



جامعة يحيى فارس المدية

مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ز)

Université Yahia FARÈS Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T)

**Le temps dans « Une Virée » de Aziz
CHOUAKI :**

Une nouvelle écriture pour un nouveau genre

Meriem BOULERIEL

Université de Mostaganem

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

Volume (06) N° (02) Décembre 2017 pages 266-279

Référence : BOULERIEL Meriem, « Le temps dans « Une Virée » de Aziz CHOUAKI : Une nouvelle écriture pour un nouveau genre», *Didactiques Volume (06) N° (02) Décembre 2017*, pp.266-279

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

Le temps dans « Une Virée » de Aziz CHOUAKI : Une nouvelle écriture pour un nouveau genre

Meriem BOULERIEL

Université de Mostaganem

Résumé

Aziz Chouaki, auteur et dramaturge algérien auteur d'Une Virée. Une pièce de théâtre marquée par une forte présence des caractéristiques de l'écriture théâtrale contemporaine. Cette forme récente d'écriture revêt un intérêt particulier pour les auteurs qui revisitent la langue et lui assignent une fonction qui va à l'encontre du principe de la communication. Aziz Chouaki fait de la langue un outil d'incompréhension aggravé par la déperdition dans laquelle sont drapés ses personnages en quête d'une délivrance.

Mots clés: Théâtre, contemporain, Chouaki, écriture, langage, identité, temps, espace.

Abstract:

Aziz CHOUAKI is an Algerian playwright. One of his famous is "Une Virée". marked by a strong presence of the characteristics of contemporary playwriting. This new form of writing is of particular interest for authors that revisits the language and assigns it a function that goes against the communication principles Aziz CHOUAKI makes language a misunderstanding tool that aggravates the loss that drapes his characters in search of an issue.

Keywords: Theatre, contemporary, CHOUAKI, writing, language, identity, time, space.

ملخص

عزيز شواقي كاتب و رجل مسرح جزائري، صاحب مسرحية " الجولة " Une Virée. مسرحية تتميز بحضور قوي لخصائص الكتابة المسرحية المعاصرة. هذا النوع من الكتابة الحديثة يهتم بها بشكل خاص الكتاب الذين يحاولون إعادة ابتكار اللغة و يصفون عليها وظيفة تتعارض مع مبدأ التواصل الذي وجدت من أجله اللغة. يجعل عزيز شواقي من اللغة أداة لعدم التفاهم المضاعف بالضياح الذي يلف الشخصيات التي تبحث عن الخلاص.

الكلمات المفتاحية: المسرح، المعاصر، شواقي، الكتابة، اللغة، الهوية، الزمان، المكان

Introduction

La catégorisation d'un genre littéraire n'est jamais un objectif en soi. Ce qui serait intéressant c'est de révéler à travers les différentes catégories les objectifs que cherchent les écrivains qui adoptent une catégorie bien précise. Il serait préférable pour un chercheur de ne pas se limiter à l'énumération de types ou de caractéristiques d'une forme d'écriture. C'est pour cela que nous tenterons à travers cet article de répondre à des questions relatives au pourquoi de l'émergence d'un théâtre contemporain et les raisons qui attirent de plus en plus d'auteurs à s'engager dans cette forme d'écriture.

Parler d'écriture contemporaine dans le théâtre renvoie aux années cinquante où un groupe d'auteurs tels que Ionesco avec ses pièces "*la Cantatrice chauve*", (1950) et "*Rhinocéros*", (1959), Adamov avec "*l'Invasion*", (1950), et "*le Professeur Taranne*", (1953) et enfin Beckett avec "*En attendant Godot*", (1952). Ceux-ci révolutionnent le « théâtre bourgeois » (1950) en créant ainsi ce que les théoriciens et historiens du théâtre appellent le courant de « l'avant-garde » (1920). Ryngaert affirme que :

« Le théâtre contemporain est encore identifié à « l'avant-garde » des années cinquante [...] Comment [...] imaginer le rassemblement sous la même bannière d'auteurs aussi différents qu'Adamov, Beckett et Ionesco sans en être surpris ? » (Ryngaert, 2003 p. 09)

En effet, nous ne pouvons pas limiter la période de l'avant-garde à celle d'Adamov, de Beckett et d'Ionesco puisque dans « *Le théâtre* » de Hubert (2005), la pièce « Ubu Roi » de Jarry (1896), est considérée comme étant la première pièce moderne et d'avant-garde. Hubert (2005) affirme que « Lorsque Alfred Jarry, en 1896, présente Ubu roi, la pièce fait l'effet d'une bombe [...] Considérée à juste titre comme la première pièce d'avant-garde. » (Hubert, 2005 p. 150).

