

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE  
FRANCAISE

N° : .....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE  
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET  
COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention  
Du diplôme de Master Académique**

Par: BOUSSADIA Sarra

**Intitulé**

**Le pouvoir de l'émotion entre texte et scène  
Dans « *la femme rompue* » de Simone de Beauvoir et son  
adaptation théâtrale.**

**Soutenu devant le jury composé de :**

ZBIRI Abdelkrim	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Président
CHETOAUNI Noura	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Rapporteur
BOUKHALAT Djamel	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Examineur

**Année universitaire : 2019 / 2020**

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE  
FRANCAISE

N° : .....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE  
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET  
COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention  
Du diplôme de Master Académique**

**Par: BOUSSADIA Sarra.**

**Intitulé**

**Le pouvoir de l'émotion entre texte et scène**

**Dans « *la femme rompue* » de Simone de Beauvoir et son  
adaptation théâtrale.**

**Année universitaire : 2019 / 2020**

# **REMERCIEMENTS**

*Les mots paraissent peu expressifs lorsqu'il s'agit de remercier les gens auxquels on est reconnaissant.*

*À notre chère **Dr CHETOUANI Noura** enseignante à l'université de M'sila; notre directrice de recherche. Grâce à elle nous avons fait ce travail remarquable, la qualité de ses appréciations et sa disponibilité nous ont été bénéfiques.*

*Le jury qui nous a accordé l'honneur d'accomplir ce travail de recherche. A tous les enseignants du département des lettres et langue française qui ont participé à notre formation. Enfin, notre famille pour le soutien et la patience.*

*Qu'ils trouvent ici l'expression de notre plus haute gratitude.*



**SARRA.**

# ***DEDICACE***

*Nous dédions ce travail à :*

*Nos chères mères, sources d'amour et de tendresse pour leurs soutiens tout au long de notre vie scolaire. Nos chers pères, qui nous ont toujours soutenus et qui ont fait tout leurs possibles pour nous pousser vers un futur lumineux. Nos chères frères et nos chères sœurs, que nous encourageons beaucoup. Notre grande famille, grand-mère, grand-père, oncles, tantes, cousins, cousines. Nos chères amies : B. THOURAYA, Z. YOUSRA, B. SAADIA, O. RAYAN, CH. HADJER, nos chères (es) collègue (es) et enseignant (e)s. A toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail.*

*Que Dieu les garde pour nous et leur accorde santé et prospérité.*



***SARRA.***

# ***TABLE DES MATIERES***

# Sommaire

<b>Introduction générale</b> .....	9.
<b>Chapitre.I. cadre théorique</b> .....	12
<b>Sur le Féminisme</b>	
I.1. Introduction au « Féminisme » .....	13
I.1.1. Qu'est ce que le féminisme .....	13
I.1.2. Qu'est ce que le patriarcat .....	13
I.1.3. Classification du féminisme par courant littéraire .....	14
I.1.4. Les vagues du « féminisme ».....	16
I.2. Simone de Beauvoir et le féminisme français international .....	18
I.3. Témoignages .....	19
<b>Sur le théâtre</b>	
I.3. Définitions de quelques notions spécifiques au théâtre.....	20
I.3.1. L'adaptation théâtral.....	20
I.3.2. La mise an scène .....	21
I.4. L'émotion au théâtre .....	22
I.5. Texte et scène: axes centrales des pièces .....	23
<b>Chapitre.II. Etude comparative</b> .....	24
II.1. Présentation d'auteur de corpus.....	25
II.2. Présentation de corpus.....	26
II.2.1. La femme rompue « œuvre source » .....	26
II.2.2. La femme rompue « œuvre adapté » .....	27
II.3. Les contrastes et les similitudes.....	28
II.3.1. Les contrastes.....	29
II.3.1.1. Costume.....	29
II.3.1.2. Décor et accessoires.....	29
II.3.1.3. Musique.....	30
II.3.1.4. Eclairage.....	30
II.3.1.5. Le jeu scénique.....	31
II.3.2. Les similitudes.....	32

II.3.2.1.	Le titre.....	32
II.3.2.2.	Etude narratologique.....	32
II.3.2.3.	La présentation des personnages .....	33
II.3.2.4.	le cadre spatio-temporel .....	34
II.3.2.5.	Etude thématique .....	35
	<b>Conclusion générale.....</b>	<b>37</b>
	<b>Bibliographies .....</b>	<b>40</b>

# ***INTRODUCTION :***

## Introduction :

La littérature féminine fait l'état d'une importance, prise de conscience quant les femmes ont utilisée l'écriture comme un arme pacifique, c'est une lutte d'une attitude non violente.

La crainte de l'oppression et de la marginalisation a forcé les écrivaines à recourir à l'écriture pour faire entendre leur voix et chercher leurs droits dans le code sociale ; la femme au lieu d'être toujours un signifiant d'une révolution ou d'une autre (Lu, Tonglin, 1993, p.10) retrouve son ego avec la déclaration de sa subjectivité dans les textes. Ors, les écrivaines qui accèdent à l'écriture sont souvent obligées de faire face au discours hégémonique patriarcale. La recherche des femmes écrivains dans la tradition culturelle se manifeste comme un geste racial fondateur dans les démarches féministes.

*Je parlerai de l'écriture féminine : de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire- de son propre mouvement. (Cixous, « le rire de la méduse », 1975, p.39)*

Alors, notre mémoire de fin d'étude s'articule autour du titre suivant : « **le pouvoir de l'émotion entre texte et scène dans la femme rompue de Simone de Beauvoir et son adaptation théâtrale.** » un sujet d'intérêt, où le théâtre et son pouvoir émotionnel fait encore – et particulièrement aujourd'hui – débat ; on cherche à comprendre le statut et l'impact que cette notion de l'émotion occupe dans sa démarche. Ainsi, pour essayer d'interpréter les représentations de la femme dans une œuvre écrite pour et par une femme. Ainsi, par apport à son importance universelle : un sujet d'intérêt dont la différence des sexes est une donnée fondamentale de l'expérience humaine, surtout les femmes qui sont considérée comme symbole de la faiblesse et d'impuissance. Tandis qu'une nation est élevée seulement quand la femme est traité avec respect et dignité. Ces êtres faibles ont imposés leurs pouvoirs dans les domaines social, économique, politique et même culturel dont la littérature à toujours donner une partie non négligeable de l'histoire des femmes, elles laissent une place persistante.

En outre, le texte et la scène sont deux formes d'expression artistique ayant les mêmes passionnés, de ce fait, tous deux ont trouvés l'adaptation théâtrale comme un fil de liaison entre deux mondes : celui de la représentation et de l'encre.

Trois nouvelles ou plutôt trois courtes histoires sous le titre « la femme rompue » écrites par une auteure devenue fameuse tant par ses œuvres philosophique que par ses prises de position politique surtout en ce qui concerne la condition féminine. Notre analyse concerne la deuxième histoire « le monologue » ; Ce texte est très dur et d'une rare violence, c'est un cri qui sort des tripes. C'est le monologue d'une femme solitaire un soir d'hiver, et qui laisse de son corps toutes ses douleurs enterrés. Le fardeau est très lourds ; celui de la perte de sa chère filles suicidée, de l'absence de son petit dont elle n'a pas la garde, et celui du manque d'amour et de tendresse de la part de sa propre mère. Elle entre en hystérie contre ces personnes et la société tout entière qui la vit avec mépris.

Ce récit a été adapté au théâtre sous le même titre *la femme rompue : monologue*, il est repris plusieurs fois ; la première a lieu le 5 octobre 2007, dans une mise en scène de

Stève Suissa, avec la collaboration de la comédienne Évelyne Bouix au théâtre de l'Atelier, nous nous sommes intéressées à cette version qui fera l'objet de notre travail. Le spectacle ne se borne pas à représenter le texte : la mise en scène, en tant qu'interprétation peut fortement accroître le potentiel émotionnel du texte, suscite parfois des nouvelles sensations.

Une œuvre souvent traduit les idées et les réflexions de son écrivain. De Beauvoir, en tant qu'une féministe, a écrit *la femme rompue* pour défendre la femme, critiquer la société et montrer les obstacles qui y existent pour elles. Notre objective est d'explorer, avec les yeux d'une militante politique, une féministe mondialement connue, la place ou bien le statut sociale des femmes ; rôles et conditions ; et montrer comment cette œuvre reflète, négativement, leurs situations. Alors notre travail de recherche sera une tentative pour vérifier l'impact de la mise en scène et les divers éléments qui ajoutent la splendeur et qui contribuent à la création de ce concept d'émotion.

Cette œuvre offre un exemple particulièrement intéressant sur la condition féminine et leurs défis avec la vie, dressant un constat, toujours d'actualité, des espoirs que chacune d'entre nous met dans l'amour.

Pourquoi Simone de Beauvoir ? Simone de Beauvoir est une philosophe, romancière d'origine française, une féministe mondialement connue, a fait l'objet de nombreuses analyses qui s'intéressent, la plupart du temps, aux sujets des femmes ; dont elle décrit une société où la femme est maintenue dans un état d'infériorité et de toutes sortes d'injustice et de tyrannie, une société qui la voit comme un objet érotique. De Beauvoir ne veut juger ni l'homme, ni la femme, ni même la société, elle décrit seulement un portrait des situations doctrinaires dans lesquels le couple s'engage et dont la femme est la seule qui va sacrifier.

De ce fait, la problématique de notre thème de recherche se construira autour de l'interrogation suivante : Pourquoi, comment et à quel point l'interprétation ou la mise en scène renforce-t-elle le pouvoir émotionnel du texte ?

Pour y répondre, nous proposons ces hypothèses qui vont éclaircir l'idée de notre étude :

- L'orchestration d'un texte dramatique peut figurer, d'une manière ou d'une autre, le sens réel de l'histoire source et sa rhétorique.
- La mise en scène se considère comme maîtresse de l'émotion, dont l'interprétation aboutit à une œuvre qui vit, incarné, plus efficace sur le public. La représentation de ce recueil *la femme rompue : monologue* crée une illusion d'une grande force émotive, faisant de la pièce un spectacle plus réel que le réel ; bien sûr grâce aux choix du chef d'orchestre qui sont liés à sa propre lecture de la pièce ; il choisit d'accentuer sur tel ou tel élément du texte dramatique, de donner une tonalité à la pièce, de privilégier telle ou telle sensation.

En fait, pour chaque chercheur, afin de réaliser un travail d'un aspect littéraire, il est important de prendre contact avec des analyses et des écrits sous les différents angles à l'aide de diverses approches et méthodes. Pour ce travail, nous avons choisi la méthode comparative imposée par la nature du thème et une lecture descriptive selon les revendications du travail à réaliser, en mettant en relief les changements observés.

Notre présent travail, n'échappe pas à la norme de se présenter sous forme de deux chapitres : dans le premier, on tentera de parler brièvement du féminisme (initiation au *féminisme*), particulièrement, le féminisme chez Simone de Beauvoir pour montrer la fidélité de l'écrivaine à ses idées maitresses. Par la suite, Nous allons entamer des définitions de quelques concepts de base se rapportant à notre thème entre autre, afin d'offrir plus de clarté aux lecteurs.

