du tableau glacé et lui-même stéréotypé que traçait Fassbinder des femmes dans *Les Larmes amères de Petra von Kant*...

La cause semble donc entendue: seule une femme pourrait rendre avec justesse la réalité des femmes.

Seule une femme? Peut-être... Est-ce à dire toutes les femmes? Cela n'est pas sûr.

Pour bien établir le caractère orthodoxe de l'amitié entre les protagonistes féministes de *Girl Friends*, l'Américaine Claudia Weill ne stigmatisait-elle pas le lesbianisme aussi crûment que l'avait fait deux ans plus tôt Fred Zinneman dans *Julia* (malgré d'ailleurs les indications contraires de Lillian Hellman dans *Pentimento*)? Ceux et celles encore qui tiennent rigueur à Robert Towne d'avoir présenté dans *Personal Best* (avec respect, admet-on) la relation amoureuse entre deux jeunes filles comme une simple phase à dépasser éventuellement, ne pourraient-ils pas faire le même reproche aux *Moments inoubliables*

de l'Israélienne Bat Adam? Enfin, si le parti pris peut sembler excusable d'un Georges Clouzot transposant en 1955 dans *Les Diaboliques* l'orientation sexuelle de personnages antérieurement développés par Boileau et Narcejac, la démarche analogue de l'Australienne Gill Armstrong ne devient-elle pas, en 1979, une trahison fondamentale de l'autobiographie (par ailleurs rendue incompréhensible) de l'héroïne de *My Brilliant Career*?

Outre les réserves à faire sur certaines réalisatrices, une évidence s'impose de plus en plus: celle de l'approche «typiquement féminine» qu'ont récemment su adopter un certain nombre d'hommes pour traiter des relations entre femmes. Analysant tous deux l'effet des pressions sociales, voire de la répression tout court sur l'individu, le Hongrois Károly Makk (*Un autre regard*) et le Québécois Claude Gagnon (*Keiko*) prenaient résolument le parti de la femme et du non-conformisme. Jouant à fond la carte de l'humour (déjà apparent d'ailleurs dans *Keiko*), Claude Jutra faisait lui-même le pari subversif de proposer dans *By Design* un des rares *happy endings* sur ce thème.

Victime paradoxale du postulat voulant que seule - une - femme - puisse - traiter - de - choses - aussi - subtiles, le très libéral John Sayles devait susciter la critique du magazine féministe *MS.*, qui reprochait à son film *Lianna* un «manque d'énergie» dans les scènes érotiques entre les deux héroïnes!

Le problème se complique particulièrement dans les cas (très rares) où un film est réalisé conjointement par un homme et une femme. L'avant-gardiste revue de cinéma américaine *Jump Cut* tentait de départager l'influence de leur «sensibilité» respective en minimisant (à tort ou à raison) la part du premier: déclaré absent pour la majeure partie du tournage de *Céline et Julie vont en bateau*, Jacques Rivette devait le céder ainsi à Dominique Labourier et Juliet Berto pour l'évolution du film.

Produit en 1931 (et déjà plus «osé», par son

optimisme même, que l'*Olivia* réalisé vingt ans plus tard par Jacqueline Audry d'après l'adaptation faite par Colette d'une autobiographie anglaise), le chef-d'œuvre allemand *Mädchen in Uniform* faisait aussi problème: qui de Carl Fröhlich ou de Leontine Sagan méritait vraiment d'en recevoir le crédit? Remettant la monnaie de leur pièce aux vieux dictionnaires du cinéma qui n'avaient retenu que le nom du premier, *Jump Cut* répondait par la seconde. Œuvre féministe avant la lettre et produite en coopération à partir d'un scénario de Christa Winsloe, l'influence féminine était d'autant moins difficile à retracer que Sagan, les principales interprètes et Winsloe elle-même étaient bientôt contraintes de fuir le nazisme, Fröhlich choisissant, lui, de se rallier au régime après avoir commis un pitoyable *ersatz* de *Mädchen*.

L'utilisation de l'argument de la «sensibilité» n'est d'ailleurs pas un fait récent, pas plus qu'il n'est le résultat de la seule montée du féminisme. Au contraire. Depuis des siècles (relire les Pères de l'Eglise), certaines qualités de détermination ou d'intelligence sont attribuées en propre aux hommes, comme le signale la boutade bien connue du socialiste (un autre!) Ben Gourion louant en Golda Meir «l'homme le plus dégourdi» de son gouvernement. André Chamsom et Claude Lévi-Strauss ne finirent-ils pas par se résigner à l'entrée de Marguerite Yourcenar à l'Académie française en invoquant le caractère «androgyné» (donc ici masculinisant) de sa sensibilité?

