

La Dramatisation du Sexe Féminin chez Eve Ensler, un Sédiment pour la Lutte contre la Violence Genrée

Moussa KEITA

Enseignant-chercheur

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody

moussakeitaci@yahoo.fr

Résumé

Ce travail scrute le théâtre féministe contemporain, à travers l'œuvre fondatrice Les Monologues du vagin d'Eve Ensler. Longtemps réduit au silence ou au tabou, le sexe féminin devient chez Ensler une archive vivante des violences sexistes, un espace de parole et de réappropriation du corps. Par une dramaturgie du témoignage et du cri, cette œuvre engage un processus de visibilisation et de politisation du corps féminin blessé, révélant les rapports de domination patriarcaux et phallogocratiques dans leur historicité et leur systémicité. Elle transforme la représentation du sexe féminin en un acte politique, esthétique et mémoriel

Adoptant une double approche sociocritique et psychocritique, l'étude met en lumière les tensions entre le corps féminin comme lieu de souffrance et comme levier de résilience. Elle montre comment la scène se constitue en espace de lutte, où l'intime devient collectif, et le corps dramatique, un corps politique. Dans cette perspective, Les Monologues du vagin s'inscrit dans une dramaturgie féministe plus large, partagée notamment avec les œuvres de Suzan-Lori Parks, Lina Prosa, qui font du théâtre un outil de reconfiguration des imaginaires sociaux, de réparation symbolique et d'émancipation. Ainsi, cette recherche démontre que le théâtre féministe ne se contente pas de représenter la réalité : il l'interroge, la conteste et la transforme, affirmant la scène comme un lieu pérenne de mobilisation contre les violences de genre.

Mots Clés ; *Dramaturgie féministe, violences sexistes, corps, réparation symbolique, émancipation*

Abstract

This work examines contemporary feminist theater through the foundational work The Vagina Monologues by Eve Ensler. It transforms the representation of the female sex into a political, aesthetic, and memorial act. Long reduced to silence or taboo, the female sex becomes for Ensler a living archive of sexist violence, a space for speech and reclaiming the body. Through a dramaturgy of testimony and outcry, this work engages a process of visibility and politicization of the wounded female body, revealing patriarchal and

phallographic power dynamics in their historicity and systemic nature. Adopting a dual sociocritical and psychocritical approach, the study highlights the tensions between the female body as a site of suffering and as a lever of resilience. It shows how the stage constitutes a space of struggle, where the intimate becomes collective, and the dramatic body, a political body. In this perspective, The Vagina Monologues fits into a broader feminist dramaturgy, shared notably with the works of Suzan-Lori Parks and Lina Prosa, which make theater a tool for reconfiguring social imaginaries, symbolic repair, and emancipation. Thus, this research demonstrates that feminist theater does not merely represent reality : it questions, contests, and transforms it, asserting the stage as a lasting space for mobilization against gender violence.

Keywords: Feminist dramaturgy, sexist violence, body, symbolic repair, emancipation.

Introduction

Longtemps relégué à la sphère du silence, de la honte ou de la marginalisation, le sexe féminin s'affirme aujourd'hui, dans certaines œuvres théâtrales contemporaines, comme un enjeu esthétique et politique majeur. Dans *Les Monologues du vagin* écrite en 1996 puis rééditée en 2021 aux Éditions Denoël et D'ailleurs, la dramaturge américaine Eve Ensler s'empare du sexe féminin non plus comme un sujet tabou, mais comme un espace pluriel de parole, de douleur, de mémoire et de lutte. À travers une série de témoignages scéniques, elle offre au corps féminin une visibilité inédite, rompant avec les normes patriarcales qui, comme le soulignait Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe*, I, 2022, p.17), ont historiquement assigné à la femme le rôle de « l'éternel féminin », considérée comme « *l'inessentiel en face de l'essentiel ... elle est l'Autre* » de l'homme, niant ainsi son autonomie corporelle et symbolique. Dès lors, la scène devient un champ d'affirmation où le sexe féminin n'est plus seulement dramatisé ou exhibé, mais investi comme une archive vivante des violences sexistes, tout en se métamorphosant en un puissant outil de réappropriation. Cette étude se propose d'interroger la manière dont Eve Ensler, à travers une dramaturgie essentiellement féministe, transforme la représentation du sexe féminin en un levier de conscientisation et de mobilisation contre les violences de genre. L'entreprise théâtrale qu'elle initie s'apparente à une fouille archéologique hardie du corps violenté, exhumant les blessures intimes de femmes de toutes origines et

toutes races, les réinscrivant dans une parole collective. Par cette démarche, Ensler transforme la scène en un espace où le corps féminin devient le vecteur d'un discours pluriel de satire sociale et politique comme elle l'écrit dans la préface de son œuvre ;