Le deuxième chapitre dit pratique, après avoir présenté l'auteur et le corpus étudié, on mettra en relation ce qui a été évoqué dans la théorie, on se centra sur l'application d'une étude comparative sur nos corpus choisis. On va faire une comparaison entre deux pôles particulièrement différents : entre un texte et sa mise en scène, on essaye de dégager les contrastes et les similitudes existants entre l'œuvre source et l'œuvre adapté au théâtre.

# *CHAPITRE.I. Cadre Théorique*

## I. INTRODUCTION AU FEMINISME

Historiquement, dans la plupart des sociétés, les femmes ont été considérées comme inférieures aux hommes ; leur rôle s'est limité à rester à la maison et à s'occuper des enfants. En fait, sont devenues des possessions des hommes, elles n'avaient plus de valeur que des animaux domestiques. Pourtant, elles ont été généralement exclues de nombreuses sphères (politique, économique, scientifique...). ce sont les hommes qui ont pris le pouvoir dans tous les domaines de la vie : famille, travail, religion, politique....

Beaucoup de femmes ont été refusées cette situation. Plusieurs se sont battues pour obtenir les mêmes droits que les hommes, se sont combattues contre la domination masculine... ce sont ces luttes qui ont permis l'apparition du féminisme<sup>1</sup>.

### I.1. Qu'est ce que le féminisme ?

Le Féminisme est un ensemble d'idées politiques, philosophiques et sociales cherchant à promouvoir les droits des femmes et leurs intérêts dans la société civile. La pensée féministe vise en particulier l'amélioration du statut des femmes dans les sociétés où la tradition établit des inégalités fondées sur le sexe. Le féminisme travaille à construire de nouveaux rapports sociaux et développe des outils propres à la défense des droits des femmes et de leurs acquis. Ce mouvement est soutenu par diverses théories sociologiques et philosophiques (<https://www.wikiberal.org>).

Pour plusieurs, toute personne (quelques soit homme ou femmes) qui agit pour promouvoir, parfaire la condition des femmes est féministe, c'est une prise de conscience individuelle, puis collectifs. la plupart des féministes s'accordent et s'unifient contre le système patriarcale pensant que c'est la cause principale de l'oppression des femmes, et de cette inégalité entre les deux sexes.

Les luttes féministes s'attardent à<sup>3</sup>:

- ❖ La lutte contre le Patriarcat et l'atteinte de l'égalité de fait et de droits entre les femmes et les hommes.
- ❖ La liberté totale des femmes pour donner une mobilisation et une transformation à leurs démarches féministes.
- ❖ Le rejet des binarités (enfermer les deux sexes dans des rôles sociaux distincts en valorisant les « qualités » masculines)
- ❖ la volonté d'une plus grande justice sociale.
- ❖ La maintenance et la défense des droits des femmes.
- ❖ Elimination de toutes sortes d'oppression et de violence envers les femmes, et la quête pour se faire des nouveaux rapports sociaux bien déterminés.

### I.2. Qu'est-ce que le patriarcat?

Le patriarcat « désigne une formation sociale où les hommes détiennent le pouvoir,

---

<sup>1</sup> Le terme « féminisme » est utilisé, pour la première fois en 1882 par la militante française Hubertine Auclert. Comme il se traduit dans plusieurs langues, il se répand facilement.

<sup>3</sup> Certains des éléments de cette liste s'inspirent de : « Le féminisme c'est... » Brochure faite par la Table des groupes de femmes de Montréal, Montréal, 2008).

ou encore plus simplement : le pouvoir des hommes. » (Delphy, 2000, p. 141) .

Il s'agit d'un système de domination des hommes ou ce dernier incarne à la fois le supérieur et l'université et qui réagit aussi bien dans la sphère publique (le monde du travail) que dans la sphère privée (le monde familial). Les hommes bénéficient de l'exploitation du travail des femmes (travail domestiques, l'éducation des enfants, soutien émotionnel...) en leur enlevant le pouvoir et le droit de prendre des décisions personnelles en ce qui concerne leur conditions de vie ou le travail.

La tyrannie patriarcale se manifeste aussi de façon moins cruelle dans bien d'autres situations de la vie courante. Le travail des femmes n'a toujours pas la même importance que celui des hommes ; malgré que les femmes sont plus nombreuses que les hommes à être titulaire d'un diplôme, pourtant leurs salaires restent à la traîne, et ce ne sont que quelques exemples... cette domination matérielle s'appuie sur des justifications idéologiques qui présentent les tâches domestiques dites « féminines » comme étant de moindre valeur et naturellement associées aux femmes.

Donc, ce mouvement est créé et principalement composé de femmes abattues (frustrées), haïssant les hommes, luttant contre la domination masculine (les leaderships du mouvement féministe). En fait, le féminisme n'est un discours qui vise à dépeindre les femmes en victimes, ni un combat contre les hommes, son objectif est plutôt l'atteinte de l'égalité de fait entre les deux sexes.

### **I.1.3. Classification du féminisme par courants politique**

- **Le féminisme égalitaire / le féminisme essentialiste :**

Cependant, les courants féministes se concentrent autour et à partir de la notion de l'égalité et de la conception des différences entre femmes et hommes. Les théories différentialiste et universaliste se développent dans les années 1970 en Occident, lors de l'explosion des mouvements féministes. Les courants dits « différentialistes » espèrent que les femmes sont différentes des hommes par nature et que le féminisme prend comme premier objectif la valorisation des spécificités féminines afin qu'elles soient coordonnées avec les spécificités masculines. Ici, la tyrannie des femmes est due à la dévalorisation de leurs aptitudes « naturelles ». En revendiquant l'existence d'une identité féminine et sa revalorisation, les théories différentialistes tendent à naturaliser les différences entre hommes et femmes (Collin, 2000 ; Delphy, 1998).

À l'opposé, les courants dits « égalitaristes » ou universalistes prônent l'égalité complète entre les hommes et les femmes. Les rôles donnés aux femmes et aux hommes n'ont rien de « naturels », ils ne découlent pas de leurs différences morphologiques qui déterminent les capacités de chacune ; alors, cette égalité cherche à neutraliser les contrastes dans tous les domaines. Cette approche considère donc que tous les êtres humains sont égaux à tous les niveaux, et que leurs différences de sexe sont insignifiantes.

« On ne naît pas femme, on le devient » (Beauvoir, 1949), et on le devient à partir de la domination exercée par les hommes sur les femmes » (Collin, 2000, p.30).

- **Le féminisme libéral :**

Précède les autres théories et est considéré comme féminisme de première vague. Son objectif est celui de réfuter les théories de l'infériorité naturelle des femmes utilisées pour légitimer leur subordination. 6

Cette première vague de féminisme est bâti sur le modèle de pensée libérale : L'être humain est rationnel par nature. Il rationalise ses capacités de manière autonome, il est libre de son verdict. Ce féminisme raconte le vécu des femmes et propose leurs exigences en termes d'égalité de droits entre hommes et femmes, car pour ces féministes, le sexe masculin ou féminin n'est pas un considéré comme un trait naturel ; femmes et hommes sont des équivalents, ils partagent les mêmes ambitions pour leurs propre existence (bien-être économique, affirmation de soi etc.) et doivent donc avoir accès aux mêmes droits.

Donc, quand au niveau formel, les femmes aient le droit de vote, la liberté d'accès aux études, a la recherche scientifique, l'autonomie économique, etc. qu'elles n'avaient pas au même titre que les hommes.

Malgré ça, la lutte menée dans cette première vague du féminisme, ne pouvait pas seul être contre la domination masculine, dans ses expressions les moins visibles et les plus informelles ; en termes d'une conclusion finale, cette lutte n'a pas garanti l'égalité entre hommes et femmes. La construction des inégalités de genre se fait à travers des canaux socioculturels ; Il faut dans ces conditions tenir compte de divers réseaux sociaux, qui dans un espace ou une époque diminue la rationalité et la liberté.

- **Le féminisme de tradition marxiste :**

La deuxième pensée du féminisme est celle d'inspiration marxiste qui se fonde sur les thèses matérialistes, mais apportent des rectificatifs quant à la conception des relations sociales entre femmes et hommes. Le terme « matérialiste » indique de ce fait la primauté théorique accordée à la base matérielle de ces relations. Pour comprendre les processus de domination, il convient par conséquent d'étudier les conditions matérielles qui favorisent le développement des rapports sociaux spécifiques ; les représentations sociales sont des légitimations de ces rapports matériels. Si on parle alors de l'oppression des femmes, il est nécessaire de se concentrer sur les conditions économiques qui permettent une telle exploitation 8.

C'est dans ce courant de tradition marxiste qu'avance que c'est l'organisation économique des sociétés qui fait naître l'exploitation des deux sexes. Le système économique, duquel découle la division du travail, ainsi fait en sorte que les femmes sont des possessions de l'homme, et leurs tâches se limitaient à garder les enfants et faire la cuisine, tandis que les hommes, sont eux qui participent à la production sociale.

Il s'est avéré important de continuer d'explorer les rapports entre le mode de production capitaliste et le patriarcat (domination masculine), en fonction de leur fluctuation historique tout en croisant les variables de sexe et de classe avec d'autres catégories comme celle de race/ethnie ou d'orientation sexuelle. En introduisant des réflexions croisées entre les contraintes du marché et d'autres paramètres (la reproduction ou le pouvoir dans la famille, par exemple), le radicalisme a contribué à nuancer l'explication unilatérale de l'infériorisation des femmes par les mécanismes du marché capitaliste.

- **Le féminisme radical :**

Le féminisme radical remet en cause les structures et les fonctionnements sociaux d'une manière plus fondamentale que ne le fait l'approche libérale et refuse de subordonner le patriarcat ou encore la domination masculine au mode de production capitaliste.

Pour ce courant, le système qui fonde l'oppression des femmes ce n'est pas le système économique, mais plutôt un système social plus extensif nommé « le patriarcat ». Cette expression de domination masculine est conçu comme un système social des sexes ayant produit deux cultures distincts : la culture masculine dominante, et la culture féminine dominée. A été nommé radicale car il estime s'attaquer et se faire face à la racine de la tyrannie, se combattre contre le patriarcat.

L'expression première de ce système se manifeste par le contrôle du corps des femmes, notamment par le contrôle de la maternité et de la sexualité des femmes. Le lieu où le patriarcat s'exprime se situe d'abord dans la famille et dans le domaine de la reproduction, mais aussi dans toute la société et à tous les niveaux (politique, économique, juridique), de même que dans les représentations sociales.

- **Poste féministe :**

C'est la déconstruction du féminisme : il interroge le féminisme traditionnel qui ne parle pas des femmes mais de la femme comme une entité unique.

