

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI TEHNOLOGIE  
POLITEHNICA BUCUREȘTI  
CENTRUL UNIVERSITAR PITEȘTI  
FACULTATEA DE TEOLOGIE, LITERE, ISTORIE ȘI ARTE  
ȘCOALA DOCTORALĂ FILOLOGIE**

# ***TEZĂ DE DOCTORAT***

**Coordonator științific,**

Prof. univ. dr. habil. Diana-Adriana Lefter

**Doctorand,**

Viviana Mirela Cristea

Comisia de îndrumare :

prof. univ. dr. habil. Bogdan CIOABĂ

prof. univ. dr. habil. Daniela DINCĂ

conf. univ. dr. Amalia MĂRĂȘESCU

conf. univ. dr. Mihaela MITU

**PITEȘTI**

**2025**

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI TEHNOLOGIE  
POLITEHNICA BUCUREȘTI  
CENTRUL UNIVERSITAR PITEȘTI  
FACULTATEA DE TEOLOGIE, LITERE, ISTORIE ȘI ARTE  
SCOALA DOCTORALĂ FILOLOGIE**

*Thèmes, motifs et symboles dans l'œuvre théâtrale de  
Yasmina Reza*

**Coordonator științific,**

Prof. univ. dr. habil. Diana-Adriana LEFTER

**Candidat,**

Viviana Mirela Rotaru

Comisia de îndrumare :

prof. univ. dr. habil. Bogdan CIOABĂ

prof. univ. dr. habil. Daniela DINCĂ

conf. univ. dr. Amalia MĂRĂȘESCU

conf. univ. dr. Mihaela MITU

**PITEȘTI**

2025

## CUPRINS

<b>Avant-propos.....</b>	<b>page 5</b>
<b>Chapitre I : De la tragédie antique au drame contemporain .....</b>	<b>page 13</b>
I.1 Définitions et considérations générales.....	page 13
I.2 Théories théâtrales dans l'espace francophone.....	page 14
2.1 Le théâtre classique (XVIIème siècle).....	page 16
2.2 Le siècle des Lumières (XVIIIème siècle).....	page 19
2.3 Le drame romantique (XIXème siècle).....	page 21
2.4 Le courant réaliste (XIXème siècle).....	page 23
2.5 Le Naturalisme (XIXème siècle).....	page 25
2.6 Le Symbolisme (XIXème siècle).....	page 25
2.7 Le Surréalisme (XXème siècle).....	page 26
2.8 Le Théâtre engagé et le théâtre épique .....	page 27
2.9 Le théâtre populaire .....	page 28
I.3 L'esthétique de l'Absurde et ses influences sur le Nouveau Théâtre.....	page 29
3.1 La doctrine de l'Absurde.....	page 29
3.2 L'apparition du Nouveau Théâtre, prédécesseur du théâtre de l'Absurde.....	page 31
3.3 Moderne vs. Classique : le rôle du spectateur dans la création théâtrale post- moderne.....	page 33
3.4 Une écriture éclatée : libération des arts scéniques scéniques.....	page 36
3.5 Le statut du dramaturge et ses techniques théâtrales dans la période post- moderne.....	page 40
3.6 Les notions d'espace et de temps dans les formes dramatiques éclatées.....	page 42
3.7 La communication théâtrale dans la contemporanéité.....	page 44
<b>Conclusions du chapitre.....</b>	<b>page 46</b>
<b>Chapitre II. Repères théoriques dans la compréhension théâtrale.....</b>	<b>page 47</b>
II.1 Notions générales et particularités théâtrales.....	page 47

II.2 Les mots de l'auteur et les mots des personnages.....	page 55
II.3 Les éléments verbaux et para verbaux du discours dramatique.....	page 58
II.4 Formes dramatiques du discours théâtral.....	page 65
II.5 Le langage dramatique et la communication théâtrale.....	page 68
II.6 La structure d'une pièce de théâtre.....	page 71
6.1 Les journées ou les tableaux.....	page 72
6.2 Les actes.....	page 72
6.3 Les séquences.....	page 72
6.4 Les scènes.....	page 72
6.5 Les morceaux.....	page 72
<b>Conclusions du chapitre.....</b>	<b>page 73</b>