« La première fois que j'ai joué Les Monologue du vagin, j'étais persuadé que quelqu'un allait me tirer dessus ... J'ai eu l'impression de forcer une barrière invisible et d'enfreindre un très profond tabou ... Je voulais parler de vagin, non pas pour provoquer mais pour écouter ». (Les Monologues du vagin, 2021, p.12)

Cette écoute donne naissance à une nouvelle grammaire scénique du corps sexué, qui se substitue à l'effacement historique du féminin, tout en redéfinissant les rapports de pouvoir entre les sexes. La problématique qui sous-tend ce travail peut ainsi se formuler ainsi : comment Eve Ensler, par la dramatisation du sexe féminin, parvient-elle à transformer l'intime en une arme politique contre les violences de genre ? Plus spécifiquement, nous chercherons à identifier les modalités esthétiques, symboliques et discursives qui permettent à la scène de devenir un espace de sédimentation de la mémoire corporelle et de résilience féminine.

L'hypothèse principale de cette étude est que le théâtre d'Eve Ensler constitue une véritable dramaturgie du corps féminin en lutte, où la mise en scène du sexe féminin s'érige en un double processus de visibilisation et de politisation, permettant non seulement la restauration du sujet féminin, mais aussi la dénonciation des violences patriarcales dans leur systémicité.

Cette réflexion adopte une double approche méthodologique : d'une part, en s'appuyant sur la sociocritique de Claude Duchet, elle analyse le théâtre d'Ensler comme un lieu de confrontation entre la structure textuelle et les praxis sociales, où le corps féminin devient le terrain d'un conflit entre patriarcat et émancipation. D'autre part, à travers la psychocritique de Charles Mauron, elle explore le sexe féminin comme un motif obsessionnel, mêlant douleur, dépossession, sublimation et résilience. Cette dramaturgie, alors, se déploie comme une mise en scène de l'inconscient collectif traumatisé du féminin, où les

blesures sont réactivées pour aboutir à une forme de catharsis thérapeutique et de guérison symbolique.

L'étude s'articulera en trois parties. Tout d'abord, nous montrerons que la dramatisation du sexe féminin chez Ensler repose sur une stratégie scénique visant à briser l'invisibilisation du corps féminin. Nous explorerons ensuite comment le sexe féminin se fait le sédiment des violences genrées, cristallisant les mémoires corporelles de la douleur, mais aussi des formes de résistance et de résilience. Enfin, nous examinerons comment cette dramaturgie s'inscrit dans une lutte plus large, transformant le corps dramatique en un corps politique et militant, au service d'une cause féministe universelle.

1. La dramatisation du sexe féminin : une stratégie scénique de visibilité du corps occulté

Dans le théâtre contemporain, le sexe féminin et le corps des femmes ne sont plus de simples motifs secondaires ; ils deviennent des vecteurs centraux de dramaturgie, porteurs de conflits, de revendications et de bouleversements symboliques. Le passage de l'intime au politique révèle la charge idéologique et esthétique que le théâtre accorde au féminin, en articulant la mémoire des violences, les tabous corporels et les formes de résistance scénique. Ce travail s'organise en deux volets : d'abord, l'analyse du sexe féminin comme objet dramatique, lieu de tensions entre intériorité vécue et structures de domination ; ensuite, l'étude du corps féminin comme provocation scénique et syntaxe dramatique, où la chair devient langage, subversion, et outil de réécriture du point de vue sur la femme.

1.1. Le sexe féminin comme objet dramatique : de l'intime au politique

Le théâtre féministe contemporain inaugure une véritable révolution dans la représentation du corps féminin, en particulier du sexe féminin, qu'il arrache à sa seule fonction biologique ou érotique pour en faire un espace de parole, de mémoire et de résistance. Ce sexe devient ainsi un objet dramatique à part entière, où se tissent des tensions entre l'intime et le politique. Il se présente comme un support de dénonciation sociale, une scène à la fois de douleur et de plaisir, mais aussi un lieu de

réappropriation identitaire et de subversion des normes patriarcales. Dans *Les Monologues du vagin*, d'Eve Ensler, cette dynamique prend une forme manifeste. Le sexe féminin y est littéralement personnifié, interrogé, mis en voix et en espace. Ensler confère à des femmes, souvent silencieuses ou honteuses de leur propre corps, la possibilité de s'exprimer. Comme elle l'écrit, « *J'ai demandé à cent femmes ce qu'elles pensent de leur vagin. Une majorité m'ont dit qu'elles n'y pensaient pas* » (*Les Monologues du vagin*, P11). Cette constatation d'effacement révèle une oppression intériorisée, un corps confisqué par la pudeur sociale et la domination symbolique. Cependant, au fur et à mesure que les monologues se déploient, ce silence se transforme en cri, en une affirmation d'existence : « *Mon vagin est une coquille. Une grotte. Une forêt luxuriante. Il a besoin d'être vu, écouté, respecté* » (*Les Monologues du vagin*, P14). Le vagin devient ainsi un personnage dramatique porteur de mémoire, d'émotion et de subjectivité. Ce n'est plus un simple organe, mais un sujet parlant qui revendique sa place sur la scène théâtrale, comme vecteur d'un discours sur la sexualité, la violence, le plaisir et l'identité. Cette mise en mots de l'intime rejoint une dynamique plus large, où le corps féminin est perçu comme une archive vivante.