Pour ce courant, il n'y a pas de « condition féminine » commune à toutes les femmes, pas d'oppression mutuelle mais bien une multitude de situations d'oppressions. Cette position de non-politisation est déclinée sous forme de non-choix, de non hiérarchisation des valeurs, caractéristiques de la postmodernité. Le post-féminisme signifie « non féministe » car ce courant remet en question l'idée même de toute lutte féministe concentrée sur un projet politique conjoint.

Ainsi, on peut citer d'autres courants, tels que :

- **Le féminisme noir et le féminisme postcolonial.**
- **Le féminisme de la différence.**
- **Le féminisme lesbien.**
- **Le féminisme écologiste ou l'écoféminisme.**
- **Le courant féministe anarchiste ou l'anarcaféminisme.**
- **Le féminisme dit « postmoderne ».**

#### **I.1.4. Les vagues du « féminisme » :**

Toutefois, tandis qu'il y ait eu des femmes haïssant des hommes, combattantes contre la domination masculine pour avoir leurs droits, le mouvement « féminisme », est classé en vagues associées à des périodes historiques (cette classification est descriptive et chronologique). Elle met en valeur les grands dilemmes de l'époque, les revendications et les stratégies d'action, ainsi qu'elle fait apparaître le contenu des débats, etc.

Le tableau ci-dessous présente Les vagues féministes allant de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle à aujourd'hui. Les acquis féministes de la révolution française et de la première moitié du 19<sup>ème</sup> siècle sont classés en période « pré féministe ». (Publié par UNESCO, théorie du genre, p 22)

	Période	Thèmes principaux / revendications / stratégies d'action	Résultats / Droits obtenus
<b>Période Pré-Feminist</b>	1789-1830	Droits des femmes et de la citoyenne.  Émancipation par la formation et l'éducation.	La suppression des associations féministes (1794) ainsi que la répression des associations présocialistes (Les Saint Simoniens) et l'adoption du code civil napoléonien freinent pour longtemps toute acquisition des droits pour les filles et les femmes adultes.
<b>Première Vague</b>	Fin 19ième et 20ième siècle.	Égalité des droits civils, économiques et des droits politiques.  Lutte pour l'accès des femmes à toutes les sphères de la société et pour la représentation des femmes.	Égalité civile, égalité de l'homme et de la femme dans le mariage, dans l'éducation.  Égalité des droits politiques : droit de vote et éligibilité.  Égalité salariale et égalité dans la profession.
<b>deuxième vague</b>	Le néo féminisme débute après 1968, en France, dans les années 70'	L'autonomie est le mot clé de cette période.  Auto-organisation et indépendance politiques, sociales et économiques, refus de la représentation politique : la démocratie est une production patriarcale, il faut refonder la démocratie autrement, en incluant les femmes.  Libération sexuelle et individuelle.	Droit à l'avortement, droit à la contraception. Reconnaissance de la violence dans la sphère privée (exprimée notamment par le slogan de mai 68 : Le privé est politique).  Le modèle familial éclate : reconnaissance d'autres modes de vie pour les femmes (le célibat, la cohabitation, les lesbiennes).  Mise en évidence de la double journée : une discrimination injustifiable qui a de grandes conséquences
<b>Troisième vague</b>	Depuis les années 80	Reconnaissance de l'existence d'une violence d'État, notamment à travers la tolérance des États pour les violences privées. Développement du concept d'empowerment et de genre	Reconnaissance spécifique du droit des femmes au travers des droits de l'homme (que l'on devrait voir systématiquement appelés droits humains puisque le mot existe).  La mondialisation, les

			rappports nord/sud élaborent des concepts qui intègrent les femmes comme agents de développement prioritaire.
--	--	--	---

- **Quelques mots en guise d'appel à l'action...**

Le système qui régit les rapports de sexe – le patriarcat – se transforme, s'adapte et prend différents visages dépendamment du territoire (ou du pays) et de la période historique. Le patriarcat de nos grands-mères n'est évidemment pas le même que le notre, et ce, grâce au mouvement féministe – autant qu'à l'ensemble des changements qui ont affecté la société dans les dernières décennies ! La subordination, la discrimination, et l'oppression caractérisent la place que la société nous accorde en tant que femme. Nous refusons cette situation, et nous sommes solidaires ! *Tant que les femmes seront opprimées ou exploitées, par ce qu'elles sont des femmes, a cause de la couleur de leur peau, de leur identité ou orientation sexuelle, a cause de leur condition physique ou toute autres caractéristiques, nous serons en lutte !*

Les obstacles et les résistances que nous rencontrons quand nous essayons de changer les choses nous rappellent que le système ne se transforme pas tout seul. Si nous ne luttons pas pour notre propre émancipation, personne ne le fera. La lutte des femmes doit être menée par les femmes elles-mêmes. *Il faut s'unir car ensemble nous sommes plus fortes !*

*Le comité organisateur de « toujours RebELLEs »*

## **I.2. SIMONE DE BEAUVOIR ET LE FEMINISME INTERNATIONAL:**

Commençant par « On ne naît pas des femmes, on le devient », De Beauvoir a dressée son long et nouveau chemin vers le féminisme pour promouvoir les droits des femmes et se faire face contre les inégalités entre les deux sexes. Est l'une des célèbres phrases de Simone de Beauvoir. Pour elle, l'inégalité entre les hommes et les femmes n'était pas une chose naturelle, mais plutôt le résultat d'une éducation faite par et pour les hommes. De Beauvoir aurait pu ajouter : « on ne naît pas féministe, on le devient ».

En 1947, quand Simone de Beauvoir commença la rédaction de son célèbre essai *le deuxième sexe*, elle n'était pas féministe ; elle se sentait comme une égale par ces confrères écrivains et intellectuels.

De Beauvoir, en milles pages argumentés, démontra comment les femmes ont été marginalisées par les hommes ; elles ont été victimes de toutes sortes de violence et d'injustice.les mythes et les cultures justifient l'oppression des femmes, elle dénonça le tabou de l'avortement clandestin, considéré comme un crime a l'époque.

L'élève studieuse et appliquée s'en prit aux inégalités salariales « plus scolarisées, encore moins payées » ainsi les métiers interdits. Ces problèmes allaient devenir les majeurs dilemmes a cet époque.de Beauvoir, de sa part, était la seule à en formaliser les limites.

Le deuxième sexe est l'une des principales œuvres de la fameuse Simone de Beauvoir « la pionnière du mouvement féministe », cela a fait un très grand fracas surtout pour les hommes « la violence de ses réactions, dit elle, et leurs bassesses m'ont laissées perplexe ». Se défendit Simone de Beauvoir. Et Albert Camus s'exclama « vous avez ridiculisés le male français ». Pour les femmes, cet œuvre est comme une délivrance. Cet essai est considéré comme un œuvre majeur de la philosophie moderne ; au jour d'aujourd'hui, il est la référence du féminisme moderne ; plutôt de la philosophie féministe. L'œuvre sera des plus traduits dans le monde. Aucune traduction en arabe n'a pu à ce jour réalisée.

*« J'ai longtemps hésité à écrire un livre sur la femme. Le sujet est irritant, surtout pour les femmes ; et il n'est pas neuf. La querelle du féminisme a fait couler assez d'encre, à présent elle est à peu près close : n'en parlons plus. »* (S.de Beauvoir, le deuxième sexe, 1947, introd. p 17).

A l'étranger, De Beauvoir a eu une grande influence (impact féministe), c'est avec les échanges de courriers que Simone de Beauvoir commençait ses premières démarches au féminisme international « la lecture de votre ouvrage a changé ma vie » répétait au début ou au bas de lettres.

En 1963, Betty Freidan publia « The Feminine Mystique (la femme mystifiée), œuvre qui rencontra un grande succès aux états unis. Selon les critiques, s'agit d'un œuvre d'imitation (ses idées maitresses ressemblaient fortement a celles évoquées dans le deuxième sexe).

Comme ses autres livre, le deuxième sexe a été refusé et interdit par le rideau de fer. Grâce a la révolution bolchevique et communiste, les ouvrières étant relâchées, car cet ouvrage était particularisé aux bourgeoises.

### I.3. TEMOIGNAGES:

- **Marie Denis (in La Revue Nouvelle) :**

« Simone de Beauvoir est possédée pas tant de l'écriture que de la chose à dire, de la réalité à faire connaître de l'expérience à crier au monde. Joie et douleur. Simone de Beauvoir est un chantre de la vie dans ce qu'elle a de meilleur et de pire (...) C'est avec des mots de gourmandise que Simone de Beauvoir fait comprendre sa position des choses : « *cet univers que nous habitons, s'il était tout entier comestible, quelle prise nous aurions sur lui* » (*Mémoire d'une jeune fille rangée*). Parlant de fruits, elle avait dit : « par ma bouche, le monde entrait en moi plus intimement que par mes yeux et mes mains » (...) Simone de Beauvoir a un don incomparable pour dire le sentiment de la nature, ce cadeau de jour en jour, pour dire aussi les lassitudes, les petites incompréhensions, les doutes, tout ce cinéma intérieur qui fait la trame des jours et leurs prix. Mais que la vie soit faite de bonheur intermittents, peut être Simone de Beauvoir n'en conviendrait-elle pas : la force du désir est en elle si intense que sa réalisation ne peut à aucune moment être mise en question. D'où le sentiment d'allégresse que son œuvre communique ».

- **Francis Jeanson (in Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre) :**

« C'est une tailleuse de vie (...) une femme qui a entrepris de vivre à plein selon ses propres exigences et l'une d'entre elles est précisément et l'une d'entre elles est précisément de communiquer avec ses semblables, de leur dire sa propre expériences, sans la moindre concession, avec la plus rigoureuse honnêteté. (...) Cette conscience n'a jamais eu le gout de la facilité : une folle exigence vis-à-vis d'elle-même semble avoir été le premier de ses dons. »

- **Jean-Paul Sartre (in Les Lettres au Castor) :**

« Vous êtes l'armature de ma vie, ma conscience et ma raison. (...) Tout ce que je suis de bien, c'est à cause de vous que je le suis »

- **Marie Cardinal :**

« C'est marrant, *le deuxième sexe*, à l'époque où je l'ai lu, ne m'a pas touché. J'étais toute jeune, j'avais vingt ans. J'ai été dix fois plus touché par ses mémoires. Mais il était nécessaire qu'elle écrive *le deuxième sexe* pour que ça soit un ouvrage de référence. C'est une femme très importante qui nous a rendu service, qui a aussi rendu service aux hommes, par le fait d'être comme elle est et de n'avoir jamais tourné sa veste. Et comme c'est une femme intelligente et cultivée, elle enlève les griffes de mecs. Qu'est ce que tu veux dire à un discours pareil, aussi bien informé ? tu dis des choses bêtes, c'est tout. S'ils nient ou s'ils ne veulent pas discuter de ça intelligemment, ils deviennent totalement stupides. Les femmes devraient faire comme ça à propos de tout, dans tous les domaines. »

- **Célia Bertin :**

« C'était en 38 ou 39, juste avant la guerre. Elle a été mon professeur pendant deux ou trois mois. Il y avait deux classes de philo et j'étais dans la mauvaise, c'est-à-dire celle où s'enseignait pas Simone de Beauvoir. Mais mon professeur a perdu son père, est tombée malade et on a mis les deux classes ensemble. Tout à coup, moi qui avais attendu avec impatience d'étudier la philosophie et qui avais tellement été déçu, quand j'ai suivi les cours avec Simone de Beauvoir j'ai été ravie. C'étaient des cours magistraux tout ce qu'il y a de plus traditionnel mais elle était tellement fascinante que les filles la suivaient dans la rue pour savoir où elle habitait, ce qu'elle faisait. On ne savait pas grand-chose d'elle. A ce moment-là, on ne savait à peu près pas qui était Sartre, et de Beauvoir n'avait pas encore publié *L'invité*. Elle le fera en 43. »

## **I.4. DEFINITION DE QUELQUES NOTIONS SPECIFIQUES AU THEATRE:**

### **I.4.1. L'adaptation théâtrale :**

L'adaptation est évidemment l'une des manières de rentabiliser un écrit, mais aussi et surtout de le faire vivre, de lui offrir une portée nouvelle. Les adaptations sont multiples. Elles se font du roman au théâtre, du cinéma au théâtre... Elles sont un art qui exige une maîtrise double, celle de l'appréhension de l'œuvre dont elles s'inspirent mais aussi de la forme qu'elles vont prendre. Jusqu'à nos comédies musicales à la mode qui n'ont pas peur de s'attaquer à Victor Hugo ou à Stendhal en opéra rock (<https://www.monbestseller.com>).