De plus, l'une des raisons du changement dans l'écriture dramatique est la volonté de rompre avec la tradition « littéraire du théâtre français » ; celle-ci avait pour référence historique la « belle langue » et sur laquelle les auteurs comptaient pour tout exprimer. Selon (Ryngaert, 2003) « Le théâtre reposant sur la tradition historique d'une « belle langue » (...) contre une tradition dite « littéraire » [...] des auteurs marquaient ainsi l'insuffisance du verbe et son incapacité à tout transmettre avec une égale autorité.» (Ryngaert, 2003 p. 119)

Cet article va s'intéresser aux caractéristiques de l'écriture théâtrale contemporaine ; celle-ci présente de nombreuses marques où les repères du temps et de l'espace disparaissent et qui font d'elle une production théâtrale. En effet, les auteurs créent des personnages dans des situations qui leur échappent et les placent dans un cadre qui entraîne leur déperdition et les désoriente puisqu'il leur est impossible de se situer dans une chronologie temporelle. Ryngaert (2003) déclare « Dans le théâtre contemporain [...] la notion de chronologie n'a plus la même signification. » (p. 119). Aziz Chouaki n'est pas en reste, en effet il adopte cette stratégie d'écriture et en fait même une signature de ses productions théâtrales. D'ailleurs sa pièce théâtrale « Une Virée » renferme toutes les marques de l'écriture théâtrale contemporaine.

Les traces de l'écriture contemporaine dans *Une Vitrée*

1.1. Un style contemporain par excellence

Chouaki privilégie l'écriture contemporaine. Il s'identifie aux auteurs contemporains cités plus haut et revendique les caractéristiques de ce type d'écriture comme étant une signature personnelle de ses œuvres. En effet, le lecteur/ spectateur de ses œuvres telle que *Arobase*, *les Oranges*, *Une Virée* ressent l'omniprésence des marques de cette écriture contemporaine.

Une Virée, ouvrage de théâtre contemporain dont le décor est l'Algérie, présente les caractéristiques cités ci-dessus. Cette Algérie tiraillée par un pouvoir hostile aux changements qui brise les rêves de ses concitoyens. Cette situation de tourmente

et de violence politique a engendré une scission dans l'espace et le temps de la pièce.

La pièce s'articule autour de trois personnages masculins en rupture avec les contraintes spatio-temporelles : Mokhtar, Lakhdar et Rachid qui espèrent un avenir meilleur.

La première indication de l'écriture contemporaine adoptée par Aziz Chouaki est la séparation dramaturgique dans *Une Virée*. Elle concerne le remplacement des *actes* et des *tableaux* par des *panneaux*. Le choix du mot *panneau* renvoyant à la division de la pièce est une pure création de l'auteur. Aussi, l'ordre chronologique n'est pas respecté par les personnages qui sont plongés dans un cadre temporel ambigu et ne prêtent pas attention à la valeur du temps. Cela se traduit par leur indifférence totale à l'ordre chronologique des événements et aux personnages historiques. Il est fréquent que les protagonistes d'*Une Virée* citent des personnages qui ont fait l'histoire dans un ordre qui n'obéit à aucune logique de classification. Citons un exemple :

Exemple1 :

Lakhdar.- C'est bon, les gars. Il y a ce qu'il faut là. De quoi prendre le maquis (...) tous les infidèles, Jésus, Madonna, Moïse. (p.32).

Dans l'exemple ci-dessus, l'ordre chronologique n'est pas respecté mais la présence de la chanteuse Madonna entre deux prophètes, démontre la référence permanente de l'auteur au monde de la musique omniprésent dans la pièce.

Exemple2 :

Mokhtar.-Mais si, y a toujours eu des Arabes, Abraham, les trucs avec les Romains, les Grecs ; Les Jules César (p : 39).

Le désintéressement par rapport à l'histoire des peuples et des personnages historiques cités dans le deuxième exemple, pousse Mokhtar à énumérer les éléments cités dessus (*les Romains, les*

Greco, les Jules César) dans une suite désordonnée qui réduit leurs exploits légendaires à de simples **trucs** (p. 39).