« A la fin de chaque représentation, il y avait de longues files de femmes qui voulaient me parler. J'ai d'abord pensé qu'elles voulaient partager des histoires de désirs et de satisfaction sexuelle.... Mais elles faisaient la queue impatientement pour me raconter quand et comment elles avaient été violées, ou agressées, ou battues, ou molestées. J'étais bouleversée de constater qu'une fois le tabou brisé, un torrent de souvenir, de colère et de chagrin se déversait » (*Les Monologues du vagin*, PP 11-12)

Les femmes, victimes d'agression sexuelle, osent dire l'indicible, après le spectacle. Le jeu de la scène leur offre un supplément de courage pour extérioriser leur souffrance et leur douleur. Elles effectuent un acte de rupture, un geste de réparation et d'empowerment, en dépassant la seule dimension cathartique pour inscrire leur témoignage dans une démarche politique et transgressive. Cette posture, qui défie les codes traditionnels du

théâtre, est reprise et approfondie par des autrices africaines comme Werewere Liking qui introduisent une perspective postcoloniale dans la littérature féministe. Dans *La mémoire amputée* (2004), Liking fait du corps féminin africain une mémoire blessée, un territoire colonisé par les violences patriarcales et politiques, mais aussi un espace à reconfigurer. La chair y devient manifeste, cri, appel à la reconstruction d'une subjectivité niée. Ce processus de réhabilitation du corps féminin s'oppose frontalement à une tradition dramatique marquée par la pudeur et le patriarcat. Dans le théâtre postcolonial, la sexualité féminine a été soit euphémisée, soit caricaturée, voire effacée. À l'inverse, des dramaturges comme Ensler, ou Virginie Despentes (*King Kong Théorie*, Gasset, 2006) revendiquent une esthétique de la parole déliée, de la chair nue, du réel non filtré. Le théâtre féministe contemporain rompt ainsi avec les canons aristotéliens de la bienséance et du vraisemblable. Il fait du corps féminin non plus un objet de regard ou une métaphore passive, mais un sujet actif, historique et politique, capable de produire du sens, de la mémoire et de la révolte. En plaçant le sexe féminin au cœur de la scène, ce théâtre opère une véritable reconfiguration esthétique et idéologique. Le vagin personnifié devient non seulement un lieu de réappropriation identitaire, mais aussi un outil de lutte contre les violences sexistes, un médium de dialogue entre l'intime et le collectif. Il ne s'agit plus de taire ou de masquer, mais de montrer pour libérer, d'énoncer pour exister. Le corps féminin, longtemps réduit au silence ou au fantasme, s'élève enfin en sujet dramatique, politique et émancipé, illustrant une révolution dans la dramaturgie féministe contemporaine.

1.2 Le corps féminin comme ressort subversif et syntaxe dramatiques

Dans le théâtre féministe contemporain, le corps féminin ne se réduit plus à un simple objet de représentation, mais devient un sujet agissant, une scène vivante, une syntaxe dramaturgique et une force subversive. Requalifié en espace symbolique et langage incarné, il s'élève contre les traditions esthétiques figées, bouleverse les normes patriarcales et dénonce les conventions théâtrales établies. En s'appropriant ce corps longtemps marginalisé, les autrices et metteuses en scène façonnent une

écriture du corps qui mêle politique, esthétique et émancipation. Cette esthétique de la subversion, loin de toute polémique gratuite, cherche à susciter une catharsis critique : briser les tabous, détourner les codes dramatiques et initier une prise de conscience collective. Dans *Les Monologues du vagin* d'Eve Ensler, la transgression débute dès le titre, affirmant frontalement une zone corporelle longtemps reléguée au silence, un sujet encapsulé par la pudeur. En refusant l'euphémisme, Ensler donne au sexe féminin une voix distincte : « *C'est un mot très étrange, vagin. Il sonne comme un instrument médical. Il n'a pas de poésie. Il n'a même pas de personnalité.* » (*Les Monologues du vagin*, P26). Ce geste langagier cru, à la fois presque obscène et poétique, dénaturalise le discours médicalisé et masculinisé, et fait émerger un langage charnel, sensoriel, libéré des filtres des perceptions sociales. Virginie Despentes poursuit cette démarche dans (*King Kong Théorie*, 2006, P45) en affirmant que ; « *La pudeur a toujours été une arme politique. Elle empêche les femmes de parler* ». Ici, l'outrage à la pudeur devient une stratégie de démythification, transformant le silence en affirmation et la transgression en arme. Ce type de théâtre s'inscrit dans la filiation brechtienne, où la scène doit « *s'attaquer à la réalité et la mettre à nu* » (Berthold Brecht, *Art Poétique*, 1989, P342), révélant l'intolérable pour mieux le contester. Mais cette provocation ne se limite pas à la parole : elle est aussi incarnée dans le corps féminin et devient un palimpseste, une archive d'actes subi par la gent féminine ;