L'adaptation c'est une forme d'écriture théâtrale que l'on retrouve depuis la nuit du temps, dès les origines : la tragédie grecque s'est inspirée des épopées d'Homère, les Mystères du Moyen-âge sont des tournages vivants de la Bible et la plupart des travaux de Shakespeare tirent leur origine de nouvelles, de ballades, de chroniques. Plus récemment ; Au vingtième siècle, les chefs d'orchestre (metteurs en scène) vont très largement favoriser l'adaptation : Jacques Copeau, Charles Dullin, Gaston Baty et aussi Jean-Louis Barrault adopteront sur scène divers romans ou nouvelles, tout comme Erwin Piscator ou nouvellement Krystian Lupa.

Pourquoi adapter ? Pourquoi réécrire ? Quelles nécessités poussent les praticiens de la scène, à modifier, à redire autrement, sous une nouvelle forme, avec d'autres moyens d'expression, ce qui a déjà été dit ? Premièrement, pour donner vie à un personnage de papier, ainsi pour mettre le texte littéraire au cœur de transformation politique, culturel et social. L'adaptation et la réécriture sont alors des formes de contestation d'une pensée et d'une culture qui sont à dépasser, tout autant que d'une forme dramatique qui ne correspond plus aux changements de la société.

Trahison et détournement du sens initial ne sont donc pas des défauts par rapport à l'œuvre d'origine, des ratés dans l'écriture qui induiraient simplification et réduction, mais l'affirmation d'un positionnement politique ou philosophique, d'un acte de création autonome et affranchi de toute nécessité d'une quelconque fidélité par rapport à l'œuvre initiale.

#### **I.4.2. La mise en scène :**

Dans une double tentative, Jean Micquart (**Jean Micquart** cité par **G. F. Tami Yoba**, 2004) démystifie sa compréhension de la « mise en scène ». A cet effet il suppose que la mise en scène<sup>3</sup> :

*...c'est la traduction visuelle et auditive d'un texte par des moyen concrets multiples : des moyens humains d'une part, c'est-à-dire des acteurs qui sont déjà pour chacun d'eux une résultante d'éléments composants divers, et qui ensemble créent quelque chose de différent qui n'est pas l'addition des parties, des moyens techniques d'autre part, c'est-à-dire décors, costumes, accessoires, lumières, musiques, bruitages, projection, etc. [...] Elle consiste en une sorte de synthèse, une orchestration des composantes pratiques qui vont faire un spectacle sensible à partir d'un texte écrit. Dans un deuxième temps, la mise en scène c'est aussi et surtout un discours, un propos, qui soit approfondit le texte en cherchant à éclaircir sa vérité et son sens caché ; soit oriente le texte dans une direction donnée et volontairement réductrice, soit commente le texte par un système de références culturels et techniques, soit se développe parallèlement au texte...<sup>3</sup> (<https://www.memoireonline.com>).*

- **Faire la mise en scène :**

À présent, il important de bien comprendre les méthodes des metteurs en scène en décrivant leurs travaux. Quel est le rôle du metteur en scène ? Et comment il interagit avec son équipe ?

Le travail de la mise en scène s'agit d'un travail d'orchestration dont le chef d'orchestre est le responsable de tous ; dont il donne un sens personnel au spectacle par ses choix (il impose ses vues dans tous les domaines, du jeu de l'acteur à la mise en espace « scénographie, décor).

Son objectif est de faire représenter la réalité telle qu'elle est avec toutes les illusions de l'art et non pas faire ressembler la fiction à la réalité comme il croit la plupart des gens. En fait, le travail du metteur en scène se fait dans deux diverses directions parce qu'il utilise des moyens d'expressions différents mais complémentaires pour arriver tout deux vers un objectif unique celui de montrer la lecture du chef d'orchestre, comme Anne Ubersfeld (1996) a fait remarquer : « *il ne s'agit en aucun cas d'opposer deux constructions imaginaires...l'une et l'autre produites par le metteur en scène.*<sup>4</sup> »

Aussi, il est en quelque sorte le chef de troupe, celui qui ouvre le chemin et assume une cohérence dans le travail dont plusieurs artisans - composés de métiers très différents (l'auteur, les comédiens, le scénographe qui pense et organise l'espace, l'éclairagiste ou concepteur de lumière, le costumier, l'ingénieur du son, l'accessoiriste, le régisseur) - ont mis la main à la pâte pour présenter leur spectacle ou plutôt pour faire naître une œuvre commune.

Au théâtre, l'enchaînement visuel et verbal entre l'équipe du spectacle est assez important, tout comme en musique, le rythme compte énormément. C'est ce que la metteuse en scène Sophie Pasquet-Racine le confirme :

*...On n'a pas idée à quel point ça change un spectacle, une faute de rythme, ça bousille un spectacle ; un spectacle peut être magnifique, très beau, etcetera, si le rythme n'est pas pensé – alors après c'est ma question le rythme – mais vraiment faut trouver le rythme juste, mais c'est en musique, en danse, en tout art vivant, c'est quand même assez premier (entretien avec Sophie Pasquet-Racine, 3 novembre 2017, réplique S50).*

## **I.5. L'EMOTION AU THEATRE :**

Aujourd'hui plus que jamais, les sentiments et les sensations qui noient la raison serait partout. On peut les considérer comme des mouvements à la fois physiques et psychiques, aussi des mouvements qui sortent de soi pour aller vers l'autre.

Au théâtre, on ne peut pas rattacher ce concept d'émotion à l'approche par identification, sans préciser que dans cette approche du rapport « comédien-personnage » il y a deux types d'émotions : les émotions privées du comédien et celle du personnage qu'il incarne. Stanislavski avance :

*« On peut comprendre un rôle, sympathiser avec le personnage et se placer dans les mêmes conditions que lui afin d'agir comme il le ferait. C'est ainsi que naîtront chez l'acteur des sentiments qui seront analogues à ceux du personnage, mais qui n'appartiendront qu'à l'acteur » (STANISLAVSKI, 1990, p. 205).*

Il insiste qu'il ne faut pas confondre, sur terrain, de faire l'amalgame entre l'émotion qu'ils sont censés jouer et ce qu'ils ressentent au moment où ils jouent :

*Lorsque Gricha Govorkov affirma qu'il ressentait toujours très profondément ce qu'il jouait lorsqu'il était en scène, Tortsov lui répondit : Tout le monde ressent quelque chose, à chaque instant de sa vie. Mais ce qui est important, c'est de savoir ce que vous devez ressentir sur la scène, car il arrive souvent que même les acteurs qui ont le plus de métier préparent chez eux et portent à la scène quelque chose qui n'est ni important ni essentiel pour leur rôle. (Ibid.)*

Ces deux genres d'émotions travaillent en binôme chez le comédien, car ce dernier doit interpeller ses propres sentiments passés, à leurs souvenirs pour réussir à faire vivre le

personnage qu'il incarne sur scène. Patrice Pavis ajoute qu'il y a plutôt un « aller retour constant entre le soi et le rôle, entre l'acteur et son personnage ». (Pavis Patrice, 2008, p 56)

En outre, un spectacle est un lieu d'expériences émotionnelles chez le spectateur. En somme, on a distingué plusieurs types d'émotions existants pendant la représentation :

- les émotions du personnage. Celles écrites dans la partition et que l'acteur donne à montrer sur la scène
- les émotions que l'acteur ressent vraiment en jouant sur la scène, qu'elles soient en accord avec celles que le personnage ressent, ou qu'elles soient tout autres.
- les émotions que le spectateur lit dans le jeu de l'acteur et croit y voir.
- les émotions que le spectateur ressent à la vision de la pièce et que cette dernière déclenche chez lui. (Tomas Gonzalez, Avril 2012, p 12)

## **I.6. TEXTE ET SCENE: AXES CENTRALES DES PIECES**

Le récit ou plutôt le texte c'est un système de signes qui s'articule avec d'autres systèmes pour produire du sens, sans perdre son autonomie. Il a une grande importance dans le champ artistique, et particulièrement, au théâtre. Sur scène, ça diffère ; le récit ne peut qu'à lui seul, constituer une représentation, produire un spectacle vivant, voir un exemple : Samuel Beckett a écrit une pièce de théâtre sans avoir un texte pré écrit, c'est-à-dire il n'y avait pas de dialogue : *Acte sans parole* l'écrit n'était qu'une immense didascalie.

Pourtant, entre un texte et sa mise en scène une relation assez multiple, assez complexe et changeant, ces modes d'écriture ont trouvé l'adaptation comme un fil de liaison entre eux-mêmes, entre deux mondes contrastés : celui de la « représentation », et l'autre de « l'encre ».

De ce fait, on peut dire que texte et représentation sont un couple inséparable, ne doivent pas être prises isolément l'une de l'autre, tous deux sont :

- ❖ Soit en relation de subordination : le texte car il avait une préexistence par rapport à la représentation. Il peut être soucieux, il peut même être indépendant. Ce bref survol nous montre que le théâtre peut s'interpréter à l'aide des astuces et des procédés relatifs à la narratologie et la poésie.
- ❖ Soit en relation de complémentarité : texte et scène sont deux formes d'expression artistique ayant un but unique c'est de divertir leurs passionnés. Alors, pour l'interprétation d'une pièce de théâtre et le passage du textuel vers le scénique exige des notions relatives au théâtre ; comme l'indique Aristote : le théâtre est action « sans action, il ne serait y avoir de tragédie ».