De plus, les auteurs dramatiques contemporains utilisent des personnages imaginaires ou fantasmagoriques afin de dérégler le temps et déroger à l'ordre chronologique. Dans le même ordre d'idée, Hubert (2005) affirme que « l'apparition de personnages rêvés ou nés d'une fantasmagorie est un moyen commode pour mêler les époques et brouiller la chronologie » (p. 172).

Chouaki fait naître du désir des trois protagonistes de sa pièce en l'occurrence *Rachid, Lakhdar* et *Mokhtar*, trois personnages imaginaires qui correspondent parfaitement au profil rêvé de chacun d'entre eux. En effet la présence de *Farouk, Salim* et *Karim* n'est que la projection chimérique de leur souhait de mener une vie de **rêve**. La juxtaposition de personnages réels (sur le plan scénique) aux personnages imaginaires est une indication de l'auteur sur l'inaccessibilité aux rêves dans un espace hostile à tout changement. Effectivement il faut changer d'identité pour se projeter dans l'avenir. *Rachid, Lakhdar* et *Mokhtar* pourtant réels dans la pièce ne peuvent exister dans le futur que sous une autre identité.

1.2. Le dérèglement du temps

À l'instar des autres auteurs contemporains, Chouaki recourt à la technique d'écriture contemporaine qui consiste à estomper les marques du temps pour pousser à la déperdition des personnages ainsi que du lecteur/spectateur à son paroxysme.

Au départ, le temps au théâtre est double : le temps de la fiction dit référentiel, et le temps de la représentation théâtrale. Les auteurs utilisent le temps au théâtre, non pas pour le valoriser ou bien pour s'y référer, mais pour démontrer son invraisemblance et son incertitude. Selon Ryngaert (2003) « les auteurs jouent alors sur les marques ordinaires du temps au théâtre, ils les dérèglent pour en souligner la fragilité ou la bizarrerie. » (p. 84).

De plus, Chouaki ne joue pas avec les marques du temps. Il essaye d'éliminer de sa pièce toute référence précise au temps. Par exemple, le premier panneau est clos par la fermeture du bar où se trouvaient les trois personnages qui semblent peu soucieux de cette fermeture incompréhensible. Les trois amis ne comprenaient pas le fait que le bar devait fermer selon un horaire préétabli. Selon eux, ils continuent à boire tant que ce n'est pas le moment de la fermeture. Effectivement l'unité de mesure temporelle étant le nombre de cageots. Autrement dit, les personnages ne sont pas concernés par les minutes qui s'égrainent mais par les bouteilles pas encore entamées.

Exemple :

Mokhtar.- Quoi fermer, on n'a même pas fini nos cageots (...) (p. 24).

Chouaki pousse le dérèglement temporel jusqu'à l'abolir par la volonté de ses personnages en associant le temps de la fermeture à un autre temps révolu, celui de l'Union Soviétique. Sachant que la pièce a été écrite en 2006, cette référence n'est pas du tout anodine, elle est le résultat du délire d'un personnage ivre. Elle résume parfaitement l'indifférence des trois protagonistes au temps :

Exemple :

Mokhtar.-(...) C'est le rationnement, l'Union Soviétique ? (vers le patron imaginaire) Allez, le patron, il va pas nous jeter comme ça (...) Holà, tu vas pas nous jeter dehors, non ? Noir total (p. 24).

Leur rapport au temps ne s'arrête pas à l'indifférence. Il est écrasé par l'espace avec une valeur dramatique à travers le rapport des personnages aux éléments spatio-temporels. Du moment où les personnages arrivent à se mettre dans un espace, le temps disparaît complètement. Impatients de trouver où aller, les trois amis basculent de l'empressement (ce qui correspond à la fin du premier panneau) à la patience et l'attente au début du deuxième panneau :

Exemple :

Ils sont devant une espèce de mur(...) les trois amis semblent faire la queue comme s'il y avait du monde.
(P :27)

À aucun moment, l'un des personnages ne fait remarquer à ses amis ou bien au patron du bar qui va fermer l'heure pour situer la fermeture par rapport à l'avancement de la nuit. Le lecteur ne trouve jamais les phrases indicatrices de temps comme par exemple *c'est encore tôt, il ne fait pas tard*. Cette absence pourrait s'expliquer par l'importance qu'accordent les protagonistes à l'espace. Pour souligner leur fixation sur l'espace, Chouaki clôt le premier, le deuxième et le troisième panneau par le questionnement et la quête d'un lieu. Rachid, Lakhdar et Mokhtar ne se posent à aucun moment une question sur un repère temporel.