Il fut même une époque où les prétentions de l'homme au monopole de la culture en menèrent plusieurs à remettre en cause l'authenticité même des quelques rares signatures féminines. C'est ainsi que certains ont cru un temps devoir chercher dans *La Princesse de Clèves* l'influence de La Rochefoucauld plutôt que celle de Madame de Lafayette. Au «Siècle des Lumières» encore, Rousseau lui-même exprimera tout haut à d'Alembert les raisons, partagées par beaucoup, de ses doutes sur le sexe de l'auteur des *Lettres portugaises*:

*Les femmes en général n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun, et n'ont aucun génie. (...) Ce feu céleste qui échauffe et embrase l'âme, ce génie qui consume et dévore, cette brûlante éloquence, ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu'au fond des cœurs, manqueront toujours aux écrits des femmes: ils sont tous froids et jolis comme elles (...). Je parierais tout au monde que les Lettres portugaises ont été écrites par un homme.*

Et par conséquent aussi les *Lettres d'Héloïse* à Abélard, lesquelles avaient été publiées quelques années après les *Portugaises*. Seul un homme, et un homme de génie comme Rousseau, pouvait écrire les lettres d'une *Nouvelle Héloïse*... prêtant de ce fait à une femme la passion même qu'il disait être le propre d'un homme.

Séculairement habitués à être ceux qui excluent, les hommes (fussent-ils parmi les plus ouverts) tolèrent difficilement de devoir subir le sort inverse, et croient pouvoir exiger de la reconnaissance pour leur collaboration là où les femmes prétendent réclamer le respect d'un droit. Parfois eux-mêmes partie d'un groupe dominé, beaucoup n'en perdront pas moins le souvenir des effets négatifs de l'oppression, une fois confrontés au problème de leurs relations avec les femmes: sans nécessairement prendre exemple sur un Stokeley Carmichael aussi sexiste qu'il était anti-raciste, d'aucuns seront incapables de comprendre chez certaines féministes des réflexes d'exaspération qu'avait pourtant suscités chez eux une même constatation de la lenteur du changement.

Se sentant «niés» et «refusés», ils retrouveront des accents analogues à ceux de la droite, par exemple le ton d'un Pierre Lemieux dénonçant dans le dernier paragraphe d'un article tout entier consacré à *La Contestation de l'Etat*, la liberté d'expression devenue la proie... des féministes.

Il reste cependant des hommes qui ne se sentent pas menacés par des femmes libres, voire indépen-

dantes d'eux émotivement. Et l'aptitude que certains manifesteront même à rendre toutes les nuances de cette réalité révèle, bien plus qu'une sensibilité «féminine» qui ne saurait être la leur, un souci particulier d'attention aux individus et aux relations qu'ils entretiennent.

«Les sujets qui m'intéressent le plus, dit Claude Jutra, sont les rapports très personnels entre les êtres, les relations amoureuses, les élans du cœur». Plus marqué peut-être par l'effet des pressions sociales sur eux, Károly Makk ne prétend pourtant pas autre chose: «Les personnages qui se trouvent dans des situations qui les coincent et qui sont sans défense me passionnent», répondait-il pour expliquer sa décision de porter à l'écran l'œuvre d'une romancière hongroise.

Bien qu'on lui ait longtemps dénié la capacité d'en traduire l'intensité dans l'art, on a souvent attribué à la femme un intérêt plus grand (et parfois exclusif) pour l'univers des relations interpersonnelles. Or, à mesure qu'elle accède aux chasses-gardées de la «culture», les hommes semblent manifester eux-mêmes une préoccupation plus forte pour les rapports entre les êtres. Sans doute deviendra-t-il de plus en plus délicat de parler en la matière de sensibilité «typique».

Aussi est-ce en toute quiétude qu'après avoir réussi le tour de force de présenter dans *Coup de foudre* le personnage d'un machiste émouvant, Diane Kurys pourra réaliser son projet de dépeindre dans un prochain film toutes les nuances d'une amitié... entre hommes.