Les deux substances ont leurs autonomies et ses propres procédés conceptuels pour ses analyses. Certains sémiologues considèrent le texte comme matériaux de base de l'interprétation des pièces ; c'est la partie fixe de la représentation. Tandis que d'autres ont l'est banalisé et considéré comme un système parmi d'autres. Patrice Pavis propose de faire recourir à la notion « texte spectaculaire ». (Pavis Patrice, 1980, p 362)

***CHAPITR.II. Étude  
comparative***

## II.1. LA PRESENTATION D'AUTEUR DE CORPUS :

Simone de Beauvoir est née à Paris le 09 janvier 1908, elle fait ses études jusqu'au baccalauréat dans le très catholique cours désire dont elle a reçue une éducation bourgeoise et stricte. Elle se distingue dès son jeune âge par ses capacités intellectuelles.

À l'âge de quatorze ans, de Beauvoir devient athée, marquant son émancipation d'avec sa famille, et décide de devenir écrivain. C'est à la faculté des lettres de l'université de Paris qu'elle rencontre Jean Paul Sartre, son amant de toujours, avec qui elle noue une relation légendaire. En 1929, à l'agrégation de philosophie, Sartre arrive premier et Simone de Beauvoir seconde ; elle devint alors la plus jeune agrégée de France à vingt-et-un ans.

Le couple ont été séparés au profit de travail, dont Simone de Beauvoir à Marseille et Jean Paul Sartre est affecté à Havre, pour faciliter leurs rencontres, Sartre lui demande de l'épouser, mais de Beauvoir a refusé, car pour elle « *le mariage multiple par deux les obligations familiales et toutes les corvées sociales. En modifiant nos rapports avec autrui, il eut fatalement altéré ceux qui existaient entre nous* ». Bisexuelle, de Beauvoir prônait des relations contingentes ; des relations avec certaines de ses élèves.

Grâce à son voyage dans de nombreux pays, Simone de Beauvoir rencontre Fidel Castro, Che Guevara, Mao Zedong, Richard Wright ; des personnalités communistes.

De Beauvoir se fait connaître avec la publication de son célèbre livre *le deuxième sexe*, essai féministe et existentialiste, devenu l'ouvrage de référence du mouvement féministe mondial, un œuvre théorique qui comprend de plusieurs essais philosophiques ou polémiques. « *Son analyse de la condition féminine à travers les mythes, les civilisations, les religions, l'anatomie et les traditions fait scandale, et tout particulièrement le chapitre où elle parle de la maternité et de l'avortement, assimilé à un homicide à cette époque. Quant au mariage, elle le considère comme une institution bourgeoise aussi répugnante que la prostitution lorsque la femme est sous la domination de son mari et ne peut en échapper* » (Wikipédia)

En 1953, de Beauvoir publie *les mandarins*, œuvre qui lui vaut le prix Goncourt, à partir de 1958, elle publie une série de récits autobiographiques, et après *la femme rompue* en 1968.

Simone de Beauvoir a participé dans les combats de Gisèle Halimi et Elisabeth Badinter pour la reconnaissance des tortures infligées aux femmes lors de la guerre d'Algérie et pour le droit à l'avortement clandestin.

L'histoire légendaire de ce couple Sartre-Beauvoir dure jusqu'à la mort de Sartre en 1980. Six ans plus tard Simone de Beauvoir décède et est enterrée dans la même tombe que Sartre au cimetière de Montparnasse.

Elle écrit pour le théâtre, *les boucles inutiles* (1945), et a raconté certains de ses voyages dans *l'Amérique au jour le jour* (1948) et *la langue marche* (1957).

## II.2. LA PRESENTATION DES CORPUS:

### II.2.1. *la femme rompue* « œuvre source » :

- **Titre** : la femme rompue.
- **Auteur** : Simone de Beauvoir.
- **Edition** : Gallimard.
- **N° de pages** : 252 pages.
- **Date de parution** : 1968/1967.
- **Langue** : français.
- **Genre** : recueil de nouvelles.
- **Collection** : folio.
- **Pays** : la France.

#### Résumé :

Trois nouvelles, ou plutôt trois courts romans, et trois portraits de femmes ; chacune atteinte par une crise existentielle. Crise de la soixantaine (l'âge de discrétion), crise de la cinquantaine (monologue), et une crise de la quarantaine (la femme rompue).

Dans l'âge de discrétion, le personnage principal est une soixantaine, vieille femme, intellectuelle (professeur de la littérature à l'université), épouse d'un scientifique, mère d'un fils unique ; prunelle de ses yeux. C'est là où elle se sent trahit quand son cher fils se choisit une autre voie contre ses volontés, en rejetant ses principes de vie et ses idéaux au profit d'un mariage, suivant ses ambitions d'être riche, ce sentiment a influencé sa relation avec son couple, puisque ce dernier quoiqu'en désaccord avec son fils, ne montre pas à son égard la même attitude. Avec la force de l'âge elle est menée à remettre sa vie en question pour son avenir d'une vieillissante.

#### ❖ Personnages :

- **La narratrice** : intellectuelle d'origine française dans la soixantaine, l'épouse d'un scientifique (André) la mère d'un seul fils Philippe.
- **André** : l'époux de la narratrice, un scientifique, avec la force de l'âge il devient un personnage pessimiste.
- **Philippe** : fils chéri d'André et de la narratrice, adulte, le couple d'Irène, il était en train de préparer son thèse de doctorat en littérature jusqu'il l'a rejeté au profit d'un mariage et d'une carrière aisé et bien rémunéré.
- **Irène** : l'épouse de Philippe, une blonde, des yeux gris-bleu, la bouche molle, front large, une femme élégante et de prestige.
- **Martine** : l'amie proche de la narratrice, une belle jeune femme. D'épais cheveux noirs et des yeux bleus.
- **Manette** : la mère d'André, c'est une vieille femme de 80 ans, elle aime beaucoup la lecture. Pour elle cette période et la meilleur de sa vie.

« Le monologue », le deuxième récit, raconte l'histoire d'une femme dans la cinquantaine, divorcé de deux enfants garçon et fille. S'agit d'une femme brisée et pessimiste qui se venge par le monologue. Avec des mots plein de haine, un langage vulgaire et à travers ses longues passages indiqués la rancune et l'irritation, la narratrice montre son hystérie contre la société tout entière qui ne valide pas sa vie comme une vie

respectueuse. Avec ses difficiles conditions de vie, sa fille est décidée, elle a perdu la garde de son fils et elle n'a pas de relations satisfaisantes avec sa mère.

❖ **Personnages :**

- **Murielle :** C'est la narratrice, le personnage principale de cette récit, une femme dans la cinquantaine, dévorée, qui a deux enfants : garçon et fille.
- **Albert :** c'est le premier ex-mari de Murielle le père de Sylvie.
- **Tristan :** le deuxième ex-mari de Murielle, le père de Francis.
- **Sylvie et Francis :** les deux enfants de la narratrice.
- **La mère de la narratrice.**

Cette troisième histoire « la femme rompue » prend la forme d'un journal intime de Monique ; s'agit d'une femme dans la quarantaine, fidèle épouse qui a tout sacrifié pour sa famille, une femme modèle. Elle s'angoisse du fait que son mari Maurice la trahit avec une autre plus jeune qu'elle d'un côté, et que ses filles la quittent quand elles deviennent adultes de l'autre côté. C'est à travers l'écriture de son journal intime qu'elle essaie de comprendre la situation.

❖ **Personnages :**

- **Monique :** le personnage principal de cette histoire, femme au foyer dans la quarantaine, épouse modèle et mère de famille dévouée.
- **Maurice :** c'est l'époux de Monique
- **Noëlle Guérard :** divorcée et mère d'une jeune fille, pour Maurice c'est le contraire de Monique ; elle représente la femme moderne.
- **Colette et Lucienne :** la première s'est mariée et la deuxième est partie pour l'Amérique.

## II.2.2. la femme rompue « œuvre adapté » :

- **Titre :** la femme rompue.
- **Réalisation :** Laurent Préviale.
- **Duré :** 75mn.
- **Genre :** Théâtre.
- **Langue :** langue française.
- **Lieu :** Théâtre de l'atelier.
- **Date :** La première a lieu 5 octobre 2007.

### Equipe technique :

- **Image :** Charles Hénart, Daniel Crétois, Pascal Tinilly, François Vodovelli.
- **Son :** Christophe Tassin.
- **Montage :** Pierre Sainteny.

### Spectacle :

- **Mise en scène :** Steve Suissa.
- **Auteur de spectacle :** Simone de Beauvoir.
- **Acteurs (comédiens) :** Evelyne Bouix.

## Résumé :

Evelyne Bouix dans cette pièce, intitulée « la femme rompue », durant une heure-dix, va exprimer avec douleur qu'on aurait eu du mal à imaginer chez elle, la cruauté de vie de cette femme la rend rompue, les supplices intérieures de cette pauvre par l'exercice d'erreurs, d'amour et de culpabilités qu'elle récuse pour mieux la recracher sur l'humanité tout entière. Roulant par terre de chagrin et de désespoir, et parfois hurlant comme si un folle, elle donne au texte une prodigieuse énergie. Drapée d'un peignoir noir avec des pieds nus présentant une femme solitaire d'un soir d'hiver et qui laisse exploser de son corps toutes ses douleurs enfouies.

### II.3. LES CONTRASTES ET LES SIMILITUDES:

Dans le suivant travail, il visera de savoir comment l'histoire de la femme rompue a été traduit à partir d'un texte écrit vers une représentation scénique (théâtrale) en comparant les divers éléments des deux produits.

- **Avant propos :**

*La femme rompue* est un recueil de trois nouvelles de la fameuse Simone De Beauvoir, ou plus tôt trois courts histoires, l'une de ces derniers a été portée au théâtre dans une mise en scène de Stève Suissa avec la collaboration de la comédienne Évelyne Bouix, au théâtre de l'Atelier. La première a eu lieu le 5 octobre 2007, sous le même titre *La femme rompue : monologue*, il est repris au théâtre Hébertot le 15 février 2018, dans une mise en scène d'Hélène Filières, avec la collaboration de Josiane Balasko. Pour la télévision, deux téléfilms ont été réalisés : la femme rompue(1978) de Josée Dayan, et le monologue de la femme rompue(1988) de Jacques Doazan avec Françoise Lebrun.

Donc il s'agit d'un monologue d'une femme solitaire, un soir d'hiver .... Il s'agit d'un cri qui sort des tripes ; avec des mots extrêmement durs, touchantes, et un langage plus au moins vulgaire. À travers les divers éléments du spectacle (les options générales, le décor, les costumes, l'éclairage, la musique...) le protagoniste essaye de transmettre ses douleurs enfouies et sa haine envers la société qui l'entoure.

En partant du principe que « *la composition et la mise en œuvre, en vue de la représentation des moyens d'expressions scénique seraient considérées comme des aspects complémentaires de la création des éléments interdépendants du langage théâtral* » on comprend qu'entre un texte et sa réalisation scénique toute une série d'opérations se produisent. Cependant, le décor, les costumes, l'éclairage, les objets... prennent des rôles primordiaux qui dépassent largement la simple représentation de la réalité. Se sont considérés comme conceptions initiales, des moyens techniques de chaque chef d'orchestre que l'on retrouve dans beaucoup de mises en scène, avec une évolution et quelques différences dues aux conditions propres à chaque théâtre. Et c'est à partir d'une analyse de fonctions de ces éléments qui composent la création; qu'on peut interpréter la pièce afin de mettre en image l'idée principale du metteur en scène.