« je ne considérais pas mon vagin comme ma ressource essentielle, un lieu nourricier, riche d'humour et de créativité...J'avais été violée quand j'étais petite fille, et bien que j'aie grandi et fait toutes les choses adultes qu'on fait avec son vagin, je n'avais jamais vraiment réintégré cette part de mon corps après ce viol » (*Les monologues du vagin*, P18)

Le corps n'est plus seulement représenté ; il devient un langage, porteur de mémoire et de germe d'émancipation. Eve Ensler exhume les souvenir du corps violé, les transforment en une arme de revendication politique : « *50000 femmes sont violées chaque année aux Etats Unis ; 100 millions de femmes à travers le*

monde ont subi des mutilations génitales... je dis vagin parce que je veux ces mauvais traitements s'arrêtent » (Les Monologues du vagin, P23)

La dramatisation du sexe féminin dans une dynamique scénique performative, où le sexe féminin devient une expression vivante des affres que subissent les femmes à travers le monde fait de cette dramaturgie, une dramaturgie engagée et fortement féministe. Le corps féminin devient un opérateur poétique et politique, Scène, syntaxe et parole, vecteur d'une subversion salutaire, faisant du théâtre un lieu de résistance, d'émancipation et de réinvention du langage dramatique.

2. Le sexe féminin, sédiment des violences genrées : entre mémoire, douleur et résistance

Dans le champ du théâtre contemporain, le sexe et le corps féminin apparaissent comme des lieux de mémoire vivante, chargés des stigmates de violences systémiques. En tant qu'archive incarnée, le sexe devient le support d'une histoire silencieuse de domination, de tabous et de répression. Ce travail se structure en deux axes complémentaires : d'une part, le sexe comme archive de la violence sexiste, qui interroge la manière dont les marques de l'oppression s'inscrivent dans la corporéité féminine ; d'autre part, le théâtre comme archéologie du corps violenté et processus de (ré)humanisation, où la scène devient un espace de fouille mémorielle, de réparation symbolique et de reconquête identitaire.

2.1. Le sexe comme archive de la violence sexiste

Le sexe, en tant que signe, symbole et territoire corporel, se constitue comme une archive vivante de la violence sexiste, inscrivant sur le corps féminin les stigmates d'une oppression systémique, plurielle et persistante. Dans la littérature et le théâtre contemporains, cette thématique s'impose avec une acuité renouvelée, articulant la mémoire des violences physiques, psychologiques et symboliques infligées aux femmes. Le corps sexué, loin de n'être un simple objet de désir ou de reproduction, devient le champ de bataille où se rejouent les logiques du pouvoir patriarcal, les séquelles historiques de la domination, et les mouvements de révolte féminine. L'archive du sexe ne renvoie

pas à une mémoire fossilisée dans le passé, mais à une mémoire dynamique, performative, sans cesse réactivée par les pratiques discursives et scéniques. Dans ce processus, le théâtre joue un rôle fondamental, opérant comme un lieu de réparation symbolique, de visibilité des corps et de libération des voix longtemps réduites au silence.

Le théâtre féministe contemporain en particulier – de Caryl Churchill à Suzan-Lori Parks, participe à cette dynamique de réappropriation du corps sexué. Il fait de la scène un espace de mémoire incarnée, où le sexe féminin parle, crie, jouit, saigne, accuse, résiste. Dans *Top Girls* (1982), Caryl Churchill met en dialogue des femmes de différentes époques, articulant les expériences sexuelles comme vecteurs de violence, mais aussi de résilience. Chez Suzan-Lori Parks, dans *In the Blood* (2000), le corps de l'héroïne Hester, mère marginalisée, devient l'incarnation même de la double peine infligée par une société raciste et sexiste. Chaque interaction sexuelle y est à la fois empreinte traumatique et tentative désespérée de survivance. Cette théâtralisation du sexe comme archive vivante participe d'un processus de subversion esthétique et politique. Elle déplace les représentations figées du féminin, redonne une densité narrative, symbolique et critique au corps féminin. Le sexe cesse d'être objet d'appropriation ou de censure pour devenir sujet de mémoire, d'histoire et de lutte.