La fin du premier panneau s'inscrit dans ce cadre même si les personnages ne se posent pas la question directement :

Exemple :

Mokhtar.- Allez, le patron, il va pas nous jeter comme ça
(...)

Noir.(P :24)

La question est plus claire dans la fin du deuxième panneau :

Rachid.- Elle est garée où ?

Noir.(p :41)

Ici les trois amis cherchent l'emplacement où la voiture est garée pour aller vers un autre endroit incertain.

Même chose pour le troisième panneau, à une seule différence. Après avoir posé la question, les trois amis se mettent d'accord sur une destination :

Exemple :

Mokhtar.- (...) Bon on va où, les gars, on va où ? (...)

Rachid.- Je connais un coin gentelmen (...)

Mokhtar.- Ouais en avant.

Noir. (p :41)

1.3. L'espace au détriment du temps :

De ceux qui précède, il devient clair que l'élément le plus important pour les protagonistes est l'espace. D'ailleurs c'est cet élément qui permet à la pièce de durer, comme si chaque question qui clôt un panneau ouvrait le suivant. C'est la quête de l'espace qui permet aux personnages d'évoluer dans la pièce. La preuve, avec le quatrième panneau. Les personnages sont confrontés à un problème, ils ne peuvent plus se poser la question parce qu'ils ne peuvent plus se déplacer. La présence de la mer les prive de la liberté de mouvement.

C'est la fin de leur rêve qui a fait exister l'espace d'*Une Virée*. Les tensions et les querelles atténuées jusque là par l'ivresse et la liberté de mouvement, surgissent et atteignent leur paroxysme. Effectivement l'auteur clôt le quatrième panneau et la pièce par la mort de Rachid. Il confirme ainsi sa volonté de dépeindre des personnages qui ne peuvent pas exister dans un espace hostile à leur désir de se mouvoir.

Chouaki utilise l'espace pour renvoyer au temps absent des deux premiers panneaux. Le troisième contient la première indication temporelle utilisée par l'auteur (nuit), noyée dans des repères spatiaux (*front de mer, baie d'Alger, (...) Alger(...) voiture(...)*) (p :35).

L'espace vient se superposer au temps pour l'effacer après. Le dramaturge utilise le mot *nuit* suivi de (*lumières de la ville*) (p :35) pour souligner son insignifiance. Il ne garde de la nuit que son obscurité afin de mettre en valeur les lumières de la ville d'Alger. Dans le quatrième panneau, l'auteur reprend le temps du troisième panneau sans citer le mot nuit. Il utilise un espace pour le suggérer (*lune et étoiles*). En d'autres termes, le temps s'efface au profit de l'espace dans *Une Virée*.

1.4. L'absence de la fable

Hormis le dérèglement du temps, l'une des caractéristiques majeures de l'écriture théâtrale contemporaine, est l'absence de la fable. Le non respect de l'ordre chronologique des événements de l'histoire conduit à sa disparition. En effet, Chouaki n'adopte pas une stratégie narrative linéaire car ses personnages sont dilués dans l'articulation du dialogue autour de sujets et d'objets communs. L'entrecroisement d'éléments sans cohérence composant une pièce exprime la déperdition et le désespoir. Cette déperdition se traduit dans « Une virée » par la déperdition et l'errance des protagonistes.

De plus, Chouaki efface tous les repères temporels de sa pièce et du langage de ses personnages. À première vue, il n'est point évident de pouvoir situer cette langue par rapport à un milieu précis ou à une époque bien déterminée. Le dramaturge ôte ainsi à ses personnages la faculté de maîtriser leur langage, ce qui les condamne à se perdre dans le temps.

Il n'est pas rare de trouver dans la même réplique d'un personnage, plusieurs sujets évoqués et d'objets cités, sans concordance ou composition entre eux. Le non respect de l'ordre chronologique des événements de l'histoire conduit à sa disparition. Pruner (2005) déclare que « Ne se limitant plus à la succession chronologique des éléments qui constituent l'armature de l'histoire représentée, la fable devient une structure morcelée [...]. » (p : 26).

