

« C'est toute l'humanité »

Diane Godin

Numéro 66, 1993

Théâtre-femmes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29515ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godin, D. (1993). « C'est toute l'humanité ». *Jeu*, (66), 27–28.

Femme et universalité

Diane Godin

«C'est toute l'humanité*»

En attendant Godot de Samuel Beckett. Nouvelle Compagnie Théâtrale, 1971. Debout : Gérard Poirier, Lionel Villeneuve et Jacques Godin. Au sol, à l'avant-plan : Claude Gai. Photo : André Le Coz.

Certains choses semblent aller de soi : les bibliothèques, les théâtres font entendre la voix du monde, voir l'image de ce *nous* universel dans lequel s'inscrit la condition humaine; à tout le moins, le lot des auteurs est d'y parvenir. Les réussites sont rares mais bien récompensées : la parole vivra, perpétuellement acclamée et reconnue... pour des siècles et des siècles. L'important bien sûr est de ne pas céder aux particularismes, qui peuvent gêner, sinon interdire la naissance d'une œuvre qui se veut hautement symbolique, c'est-à-dire, et dès lors qu'il s'agit de la condition humaine, d'une œuvre qui se fait homme.

Ne jouons pas plus longtemps sur les mots : lors d'une récente recherche sur les personnages féminins au théâtre, et après avoir recensé les différentes productions qui nous ont été offertes ces deux dernières années, il m'a semblé intéressant d'esquisser une réflexion, non pas à partir de la typologie que cette recherche nous a permis d'établir (la mère, la prostituée, la victime, la séductrice, etc.), mais, et comme à contre-courant, à partir de la non-représentation des femmes au théâtre dans un contexte où le principe d'universalité est en cause. Une seule pièce, la plus jouée au monde, m'a mis la puce à

l'oreille : *En attendant Godot*. C'est peu, me dira-t-on. C'est beaucoup, au contraire, et ce dans la mesure où une telle œuvre — dont je ne conteste aucunement la valeur, faut-il le préciser? — embrasse l'humanité tout entière par le seul emploi du masculin. La parole féminine, en revanche, bénéficie d'un vocable supplémentaire : sa particularité, en effet, est d'être «féminine». Mais ce *supplément* est un piège (linguistique?), d'une part parce que le langage commun le définit comme une valeur ajoutée à une chose déjà complète en elle-même, et d'autre part parce que, trop souvent encore, ce supplément est perçu par la moitié de l'humanité comme un excédent superflu qui, paradoxalement, réduirait la portée du discours. Les œuvres qui explorent un *univers féminin* sont donc par conséquent mises à distance, maintenues dans un espace périphérique où elles ne peuvent accéder au chapitre universel.

Une seule pièce, la plus jouée au monde, m'a mis la puce à l'oreille : *En attendant Godot*.

C'est peu, me dira-t-on.

C'est beaucoup, au contraire, et ce dans la mesure où une telle œuvre [...] embrasse l'humanité tout entière par le seul emploi du masculin.

* Réplique d'Estragon dans *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1952, p. 118.

On oublie trop souvent que, outre le génie de son auteur, une œuvre ne peut prétendre entrer dans l'Histoire que si elle y est déjà inscrite. Or, il est essentiel de comprendre que l'Histoire n'est pas seulement un ensemble de connaissances qui nous permet de suivre et de saisir une trajectoire évolutive : elle est aussi, et surtout, un conditionnement dont l'influence n'a pu que solidifier un certain perspectivisme *a priori*. C'est dire les conséquences morales d'une telle vision du monde qui, s'il inclut le féminin, en maîtrise d'autant plus la représentation.

Pourtant, qui oserait prétendre que la pièce de Beckett nous présente un univers masculin?

C'est précisément ce perspectivisme qui est frappant dans la pièce de Beckett. On a beaucoup parlé de la structure circulaire de cette œuvre; on oublie de dire que les personnages obéissent à un mouvement qui, à mon sens, relève de la plus pure symbolique masculine. Je parle ici de cette relation *particulière* avec le monde qui, dans la pièce, tire sa source à la fois de la tradition judéo-chrétienne et d'un certain mouvement *vertical* qui n'est pas étranger aux rapports qu'entretient l'homme avec son corps. Je ne citerai que les exemples les plus éloquents :

Estragon	—	Si on se pendait?
Vladimir	—	Ce serait un moyen de bander.
Estragon (aguiché)	—	On bande?

Et la chute maintenant :

Pozzo	—	[...] Elles accouchent à cheval sur une tombe [...]
-------	---	---

Pourtant, qui oserait prétendre que la pièce de Beckett nous présente un univers masculin? Invoquer la culture est une chose, mais encore faut-il savoir que la culture est d'abord et avant tout un milieu — notre milieu. Ce faisant, et tout universelle qu'elle puisse être, une œuvre ne peut manquer de jeter un regard particulier sur le monde. L'erreur est de croire — et c'est encore malheureusement le cas — que la Culture, la Condition Humaine, la Vérité en somme, est d'ores et déjà atteinte à partir du moment où l'homme en a tracé le sens. Qui devrions-nous soupçonner de narcissisme, sinon ceux-là mêmes qui tiennent pour universelle une parole¹ somme toute très particulière, qui s'acharnent à maintenir le discours des femmes en périphérie, loin du critérium qui mène au grand Art, et qui, *en attendant*, accueillent de bonne grâce des œuvres qui mettent en scène des personnages féminins sortis tout droit de leur patrimoine culturel? ◆

1. Voir l'article de Lynda Burgoyne, «Critique théâtrale et pouvoir androcentrique. Réception critique de *Leçon d'anatomie* et de *Joie*», dans *Jeu* 65, 1992.4, p. 46-53.