Dans *Les Monologues du Vagin*, Eve Ensler adopte une posture radicale pour exposer le lien organique entre sexualité, violence et domination sociale. Elle fait du sexe un champ de bataille politique, un territoire confisqué par des normes patriarcales qui privent les femmes de la souveraineté sur leur propre corps.

« **Souvenir quatre.** *Lansing, Michigan. Lisa Brown, élue à la chambre des représentants, se voit reprocher par la législature de l'Etat l'utilisation du mot « vagin » pour protester contre un projet de loi restreignant l'avortement et se trouve réduite au silence. Vous n'avez pas le droit lui dit-on, d'utiliser ce mot. Deux jours plus tard, je rejoins Lisa et dix autres députées sur les marches du parlement à Lansing pour une représentation d'urgence des Monologues du vagin. Près de cinq mille femmes y*

assistent, réclamant que les parties de notre corps soient nommées et reconnues par nos institutions démocratiques. Le tabou est brisé. » (Les Monologues du vagin, P13)

En dénonçant avec un style persifleur et cru, le silence imposé comme outil d'oppression par la phallocratie, Eve Ensler brise les faisceaux du tabou et offre l'occasion à d'autres femmes qui attendaient permission de le faire. « *Nous- toutes sortes et tous genres de femmes, chacune d'entre nous, avec son vagin- ne seront plus jamais réduites au silence* ». (Les Monologues du vagin, P15). La dramaturge féministe lève le voile perfide et artificiel du contrôle social de la phallocratie, de l'invisibilisation, de la honte, et de l'assignation au silence de la gent féminine rondement entretenu depuis des millénaires.

Elle ajoute : « *J'ai été violée, et j'en ai fait un livre, parce que ce qui m'est arrivé n'est pas exceptionnel. Ce qui est exceptionnel, c'est qu'on en parle.* » Par cette déclaration, Eve Ensler fait de l'écriture un acte politique, une mise en scène de la mémoire traumatique et un instrument de désaliénation. Elle transforme le sexe en archive contestataire, en contre-discours puissant face à l'ordre établi. Eve Ensler et de nombreuses dramaturges féministes présentent le sexe féminin comme une archive plurielle : mémoire de la violence sexiste, certes, mais aussi de la parole retrouvée, de la subjectivité réaffirmée, de la résistance incarnée. Son œuvre théâtrale devient alors un lieu de restitution de cette mémoire blessée, mais aussi l'espace d'une métamorphose : à travers le langage, à travers le corps, le sexe féminin se reconfigure comme territoire de révolte, de soin, et de renaissance.

2.2 Le théâtre comme fouille archéologique du corps violenté et processus de (ré)humanisation

Le théâtre féministe contemporain, en tant qu'espace de performance incarnée et de parole libérée, opère un double dynamique : celle d'une archéologie du corps violenté et celle d'une (ré)humanisation par la dramatisation. En ce sens, il rejoint les réflexions de Simone de Beauvoir qui, dans *Le Deuxième Sexe, I* (2022, P47), identifiait le corps féminin comme un lieu de dépossession et de détermination sociale. « *On ne naît pas femme : on le devient* », écrit-elle, posant le fondement d'une

lecture critique de la construction du genre et de la sexualité dans des rapports de domination. Le théâtre, en mobilisant le corps féminin comme signe et agent de mémoire, donne une chair tangible à cette phrase célèbre, en montrant non seulement comment les femmes ont été façonnées par la société, mais aussi comment elles peuvent s'en affranchir.

L'archéologie du corps féminin, dans l'espace scénique, consiste à fouiller les strates de violence, de silence et d'oubli inscrites dans la chair. Dans *Les Monologues du Vagin*, Eve Ensler recueille et performe des récits de femmes de tous âges et races qui ont vécu des expériences traumatiques – mutilations génitales, viols, agressions – et les transforment en matière poétique et dramatique. Chaque monologue devient une excavation, une tentative de restituer une mémoire individuelle et collective, jusque-là censurée :

« Je dis « vagin » parce que j'ai lu les statistiques, et que partout les vagins des femmes subissent de mauvais traitements : 500000 femmes sont violées chaque année aux Etats Unis ; 100 millions de femmes à travers le monde ont subi des mutilations génitales ; et la liste s'allonge à l'infini. Je dis « vagin » parce que je veux que ces mauvais traitements s'arrêtent. Je sais qu'ils ne cesseront pas tant que nous ne reconnaitrons pas qu'ils se reproduisent, et le seul moyen de rendre ça possible est de permettre aux femmes de parler sans peur d'être punies ou châtiées... Je suis allée en Bosnie en 1993. J'ai rencontré des femmes qui avaient été violées. [...] Ce sont elles qui m'ont fait comprendre que ces histoires de vagins, ce n'étaient pas que des histoires personnelles. C'étaient des histoires politiques. » (Les Monologues du vagin, P19)