Autrement dit avec Adolphe Appia (1862-1928) et Edward Gordon Craig (1872-1966) <sup>5</sup>(<https://fr.m.wikipedia.org>), la mise en scène devient l'acte même de la création scénique.

« *L'art du théâtre n'est ni le jeu des acteurs, ni la pièce, ni la mise en scène, ni la danse ; il est formé des éléments qui les composent : du geste qui est l'âme du jeu ; des mots qui sont le corps de la pièce ; de lignes et des couleurs qui sont l'existence même du décor ; du rythme qui est l'essence de la danse*<sup>6</sup>. » (Edward Gordon Craig, 2004)

Il précise :

« *J'entends par mouvement, le geste et la danse qui sont la poésie et la prose du mouvement. J'entends par décors, tout ce que l'on voit, aussi bien les costumes, les éclairages que les décors proprement dits. J'entends par voix, les paroles dites ou chantées en opposition aux paroles écrites*<sup>7</sup>. » (Ibid. p 130)

## **II.3.1. les contrastes :**

### **II.3.1.1. Les costumes :**

Les costumes remplissent plusieurs fonctions. D'abord, ils éclairent le sens de la pièce, dans un peignoir ordinaire ; pieds nus ou en méchantes godasses ; tout l'apanage vestimentaire d'une pauvre femme, esseulée, malheureuse et rompue. On comprend par cela que le protagoniste se perd dans un déchire de haine et d'acrimonie qui est la raison de sa solitude et de sa vie minable.

Ensuite a travers ses vêtements ; un peignoir ordinaire mal fait et même la qualité de tissus de ce dernier et leur couleur (étoffe fine à pois de jaune...) qu'on peut indiquer le statut sociale du personnage, on comprend qu'elle est d'une classe sociale inférieure. Ainsi dans un autre point de vue, les costumes ont une fonction informative dont ils déterminent le cadre spatiotemporelle, les pieds nus, des cheveux désorganisés et sa robe de chambre confirme sa solitude a la maison un soir d'hiver et qui laisse ressortir de son corps toutes ses douleurs réprimés. Au gros au modo, le choix du costume n'était jamais gratuit, c'est significatif ; le metteur en scène choisit les costumes en fonction du sens qu'il donne à la pièce et il doit toujours les mettre en relief avec le titre proposé.

### **II.3.1.2. Le décor et les accessoires :**

D'un point de vue purement scénique, le décor et les accessoires participent à la première impression du spectateur, créant ainsi (ou non) la qualité esthétique de la pièce. En effet, ils désignent et représentent le lieu et l'environnement où se déroule l'action. Le décor ne se déduit plus du texte, il semble plutôt le produire : « *c'est le milieu qui détermine les mouvements des personnages, et non le mouvement des personnages qui détermine le milieu*<sup>6</sup>. » (Cité In Le théâtre, 1984, P 142). On peut dire aussi que l'apparence générale de celle-ci donne au public des informations ou des renseignements sur la vision du chef d'orchestre et sa compréhension de la pièce.

Dans *la femme rompue*, il est assez important de constater que la pièce ne comporte pas de changement de décor, qu'elle se déroule sur une seule scène statique et que son seul élément dynamique réside dans la parole puisque il s'agit d'un monologue. Un plateau presque nu ; fauteuil statique ; l'arrière plan composé de trois rideaux en blanc, décor moderne réaliste qui tente de figurer le lieu tel qu'il existe dans la réalité.

Autre que le décor, tout ce qui est visible sur scène s'appelle un accessoire. Les accessoires de la scène « papier mouchoir, oreiller... » sont des choses qui complètent le décor. Ainsi, ils colorent les personnages dont ils les éclairent psychologiquement (le fait de s'attacher à l'oreiller en pleurant, indiquant sa souffrance et sa fatigue psychique), comme le dit Louis Jouvet « *un décor est un grand sentiment dramatique* ».

### **II.3.1.3. La musique :**

Pour certains metteurs en scène le corps, la scène et la musique sont les trois éléments fondamentaux de toute expression humaine, et c'est à partir de la parfaite harmonie de ces éléments qu'ont été réalisées les performances théâtrales.

Au même titre que le récit, les costumes et les lumières...la musique aussi a sa place dans la création. Cependant, les musiciens ont pensé que le fait de mettre le spectacle en musique ça donnerait un nouveau départ au texte, cherchant d'ailleurs de nouveaux moyens de communication avec le public, en espérant d'ailleurs l'atteindre par la musique avant de l'atteindre par le texte lui-même.

Dans la réalisation de cette pièce « la femme rompue » il est bien de constater que la metteuse en scène a basé beaucoup plus sur la parole parlée (il s'agit d'un monologue) comme élément assez important durant toute la pièce, sans accompagnement musical dont elle a suffi par la charge émotionnelle des mots du texte et qu'elles se transmettra d'elles-mêmes aux spectateurs. Steve Suissa a utilisé la musique classique du jazz, enregistrée (musique off par le moyen des haut-parleurs) au début de la pièce comme étant un prologue musical (=pour introduire la pièce), aussi à la fin pour mettre en valeur le jeu expressif de la comédienne, renforcer ses émotions et ses sentiments tragiques, et fournir de la sensibilité au public.

### **II.3.1.4. L'éclairage :**

Comme le soleil est essentiel à l'homme dans sa vie de tous les jours, la lumière aussi est assez importante au comédien. Sous cet angle, le spectacle prend une dimension de plus et le charme des lumières est dans cet équilibre voir et dire.

Au théâtre, lumière et couleur sont inséparables ; le traitement et la conception des lumières seront mis à jour notamment par l'analyse des couleurs. Dans ce spectacle les couleurs se changent ; au début prévalent le blanc pénétré la fenêtre et qui se base sur l'actrice et le lieu de l'action, après quelques minutes le blanc ménage toutes les zones d'ombre, il s'agit d'un plein feu ...un peu plus tard les couleurs deviennent froides dont on remarque l'intervention du bleu. Pourtant ce changement des couleurs des éclairages traduit les intentions de l'auteur et les partis pris par le metteur en scène, plus tôt les sensations mystiques de cette femme brisée par l'exercice de la vie, de l'amour, et ses tourments intérieurs.

Vers la fin, le spectacle est plongé dans l'obscurité ; qui correspond aux difficiles moments qu'a vécus la femme dont elle n'avait qu'un seul souhait de Dieu ; le paradis avec ses petits et être loin de cette société qui la voit avec mépris :

*... Mon Dieu ! Faites que vous existiez ! Faites qu'il ait un ciel et un enfer je me promènerai dans les allées du paradis avec mon petit garçon et ma fille chérie et eux tous ils se tordront dans les flammes de l'envie je les regarderai rôti et gémir*



## II.3.2. Les similitudes:

Notre analyse doit commencer par la première énoncée qui nous interpelle et conditionne notre lecture, à savoir « le titre » ; qui reste parfois le seul souvenir des lectures passées ; voir le seul segment du récit lu.

### I.3.2.1. Le titre :

Un titre introduit le contenu du texte, en donne une idée générale sur ce qu'il y a dedans d'un œuvre. Selon Girard Genette le seuil, le titre a quatre fonctions principales : la désignation ou l'identification du livre, sa description – qui peut être métaphorique – l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite « séductive » qu'il juge d'efficacité douteuse (1987 : 96-97).

Simone de Beauvoir, dans la plupart de ses œuvres a opté pour la forme nominale du titre comme le cas de notre corpus étudié *la femme rompue*, c'est seulement deux ou trois œuvres qui sont a syntagme verbale « *faut-il bruler Sade ?* » et « *Quand prime le spirituel* », comme l'a fait remarquer Rainier Grutman, 2002 :

*Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal.*

Alors, à travers se segment, on remarque une similitude qui s'annonce entre les deux produits ; la nouvelle à été adapté au théâtre sous le même titre *la femme rompue* : un titre qui nous sert à donner le ton et quelques mots-clés auteur de l'œuvre, est une sorte de mini-résumé qui nous fait comprendre que l'histoire raconte les misères ; les tourments, et les supplices d'une femme, et les raisons qui la rendent rompue (anéantie).

Le tableau ci-dessous met en œuvre le titre comme un segment du texte :

	Récit écrit / récit adapté
Composante linguistique	La femme rompue
Structure syntaxique	Un syntagme nominal
Sens denote	"La femme" symbole de la fécondité, pureté mais aussi le vice. "Rompue" signifie brisé, déchirée, anéantie.
Sens connoté	Un syntagme significatif d'une vie minable, irrespectueuse, un être méprisée ; une personne anéantie enterrée dans ses tourments endolories.

### II.3.2.2. Etude narratologique :

Pour G. Genette « le récit nr "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage ».

Selon notre interprétation des deux œuvres, nous remarquons que leur évolution est quasi-semblable. Le spectacle représente un texte repris du récit adapté, cela confirme que le rôle du metteur en scène se limitait à convertir (transformer) le texte en un spectacle vivant. Le metteur en scène raconte l'histoire de *la femme rompue* en maintenant ses structures textuelles, il n'a fournis aucune modification au niveau du texte source en jouant sur quelques divers éléments techniques qui ont participés à la création de la coté émotionnel du texte et qui ont forcé son effet.

Alors, il est claire que les deux produits sont a la première personne du singulier, dont le narrateur est un protagoniste ; c'est celui qui parle et raconte l'histoire au même temps (puisque'il s'agit d'un monologue ; discours d'un personne qui parle à lui-même, qui est entraine de penser à haut-voix), donc ils partagent le même point de vue interne car on est dans les pensées de Murielle

Ainsi, les deux œuvres partagent les même incipit et éxcipit :

- Incipit :

*« Les cons ! J'ai tiré les rideaux la lumière idiote des lampions et des arbres de Noël n'entre pas dans l'appartement mais les bruits traversent les murs » (S.de Beauvoir, 1968, p 87).*

- Excipit :

*...mon dieu, faites que vous existez ! Faites qu'il y ait un ciel et un enfer je me promènerai dans les allées du paradis avec mon petit garçon et ma fille chérie et eux tous ils se tordront dans les flammes de l'envie je les regarderai rôtir et gémir je rirai je rirai et les enfants riront avec moi. Vous me devez cette revanche mon Dieu. J'exige que vous me la donniez. (Ibid. p 118).*

En ce qui concerne le narrateur ; sa position est homodiégitique (narrateur protagoniste).<sup>2</sup>De plus, le théâtre se rapproche du genre romanesque par l'utilisation de procédés narratifs typiques du roman ; comme la description ou le portait. Ceux-ci se retrouvent présents dans le texte théâtral de façon plus discrète, ils s'émissent dans les dialogues.