Dans *Une Virée*, Chouaki ne raconte pas une histoire, le lecteur de cette pièce ne trouve aucune dimension narrative susceptible de construire une fable. Selon Pruner (2005), « Encore faut-il toutefois qu'existe une fable : certains auteurs actuels ne fondent plus leurs textes sur cette dimension narrative » (p. 27). Cette absence de la fable dans le théâtre contemporain est remplacée par l'omniprésence de la langue et de la parole. Pruner (2005) toujours déclare que « Le théâtre cesse de raconter des histoires pour n'être plus qu'une parole ou acte. » (p.27)

Les auteurs dramatiques contemporains utilisent un langage particulier pour accentuer le désarroi de leurs personnages ; ils en font le lieu où s'exprime le clivage entre l'être et la langue qu'il parle. C'est d'ailleurs ce que souligne Hubert (2005) qui affirme que « Ce qui caractérise ces auteurs dramatiques, c'est un rapport au langage bien particulier pour eux, le langage, toujours étranger à l'homme est le lieu où se marque l'aliénation de leurs personnages. » (p. 171). Elle considère ce point comme l'aspect moderne du théâtre contemporain et fait du « langage dramatique nouveau » la voix qui pourrait porter et exprimer cette aliénation : Hubert (2005) pense que :

« La modernité de ce théâtre (...) sa dimension philosophique, c'est de montrer la forme la plus profonde d'aliénation, celle de l'être au langage (...) Ce type d'aliénation, jamais encore porté à la scène, ne pouvait s'exprimer qu'à travers un langage dramatique nouveau. » (p.171).

Cette aliénation citée par Hubert (2005) se traduit dans *Une Virée* par la déperdition et l'errance des protagonistes. L'auteur efface tous les repères temporels aussi bien de sa pièce que du langage de ses personnages. À première vue, il n'est pas évident de pouvoir situer cette langue par rapport à un milieu précis ou à une époque bien déterminée. De plus, le dramaturge ôte ainsi à ses personnages la faculté de maîtriser leur langage, les condamnant ainsi à se perdre dans le temps. Selon lui, « Les personnages, qui ne maîtrisent pas le langage, sont inaptes à se repérer dans le temps. » (Hubert, 2005 p. 171).

Toujours dans *Une Virée*, les trois personnages sont dans l'incapacité de poser une question sur le temps, tout en tentant de chercher une réponse qui s'y rapporte. En effet, dans la scène où Lakhdar apprend la mort de tonton Bouzid par l'intermédiaire d'un personnage imaginaire, Rachid tente de savoir quand s'est produit l'évènement tout en posant une question qui porte sur le lieu.

Exemple :

Rachid.- tonton Bouzid ? Non ! Qui ! Où ? (p :28)

Paradoxalement Lakhdar lui répond en précisant le temps du fait.

Lakhdar.- GIA, cet après'm, c'est ce qu'il me dit (...) (p :28)

De plus, le lecteur peut s'interroger sur les raisons qui poussent Lakhdar à répondre en précisant le temps à une question qui portait plutôt sur le lieu. Celle-ci peut résider dans la difficulté qu'éprouvent les personnages à dire les choses ou à exprimer un malaise social. Dans « *Lire le théâtre contemporain* » de Ryngaert (2003) présente le mal à dire des personnages comme une caractéristique du théâtre contemporain. Il parle de l'impossibilité de trouver les mots qui peuvent définir une réalité qui existe au-delà de la langue. il cite :

« Les auteurs du théâtre du quotidien, en revanche, s'attachèrent à la difficulté à dire de leurs personnages (...) à la résistance du langage quand il s'agit d'exprimer une souffrance sociale qui ne trouve pas ses mots ou qui existe au-delà des mots. » (p : 119).

L'incapacité de dire dans le théâtre contemporain résulte en une incompréhension entre les personnages ; ils utilisent les mêmes mots tout en étant incertain de comprendre la même chose et à produire le même sens. Hubert (2005) déclare que :« (...) les personnages ont presque le sentiment de ne pas ses comprendre, de ne pas utiliser les mots dans la même acception.» (p : 167).

Exemple :

Mokhtar.- Ah, c'est bon. Aérer, oui, les circuits. Mouvement, mouvement.

Rachid.- C'est quoi le mouvement ?