Par le jeu dramatique, le théâtre devient ici un espace de réparation où la souffrance trouve voix et forme, un acte de remémoration active qui rend visible ce qui a été encapsulé. Comme le note Simone de Beauvoir, « *toute oppression crée un état de guerre* » (*Le Deuxième Sexe II*, 2022, P731). Or, sur scène, cette guerre s'incarne dans la parole, le geste, le cri : c'est une guerre narrée et refigurée, non pour entretenir la douleur, mais pour la dépasser. Cette mise en scène du corps féminin

souffrant se double d'un processus de (ré)humanisation. Chez Eve Ensler l'écriture dramatique restitue une subjectivité niée et crée une « présence déchirée » qui oblige le spectateur à voir l'invisible, à entendre l'inaudible. La scène n'est plus seulement représentation, elle devient interpellation.

Dans *La femme rompue* (1967), Simone de Beauvoir explore également cette notion de désintégration de la subjectivité féminine. À travers les monologues intérieurs de ses héroïnes, elle met en lumière les logiques patriarcales qui, à force de négligence ou de violence, désagrègent l'identité. La scène théâtrale, par contraste, chez Ensler offre un espace de reconstruction : ce que l'écriture romanesque dissèque, le théâtre le reconstruit en le mettant en relation avec un public, dans une dynamique thérapeutique et cathartique. Comme le suggère Simone de Beauvoir : « *Il y a toujours un moment où il faut faire un choix entre vivre sa propre vie pleinement, entièrement, complètement, ou traîner l'existence d'un semblant de vie* ». Le théâtre permet précisément de faire ce choix symbolique de *vivre*, en investissant la scène comme lieu de réinvention.

Chez Eve Ensler le corps est à la fois lieu de mémoire, d'émancipation et de transgression. Le corps violenté devient le lieu d'un discours souverain.

Ainsi, sa dramaturgie féministe ne se contente pas de dénoncer la violence : il la met en forme, en mémoire et en mouvement. Elle est archéologie parce qu'elle fouille et exhume les blessures profondes du corps féminin pour les pansées et les (ré)humanisation en redonnant voix, visage et dignité à celles qu'on a voulu effacer. Comme l'écrit Simone de Beauvoir : « *Le drame de la femme, c'est ce conflit entre la revendication fondamentale de tout sujet, qui est de se poser comme essentiel, et les exigences d'une situation qui la constitue comme inessentielle.* » (*Le Deuxième Sexe I*, 2022, P 17). Or, c'est précisément ce drame que la scène contemporaine rejoue, pour mieux le dépasser. La femme, à travers la parole dramatique, cesse d'être inessentielle. Elle devient sujet. Et le théâtre, en retour, devient le laboratoire symbolique d'une réparation possible du corps et de l'âme.

3. Une dramaturgie en lutte : du corps dramatique au corps politique

Le théâtre contemporain, face aux inégalités de genre et aux violences faites aux femmes, se positionne comme un espace de résistance et de transformation sociale. À travers des formes esthétiques engagées, il donne voix aux récits ignorés, met en scène les corps marginalisés et suscite une conscience collective. Ce travail explore deux axes : d'une part, le théâtre comme outil de lutte contre les violences genrées, en tant que lieu de dénonciation, de libération de la parole et de reconfiguration des imaginaires sociaux ; d'autre part, le théâtre féministe comme levier d'universalisation et de pérennisation de la cause, en transformant certaines créations scéniques en vecteurs d'action concrète et d'activisme transnational.

3.1. Le théâtre comme instrument de la lutte contre les violences genrées

Le théâtre, art du corps, de la parole et de la présence, se révèle être un médium privilégié pour dénoncer, déconstruire et combattre les violences genrées. Par sa capacité à mettre en scène l'intime et le politique, il participe à rendre visible ce que les sociétés patriarcales s'acharnent à invisibiliser : la domination des femmes, les abus sexuels, les injonctions normatives sur le genre et la sexualité. En cela, il rejoint la pensée de Simone de Beauvoir, pour qui l'émancipation passe par la visibilité et la parole : « *Le tort des femmes a été de consentir à leur rôle d'objet ; il leur faut se reconquérir comme sujet.* » (*Le Deuxième Sexe* II, 2022, P 433). Cette « reconquête du sujet féminin » trouve dans le théâtre une scène d'énonciation radicale. Ainsi, dans *Les Monologues du vagin*, Eve Ensler construit une parole polyphonique à partir de récits de femmes issus de différentes cultures, religions, races et régions du monde brisant les silences sur le viol, les mutilations sexuelles, le plaisir féminin ou encore les violences domestiques. L'une des voix affirme : « *J'ai commencé à parler aux femmes de leurs vagins, et elles ont commencé à me raconter des choses qu'elles n'avaient jamais dites à personne* ». (*Les monologues du vagin*, P45). Par cette