*[...] je les emmerde parce que je me souviens ; elle se baladait à travers son bordel de chambre à moitié à poil dans son peignoir de soie blanche taché et troué de brulures de cigarettes il se collait à ses cuisses ça lève le cœur les mères avec leurs petits males il aurait fallu que je leur ressemble ah non ! (Ibid. p 89).*

### **II.3.2.3. La présentation des personnages :**

Les personnages dans nos corpus sont des personnages mentionnés dans l'histoire racontée par Murielle, on les trouve pas sur scène, seulement évoqués dans le monologue, la pluparts d'eux sont responsables de son état minable ; de son mécontentement ; de sa misère qu'elle a vécu dans sa vie qui la rend, à travers le temps, une femme rompue. Tels que :

---

<sup>2</sup> Homodiégitique : selon le dictionnaire la rousse, (narratologie) dans un récit, désigne un personnage qui raconte un récit dans lequel il figure lui-même ; le personnage est un personnage de sa propre narration.

- **Murielle** : dans les deux œuvres, joue deux rôles primordiaux à la fois : narratrice protagoniste. En plus, le metteur en scène incarne sa personnalité de façon parfaite grâce aux choix liés à sa propre lecture.
- **Albert** : son premier ex-mari ; le père de sa chère fille Sylvie, il l'a abandonné parce qu'il, dès le début, ce n'était pas un mariage choisis, on peut dire qu'il était un mariage forcé de la part de sa mère :

*« Elle m'a jeté dans les bras d'Albert pour se débarrasser de moi pour d'autres raison aussi non je ne veux pas la croire. Quelle vacherie de m'avoir poussée à ce mariage moi si passionnée... » (S. de Beauvoir, 1968, p 97).*

- **Tristan** : le deuxième ex-mari de Murielle, et le père de Francis.
- **Sylvie** : la chère fille d'Albert et Murielle, une fille de 17 ans. Elle s'est suicidée par la drogue :

*« J'étais sur je suis sur – une mère connaît sa fille – qu'elle n'avait pas voulu mourir mais elle avait forcé la dose elle était morte quelle horreur ! C'est trop facile avec ces drogues qu'on se procure n'importe comment ; ces gamines pour un oui pour un non elles jouent au suicide ; Sylvie a suivi la mode : elle n'est pas réveillée ». (Ibid. p 112)*

- **Francis** : le gosse de Murielle et Tristan, un petit garçon de 11 ans.
- **La mère de Murielle** : une vieille femme de 70 ans, « une putain, dit Murielle. Une mère jalouse de sa fille :

*« Je ne voulais pas que ma fille devienne une putain comme ma mère. A soixante-dix ans des jupes au genou de la peinture sur toute la figure ! Quand je l'ai croisée l'autre jour dans la rue j'ai changé de trottoir. » (Ibid. p 95).*

Encore, les spectacles, notamment les adaptations, se rapprochent des récits quand elles empruntent un nom de personnage ou bien d'un espace appartenant au texte premier. Ces emprunts permettent au public de mettre en relation deux œuvres à savoir le roman et la pièce de théâtre. C'est une façon efficace d'attirer l'attention des spectateurs sur quelques choses qu'il connaît, ainsi, l'amène à vouloir voir l'adaptation d'un roman sur scène. .

#### **II.3.2.4. Cadre spatio-temporel :**

- **Le lieu** :

*« Le lieu scénique est le premier élément visuel que perçoit le spectateur. Le définir dans ses structures, son aspect et ses relations avec les autres éléments de la représentation, c'est opter pour une certaines interprétations de l'œuvre, choisir un éclairage particulier. » (O. ASLAN et all, 1980, p 173).*

Puisque il s'agit d'un monologue - qui se caractérise par un déroulement des actions dialoguées car c'est un discours d'une personne qui s'adresse à lui-même, est considéré comme révélateur de la pensée et de l'intime – donc la scène se passe dans un espace clos, un huis clos angoissant et qui intensifie tous les sentiments malheureux ; il s'agit d'une chambre d'appartement dans un quartier indigent :

« Les cons ! J'ai tiré les rideaux la lumière idiote des lampions et des arbres de Noel n'entre pas dans l'appartement mais les bruits traversent les murs » (*la femme rompue*, 1968, p 87).

En fait, l'aire de jeu était un peu profonde, pas plus loin du premier rang du public dont la valeur fut sans cesse vérifiée par la suite et qui veut que l'on fasse jouer à la proximité des spectateurs afin d'arriver ce que veut la comédienne transmettre comme souffrance et douleurs enfouis d'une femme entrant dans l'âge mûr, voire dans les premiers temps de la vieillesse. Dans le cadre d'un dispositif simplifié – trois rideaux rectangulaires de plaques de projections, et un praticable centrale – furent dressés quelques composants décoratif expressifs mais couteux, seulement le jeu de l'actrice ; ses mouvements, ses gestes et ses costumes ... indiquant sa présence à la chambre ; qui a marqué les limites de la salle et de la scène.

- **Le temps :**

*La femme rompue* se déroule dans temps historique précis : un soir d'hiver de réveillon (Noel Pâques le 14 juillet) la date est indiquée dans le récit ainsi dans la pièce qui se situe la pièce par rapport à ses coordonnées temps-espace mais aussi par rapport à l'histoire de *la femme rompue*.

« Quelle chérie leurs fêtes ; c'est déjà assez moche les autres jours ! J'ai toujours détesté Noel Pâques le 14 juillet. Papa perchait Nanard sur son épaule pour qu'il voie le feu d'artifice et moi la grande je restais par terre pressée entre leurs corps (...) ils soupiraient on ne pouvait pas me gifler un soir de 14 juillet. » (*Ibid.* p 88)

Cela indique la solitude du protagoniste Murielle le soir de réveillon, quand tous le monde jouissent aveuglement de leurs aisance affectif et sociale et que l'habitude de garder le silence n'est plus possible, elle peut enfin crier jaillir tous ce qu'il a dedans dans son cœur et faire face à cette violente idée du bonheur que nous impose le monde incident.

Alors, l'univers spatio-temporel renvoyant à la référence spatiale où les actions est déroulés. Il est « ... à la fois indication d'un lieu et création narrative (...) c'est des lieux où de déploie une expérience ». (*Miterrand, 1980, p 201*).

### **II.3.2.5. Etude thématique :**

Puisque il n'y a aucune modification au niveau du texte premier (source), *la femme rompue* la nouvelle comme la pièce de théâtre véhiculent des thèmes primordialement humains d'un échantillon sociale, les deux produits développent quasiment les mêmes thèmes.

Simone de Beauvoir a écrit une vingtaine d'ouvrages où elle a critiqué la société et a combattue contre la domination masculine pour encourager l'émancipation des femmes et revendiquer la place des femmes dans un contexte caractérisé par le patriarcat.

Nous avons choisis ce texte par rapport à son caractère novateur sur le plan thématique, dont il traite des sujets particuliers : celui d'une femme anéanti et brisée se venge par le monologue, celui d'une femme qui a perdu ses liens familiaux (le suicide de sa fille et la perte de la garde de son petit fils) et qui est en rage contre la société. Une femme qui cherche à se débarrasser de tous les tabous et qui veut s'émanciper dans un contexte patriarcale. Le récit développe des thèmes pareils posés:

- **La mort (le suicide) :**

*« Morte ; c'est impossible ! Pendant des heures et des heures je suis restée assise auprès de son cadavre pensant mais non elle va se réveiller je vais me réveiller ». (Ibid. p104*

- **La solitude :**

*« Pauvre merle blanc : il est seul au monde. C'est ça qui les emmerde : je suis quelqu'un de trop bien. (...). Enfermée claquemurée je finirai par mourir d'ennui vraiment mourir. Il paraît que ça arrive même à des nourrissons quand personne ne s'occupe d'eux » (Ibid. p106)*

- **La souffrance :**

*« Salauds. Ah ! Mon cœur me lâcher je vais crever. J'ai trop mal ils me tuent à petit feu je m'en peux plus je me descendrai dans son salon je m'ouvrirai les veines quand ils se ramèneront il y aura du sang partout et je serais morte... » (Ibid. p 118).*

- **La répudiation (le divorce) :**

*« Les hommes se tient tellement entre eux la loi est tellement injuste et il a le bras long que le dévore serait prononcé à mes torts » (Ibid. p 93).*

- **Le manque de la tendresse maternelle :**

*Ma mère ; une mère c'est tous de même une mère je ne lui ai rien fait c'est elle qui m'a bousillé mon enfance elle m'a insultée elle a osé me dire (...). Quelle haine ! Elle m'a toujours haïe, elle a fait d'une pierre deux coups en me mariant à Albert : elle assurait ses plaisirs et mon malheur. (Ibid. p*

- **Le manque d'amour :**

*« Mon père m'aimait. Personne d'autre. Tout est venu de là. Albert me pensait qu'à se débiter je l'aimais d'amour fou pauvre folle (...) une combine dégueulasse j'en suis restée brisée » (Ibid. p 90).*

- **Le regard social :**

*« Même cette nuit pas un geste ! Salaud ! Je m'emmerde ce que je m'emmerde ce n'est pas humain. Si je dormais ça tuerait le temps. Mais il y a ce bruit dehors. Et ils ricanent dans ma tête : « Elle est toute seul. » Ils rigolent jaune quand Tristan me reviendra. » (Ibid. p 97).*

# ***CONCLUSION***

## Conclusion :

Ce mémoire de fin d'étude s'intéresse au sujet de l'image de la femme chez une philosophe et femme de lettre, l'une des plus célèbres féministes françaises, la romancière *Simone De Beauvoir*, à travers trois nouvelles ou plus tôt trois courts histoires sous le titre *La femme rompue*, mettant en relief littérature et théâtre ; deux notions principales qui interpellent toujours des sujets de plusieurs polémiques.

Comme le récit, le théâtre à son tour raconte une histoire, exprime des idées, fait jaillir des sensations... et met en scène des personnages mais de manière différente marquée par l'éphémère et la présence corporelle des comédiens ; aidé par des choix de mise en scène. Pour la littérature « *le théâtre, c'est d'abord un beau texte* » (Louis Jouvet)<sup>3</sup>. Donc, ce rapport entre littérature et théâtre ne se produit que dans la conversion du texte pré écrit en un spectacle vivant ; du nouveau en pièce de théâtre grâce à une technique appelée : l'adaptation théâtrale ; qui sert à faire vivre un écrit, ainsi de lui offrir une portée nouvelle.

Notre travail de recherche est un modeste effort qui traite un sujet d'intérêt universel « l'image de la femme » pour marquer son importance dans tous les domaines politique, économique, artistique, culturel... et montrer sa place non négligeable dans l'histoire littéraire (l'histoire des écrits des femmes).

Alors, à travers *la femme rompue* de Simone de Beauvoir, notre travail de recherche était une analyse approfondie afin d'arriver à une réponse claire même partielle sur notre problématique posée au début, il était une tentative pour vérifier l'impact de la mise en scène, et pour essayer de comprendre le comment c'est-à-dire de découvrir les divers éléments qui contribuent à la création de ce pouvoir émotionnel.