Mokhtar.- Quoi, c'est quoi le mouvement ? Le mouvement eh ben... c'est quand tu bouges, quoi, l'espace, c'est ça le mouvement.

Lakhdar Oui, mais il y a le temps aussi, je veux dire, on vieillit, quoi

Rachid.- Charabia, tu me prends la tête.

Mokhtar.- Quel temps, l'autre hè, le mouvement, c'est ça. (P :48)

Toujours fourvoyés dans leur conception de l'espace et du temps, les trois amis ne s'accordent pas sur le sens du mot « mouvement » faute d'utiliser le verbal, Mokhtar recourt à la gestuelle afin de donner un sens commun à ce mot. Les autres y adhèrent sans aucune manifestation de désaccord. Ce terme mouvement prend son sens non pas grâce à la langue, mais à l'action que résume la didascalie qui suit directement la dernière réplique de Mokhtar :

Il jette le crâne en l'air et l'amortit du pied gauche. Il dribble des joueurs imaginaires. Les deux autres se lèvent un peu au cric. Du pied, Mokhtar passe le crâne à Lakhdar qui le dévie sur Rachid. Ils jouent avec le crâne. (Chouaki, 2006 ; p : 48)

Le fait que la communication entre les personnages ne soit pas assurée par la langue, n'est pas une particularité d'*Une Virée*. L'absence de communication verbale est une caractéristique majeure de l'écriture théâtrale contemporaine car les auteurs créent des personnages qui ne maîtrisent pas leur langage. Ces dramaturges se donnent pour but de revisiter la langue dans laquelle ils écrivent. Ryngaert (2003) affirme que « L'auteur contemporain se donne désormais pour seul objectif de « traquer la langue dans tous ses détours » (p. 119)

Ils en font ainsi un élément dominateur en inversant l'idée que l'être parlant soumet le langage à sa propre maîtrise ; c'est plutôt l'être qui devient sujet de son langage. Abirached (2006) confère une autorité et une souveraineté au langage. « A leur point de départ, il y a cette idée commune : nous ne gouvernons pas le langage, mais c'est lui qui nous domine. » (p.400)

Conclusion

Chouaki inscrit sa pièce *Une Virée* dans le répertoire du théâtre contemporain. Il fait du langage une priorité dans son écriture le reconnaissant lors de ses multiples interviews où il a déclaré qu'il n'écrivait pas la langue mais qu'il l'inventait. Sa signature est une langue bigarrée avec des références chamarrées qui confèrent un cachet particulier à ses œuvres et *Une Virée* en est illustration parfaite. Cet auteur offre à ses lecteurs une œuvre théâtrale avec signature contemporaine par excellence faisant d'une virée un espace où se croisent toutes les caractéristiques de l'écriture théâtrale contemporaine.

Les repères du temps et de l'espace disparaissent pour laisser l'espace à des personnages imaginaires ou fantasmagoriques créés par l'auteur pour, justement dérégler l'espace et déroger à l'ordre chronologique. Enfin, Chouaki revisite les règles de l'écriture théâtrale en plongeant ses personnages dans une situation de « non communication » créant ainsi via sa pièce une aventure dans la langue et invite le lecteur à repousser les limites du temps et de l'espace dans une œuvre littéraire.

Corpus:

Chouaki, A. (2006). *Une Virée*, Paris, Ed. Théâtrales.

Ouvrages de fiction :

Arthur, A . (1950). *l'Invasion*, Paris, Ed, Charlot.

Arthur, A . (1953). *le Professeur Taranne*, Ed, Gallimard-Blanche.

Beckett, S. (1952). *En attendant Godot*. Ed, de Minuit.

Ionesco, E (1950), *La Cantatrice chauve*, Paris, Ed. Collège de Pataphysique.

Ionesco, E (1959), *Rhinocéros*, Paris, Ed. Gallimard.

Jarry, A. (1896), *Ubu roi*, Paris, Ed, Mercure de France.

Ouvrages critiques :

Abirached, R. (2006), *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard.

Hubert, M. C. (2005), *Le théâtre*, Ed. Armand Colin.

Pruner, M. (2000), *La fabrique du théâtre*, Paris, Ed, Nathan.

Pruner, M. (2005), *L'analyse du texte de théâtre*, Ed, Armand Colin.

Ryngaert, J.P. (2003). *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Ed. Nathan.