théâtralisation de l'intime, Ensler fait du théâtre un lieu de réparation et de résistance, un espace où le corps violenté retrouve parole, dignité et force. Simone de Beauvoir, dans *La Force des choses* (1963), souligne la nécessité de rendre publiques les expériences féminines : « *Tant que la parole féminine restera contenue dans la sphère du privé, elle n'aura pas la force de changer l'ordre établi* ».¹ Le théâtre répond précisément à cet impératif en transposant l'intime sur la scène publique, dans un geste politique d'exposition et de dénonciation. Chez Suzan-Lori Parks, dans *In the Blood* (2000), cette stratégie de visibilisation passe par la représentation tragique d'Hester, mère célibataire afro-américaine, dont le corps devient le réceptacle de toutes les violences sociales : sexisme, racisme, pauvreté. La pièce met en lumière le stigmate social collé aux femmes pauvres et racisées, tout en dénonçant l'hypocrisie des institutions. Parks affirme dans une interview : « *Le théâtre permet de montrer ce que la société refuse de voir. Le sang, les cicatrices, les silences.* » (interview, *The Guardian*, 2002).

Le théâtre reste est une performance de soi, une mise à nu des violences mais aussi une célébration des identités plurielles. Il devient aussi un instrument pédagogique. Il permet de déconstruire les normes de genre, de sensibiliser différents publics, et d'engager des communautés dans des processus de réflexion et de changement. Cette visée éducative est chère à Simone Beauvoir, (*Le deuxième sexe II*, 2022, P556) qui considère que l'émancipation est indissociable de la prise de conscience collective :

« *C'est à travers l'éducation, la culture et l'action que la femme pourra conquérir son autonomie* ». Or, le théâtre participe de cette éducation politique en incarnant les violences systémiques pour mieux les déconstruire et les faire appréhendées sereinement. Enfin, cette fonction militante du théâtre ne s'arrête pas à la dénonciation : elle s'inscrit dans des formes pratiques et pragmatiques de transformation sociale. Le mouvement V-Day, issu des *Monologues du vagin*, a permis de lever des millions de dollars pour financer des centres d'accueil pour femmes battues, des campagnes de prévention ou des spectacles dans les zones de guerre. Il s'agit là d'un théâtre agissant et citoyen qui prolonge

¹ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963, p. 312.

le geste esthétique dans un acte pragmatique et politique tangible, faisant écho à cette déclaration de Beauvoir : « *Se dire libre ne suffit pas : il faut l'être. Et pour cela, il faut transformer le monde.* » (Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, 1947, P 162).

En fécondant la pensée de Simone de Beauvoir et la pratique du théâtre féministe contemporain, on voit clairement qu'avec Eve Ensler la scène devient un véritable instrument de lutte contre les violences genrées. Elle est à la fois miroir et levier, révélatrice des structures oppressives et catalyseur de libération. Du cri d'Ensler à la poétique insurgée de Virginie Despentes, aux réflexions existentielles de Beauvoir, la pièce théâtrale se dresse comme un art pragmatique, esthétique, politique, subversif et fondamentalement féministe.

3.2. De la scène au militantisme : un théâtre citoyen pour pérenniser la cause féministe

Lorsque le théâtre cesse d'être uniquement un espace de représentation pour devenir un acte de transformation sociale, il franchit le seuil de la scène pour s'ancrer dans le réel. Ce glissement ou plutôt cette extension se manifeste de manière exemplaire dans le mouvement V-Day, lancé par Eve Ensler en 1998 à la suite du succès international de *Les monologues du vagin*. Elle lève des fonds pour des actes concrets qui impactent et améliorent le quotidien sinon la situation des femmes victimes de violence tous ordres. Le V-Day transforme alors le théâtre en plateforme de mobilisation, unissant art et action politique dans un même geste. La scène devient dès lors un point de départ, une prise de parole qui se prolonge dans la rue, dans les institutions, dans les mouvements sociaux. Chaque représentation du V-Day est pensée comme un événement caritatif, une action collective, un cri international contre les violences faites aux femmes. Ce lien direct entre le texte, la scène et l'agir politique renforce la perception de théâtre citoyen. Le théâtre féministe contemporain, par ses formes engagées, répond directement à cette injonction à agir, transformant le verbe en arme, en action pragmatique et la scène en champ de prise de conscience. Ce passage du théâtre à l'action trouve sa résonance chez des dramaturges adeptes du

théâtre citoyen qui sensibilise et transforme les points de vue du corps sociale sur le sexe féminin.