Notre travail se présente en deux chapitres : le premier théorique ; c'est une initiation au féminisme (son Histoire, ses objectifs, ses vagues et ses idées maitresses), il nous a fourni un ensemble d'informations et de connaissances théoriques préliminaires, et des idées fidèles à notre sujet qui concerne la représentation de la femme, plus particulièrement le féminisme chez Simone de Beauvoir ; une militante politique ; la pionnière du mouvement féministe (sa démarche, ses combats, et son impact féministe). Par la suite, on a donné des définitions de quelques concepts de base spécifiques au théâtre, afin d'éclaircir quelques zones d'ombre.

Quant au deuxième chapitre dit pratique, il sert à dégager les contrastes et les similitudes existants entre deux produits : le premier « écrit » et le deuxième « présenter », entre « nouvelle » et « pièce de théâtre ». Nous avons opté tout au long de ce chapitre de faire une étude comparative entre les différents éléments constituant les deux œuvres qui créent le côté sentimentale et qui donne une bonne part d'efficacité émotionnel.

Après une longue étude et une analyse plus au moins profonde, nous sommes arrivés à bien comprendre que lire une pièce sans la voir jouer sur scène présente un intérêt, mais c'est perdre une bonne partie de son pouvoir émotionnel, et oublier le principe du théâtre :

---

<sup>3</sup> « Le théâtre, au carrefour de plusieurs disciplines, appartient à la littérature par ses œuvres dramatiques, au spectacle par ses techniques de jeu et de la scène, à l'histoire par ses rites et ses sentiments » M, David, *Le théâtre*, Ed, Belin 1995, P 5

seul l'orchestration qui fait pleinement vivre le texte de théâtre « *une pièce de théâtre, c'est quelqu'un, c'est une voix qui parle, c'est un esprit qui éclaire, c'est une conscience qui avertit* » (extrait de faits et croyances de Victor Hugo), encore Ariane Mnouchkine a confirmé l'idée, a ajouté : « *le théâtre a charge de représenter les mouvements de l'âme, de l'esprit, du monde, de l'histoire* ». Alors, l'interprétation aboutit à une œuvre qui vit, incarné, plus efficace sur le public, dont elle forme une illusion d'une grande intense émotive qui rend la pièce un spectacle authentique plus vrai que le réel « et il arrive quelque chose sur la scène comme si c'était vrai, [...] c'est comme les rêves que l'on fait quand on dort. Et (l'homme, le spectateur) pleure et il rit, et il n'a point envie de s'en aller » (Lechy Elbernon [l'Echange, Claudel]).

Ainsi, le texte devient un matériau de base pour exalter les sensations, en exploitant tout son potentiel dramatique, ces émotions varient selon le thème de la pièce ; son registre et l'écriture théâtrale : angoisse, des mots durs, un vocabulaire vulgaire nuisible, des sentiments foutus... du protagoniste de la femme rompue.

Aussi, « il n'y a pas de théâtre sans incarnation » (Mauriac) ; les comédiens incarnent l'histoire : la magie de cette incarnation permet un contact direct des sensations des comédiens au public par l'intermédiaire du corps [des gestes, les mimiques, les mouvements, les grimaces...], un langage théâtral qui est considéré comme un fluide conducteur rapportant les différentes émotions et sensations dont il reflète le caractère du personnage pour objectif de renforcer l'effet du texte.

En effet, le chef de troupe dispose de moyens multiples toujours dynamiques ; dont il accomplit des choix personnels liés à sa propre lecture de la pièce : décors, costumes, objets et accessoires ont pris une importance grandissante dont ils colorent le comédien, ils l'éclairent psychologiquement : le portrait de Murielle, ses cheveux désorganisés, ses pieds nus... sont révélateurs de son état minable. L'accompagnement musical dramatise aussi le texte.

En fin, nous sommes arrivés à confirmer notre hypothèse proposée au début : la mise en scène est seule maîtresse de l'émotion ; toute l'émotion est dans l'interprétation, grâce aux choix du chef d'orchestre qui créent et intensifient le pouvoir émotionnel ; le visuel (décor, musique, objets et accessoires, éclairage), le jeu scénique, la valeur donnée au texte dramatique. Ainsi, l'orchestration ou la mise en spectacle d'un texte dramatique peut figurer d'une manière extraordinaire le sens réel de l'histoire, faisant de la pièce un spectacle plus réel que le réel, aussi sa rhétorique.

Nous avons peut-être oublié ou ignoré quelques détails détaillés, c'est ce qui autoriserait de s'inspirer et de proposer d'autres dilemmes qui seront un objet d'étude pour les futurs chercheurs, ou qui pourrait mener vers d'autres études sur d'autres horizons.

# ***BIBLIOGRAPHIES:***

## **BIBLIOGRAPHIES :**

### **CORPUS**

- De Beauvoir, Simone, la femme rompue, Éditions Gallimard, 1967.
- Simone de Beauvoir, la femme rompue [une pièce de théâtre]-3.mov, théâtre de l'Atelier, a lieu le 5-10-2007. Drame : 2 :00 :46.

### **OUVRAGES**

- Anne Ubersfeld, Lire le théâtre II, Ed Belin, 1996, P 236
- Cixous, Hélène, « le rire de la méduse », L'Arc, n°61, 1975, p.39
- Edward Gordon Craig, De l'Art du théâtre, paris, Ed. Circé, 2004, p129-130
- Janvier, introd. de Jean Vilar, Paris, Payot, 1990
- Lu, Tonglin, Genre and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society. SUNY Series in Feminist Criticism and Theory. Albany, Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1993, p.10.
- Mitterrand, Henri, le discours du roman, P.U.F. Ecriture, 1980, p 201.
- O. ASLAN, D. BLET, J-C. FRANÇOIS, P. INVERNEL, P. LAVILLE, J. LORANG, M. MEYER, Les voix de la création théâtrale, Ed du Centre national de la recherche scientifique 15, quai Anatole-France 75700 Paris 1980, p : 173.
- P. PAVIS Patrice, L'analyse des spectacles : théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma, Paris, A. Colin, 2008, p.56.
- De Beauvoir Simone, le deuxième sexe, 1947, introd. p 17.
- STANISLAVSKI Constantin, La formation de l'acteur, trad. de l'anglais par Elisabeth Janvier, introd. de Jean Vilar, Paris, Payot, 1990.
- UNESCO, cours universitaire : théorie du genre, paris, France, p 22.

### **DICTIONNAIRE**

- Delphy, dictionnaire critique du féminisme, 2000, p. 141)
- Grutman, R. [2002] : « Titre », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), Le Dictionnaire du littéraire, Paris, PUF, 599.
- Pavis Patrice, Dictionnaire du théâtre, Paris, Ed Sociales, 1980, p 362.

### **SITOGRAPHIES**

- <https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/5838-adaptation-reecriture-transposition-en-litteraturea-rock>.
- [https://www.wikiberal.org/wiki/F%C3%A9minisme#En\\_Fran.C3.A7ais](https://www.wikiberal.org/wiki/F%C3%A9minisme#En_Fran.C3.A7ais)
- [https://www.memoireonline.com/03/17/9698/m\\_Esthetique-de-la-creation-theatrale-camerounaise-de-1990-a-20105.html](https://www.memoireonline.com/03/17/9698/m_Esthetique-de-la-creation-theatrale-camerounaise-de-1990-a-20105.html)

### **THESES ET MEMOIRES :**

- Jean Micquart cité par G. F. Tami Yoba, 2004, *Problématique de la mise en scène théâtrale au Cameroun : le cas de la ville de Yaoundé*, UYI, P. 2-3. (Mémoire de maîtrise).

- GONZALEZ Tomas, Avril 2012, Pourquoi et comment se jouer sur scène des émotions et de la distance ?, La Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande Mémoire de diplôme – Exigence partielle à la certification finale

#### **ARTICLES**

- Genette. La narratologie, Par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque Université du Québec à Trois-Rivières. Disponible sur [lucie\\_guillemette@uqtr.ca](mailto:lucie_guillemette@uqtr.ca)
- Francine Descarries, (1998), op.cit., p 14. 59.
- Marta E. GIMENEZ, (2001), le capitalisme et l'oppression des femmes ; pour un retour à Marx, Actuel Marx, les rapports sociaux des sexes, n°30, PUF, paris, pp.61-84.

# ***RESUME :***

## Résumé:

« *La femme rompue* » c'est un recueil de trois nouvelles écrit par une écrivaine d'origine française, une militante politique, une féministe mondialement connue ; ses ouvrages sont caractérisés par la profondeur du contenu, par un grand pouvoir émotionnel, ce qui a poussé l'envie de Stive Suissa de l'adapter au théâtre, malgré que ce dernier n'était pas une simple transposition de l'œuvre, ça exige plusieurs artisans qui ont mis la main à la pâte afin de présenter leur spectacle, et d'un décor ; cela interpelle aussi des stratégies et des choix liés à chaque chef d'orchestre. Le metteur en scène a adapté « *la femme rompue* » d'une belle manière, dont il fait une illusion d'une grande intense émotive et qui nous mis entre deux monde plus au moins différents : celui de « la représentation » et l'autre de « l'encre ».

**Les mots clés :** Émotion, adaptation théâtrale, littérature, texte et scène.

"المرأة المكسورة" هي مجموعة من ثلاث قصص قصيرة كتبها كاتبة فرنسية المولد وناشطة سياسية وناشطة نسوية مشهورة عالميًا ؛ تتميز أعماله بعمق المحتوى ، بقوة عاطفية كبيرة ، الأمر الذي دفع ستيف سويسا إلى تكيفه مع المسرح ، على الرغم من أن الأخير لم يكن مجرد نقل للعمل ، يتطلب العديد من الحرفيين الذين وضعوا أيديهم على العجين من أجل تقديم عرضهم وتزيينه ؛ كما أنه يدعو للتساؤل عن الاستراتيجيات والاختيارات المرتبطة بكل قائد. قام المخرج بتكليف "المرأة المكسورة" بطريقة جميلة ، حيث يخلق وهماً بعاطفة شديدة للغاية ويضعنا بين عالمين مختلفين إلى حد ما: عالم "التمثيل" والآخر. حبر ."

**الكلمات المفتاحية:** العاطفة ، التكيف المسرحي ، الأدب ، النص والمرحلة.

"The Broken Woman" is a collection of three short stories written by a French-born writer, a political activist, a world-famous feminist; his works are characterized by the depth of content, by a great emotional power, which prompted the desire of Stive Suissa to adapt it to the theater, although the latter was not a simple transposition of the work, that requires several craftsmen have put their hands to the dough in order to present their show, and a decorate; it also calls into question the strategies and choices linked to each conductor. The director has adapted "the broken woman" in a beautiful way, in which he creates an illusion of great intense emotion and which puts us between two more or less different worlds: that of "representation" and the other ink " .

**The key words:** Emotion, theatrical adaptation, literature, text and stage.