Le V-Day incarne un ensemble d'actions et de rituels scéniques qui transmettent la mémoire de la lutte tout en la renouvelant. Cette universalisation de la cause passe aussi par la traduction et l'adaptation des textes féministes dans différents contextes culturels. *Les Monologues du vagin* a été traduit dans plus de 45 langues, joué dans plus de 140 pays, montrant que la scène peut être un vecteur de mondialisation politique, fondée sur la solidarité entre femmes. En ce sens, la scène contemporaine devient un corps politique, un espace de dissémination des luttes qui, tout en naissant du particulier (le corps, le sexe, la blessure), tend vers l'universel : la dignité, la justice, la reconnaissance. Le théâtre militant dépasse alors le simple dispositif esthétique pour devenir une praxis révolutionnaire. Cette vision d'un théâtre qui éveil et combat irrigue la dramaturgie de Eve Ensler, où chaque voix portée sur scène devient un manifeste, chaque corps exposé une mémoire, chaque cri une continuité du combat.

Conclusion

Le théâtre féministe contemporain, tout comme certaines œuvres littéraires engagées, dépasse la fonction mimétique pour devenir un instrument puissant d'interrogation, de dénonciation et de déconstruction des violences sexistes. En mettant en scène des corps féminins marqués par la douleur et porteurs de parole, en transformant le cri intime en cri politique, il initie une dynamique esthétique et politique profondément transformatrice. Cette dramaturgie assume une double fonction : mémorielle, révélant les strates occultées de la violence patriarcale, comme le fait *Les Monologues du vagin* d'Eve Ensler. Une pièce qui réinscrit le corps féminin dans une logique de résistance, de réappropriation et de (ré)humanisation. Dans une perspective féministe, Eve Ensler offre des scènes où l'espace dramatique devient lieu de résilience collective, d'empowerment et de reconfiguration des imaginaires sociaux. À la croisée de la création artistique et de l'action militante, son œuvre articule le corps dramatique au corps politique, inscrivant les expériences féminines dans un geste d'émancipation. Dans la lignée des réflexions de Simone de Beauvoir, cette dramaturgie subversive

dévoile les mécanismes d'oppression tout en esquissant les contours d'une action collective transnationale. En mobilisant la mémoire traumatique comme moteur de subjectivation et de création, cette dramaturgie féministe de Eve Ensler renouvelle la querelle féministe, la théorie de l'éternel féminin qui compte encore des adeptes et qui a fait couler beaucoup d'encre. Elle remet au goût du jour la lutte pour la visibilité, la justice et la libération des femmes. La présente étude démontre que le théâtre, en tant qu'art de la parole incarnée et de la mise en scène, peut constituer un puissant vecteur de déconstruction des récits hégémoniques, de visibilité et participe à l'éducation politique en incarnant les violences faites à la gent féminine pour mieux les déconstruire et les faire appréhendées objectivement. Aussi, elle met en exergue une dramaturgie qui ne s'arrête pas au seuil de la dénonciation et s'inscrit dans des formes pratiques et pragmatiques de transformation sociale. Le mouvement V-Day, issu des *Monologues du vagin*, a permis de lever des millions de dollars pour financer des centres d'accueil pour femmes battues, des campagnes de prévention ou des spectacles dans les zones de guerre. Il s'agit là d'un théâtre agissant et citoyen qui prolonge le geste esthétique dans un acte pragmatique et politique tangible.

Bibliographie

- BERTHOLD Brecht**, 1989. *Art Poétique*, Gallimard.
- CHURCHILL Caryl**, 1982. *Top Girls*, Blooms Bury
- DESPENTES Virginie**, 2006. *King Kong Théorie*, Gasset.
- DUCHET Claude**, 1979. *Sociocritique*, Editions Fernand Nathan.
- ENSLER Eve**, 1996, rééditée en 2021. *Les monologues du vagin*, aux Éditions Denoël et D'ailleurs.
- MAURON Charles**, 1963. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Editions José Corti.
- PARKS**, 2000. Suzan-Lori, 1999. *In the Blood*, Dramatis plays service.
- SIMONE de Beauvoir**, 2022. *Le Deuxième Sexe, I et II*, Edition essais Folio.
- SIMONE de Beauvoir**, 1967. *La femme rompue*, Gallimard.
- SIMONE de Beauvoir**, 1963. *La Force des choses*, Gallimard.

SIMONE de Beauvoir,1947. *Pour une morale de l'ambiguïté*, Gallimard.

WEREWERE-Liking,2004. *La mémoire amputée*, Editions NEI.

PARK, Suzan-Lori,2002. interview, *The Guardian*