### **Chapitre III Yasmina Reza dans le contexte de la dramaturgie du XXème**

<b>siècle.....</b>	<b>page 74</b>
III.1 Considérations biographiques.....	page 74
III.2 Œuvres dramatiques .....	page 76
III.2.1. <i>Conversations après un enterrement</i> .....	page 81
1.1 <i>Conversations après un enterrement</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 82
1.2 <i>Conversations après un enterrement</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 84
III.2.2. <i>La Traversée de l'hiver</i> .....	page 93
2.1 <i>La Traversée de l'hiver</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 93
2.2 <i>La Traversée de l'hiver</i> . Spécificités de la parole dramatique .....	page 96
III.2.3. <i>Art</i> .....	page 100
3.1 <i>Art</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 101
3.2 <i>Art</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 105
III.2.4. <i>L'Homme du Hazard</i> .....	page 111
4.1 <i>L'Homme du Hazard</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 112
4.2 <i>L'Homme du Hazard</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 115

III.2.5. <i>Trois versions de la vie</i> .....	page 117
5.1 <i>Trois versions de la vie</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 118
5.2 <i>Trois versions de la vie</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 120
III.2.6. <i>Une pièce espagnole</i> .....	page 124
6.1 <i>Une pièce espagnole</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 124
6.2 <i>Une pièce espagnole</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 126
III.2.7. <i>Le Dieu du carnage</i> .....	page 131
7.1 <i>Le Dieu du carnage</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 132
7.2 <i>Le Dieu du carnage</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 133
III.2.8. <i>Comment vous racontez la partie</i> .....	page 138
8.1 <i>Comment vous racontez la partie</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 138
8.2 <i>Comment vous racontez la partie</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 139
III.2.9. <i>Bella Figura</i> .....	page 142
9.1 <i>Bella Figura</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 143
9.2 <i>Bella Figura</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 145
III.2.10. <i>Anne- Marie la Beauté</i> .....	page 147
10.1 <i>Anne- Marie la Beauté</i> . Le temps et l'espace textuels.....	page 147
10.2 <i>Anne- Marie la Beauté</i> . Spécificités de la parole dramatique.....	page 148
III.3. L'influence du théâtre de l'absurde et d'Eugène Ionesco sur les drames de Yasmina Reza.....	page 150
<b>Conclusions du chapitre</b> .....	<b>page 153</b>

#### **Chapitre IV. Thématique et symbolisme dans les créations dramatiques de Yasmina**

<b>Reza</b> .....	<b>page 158</b>
IV.1 Thèmes, motifs, symboles dans le théâtre de Yasmina Reza.....	page 158
1.1 Définitions des termes.....	page 159
1. Le thème.....	page 159
2. Le motif.....	page 163
3. Le symbole.....	page 165
IV.2 L'analyse thématique et symbolique des pièces.....	page 170

2.1 Analyse comparative de la pièce <i>Art</i> .....	page 173
2.2 Analyse comparative de la pièce <i>Le Dieu du carnage</i> .....	page 179
2.3 Parallèle production scénique/cinématographique - <i>Le Dieu du carnage</i> .....	page 183
2.4 Analyse de la pièce <i>Bella Figura</i> .....	page 192
2.5 Analyse du trio théâtral <i>Conversations après un enterrement/La traversée de l'hiver/L'Homme du Hasard</i> .....	page 196
2.5.1. <i>Conversations après un enterrement</i> .....	page 197
2.5.2. <i>La traversée de l'hiver</i> .....	page 202
2.5.3. <i>L'Homme du Hasard</i> .....	page 205
2.6 Le thème de la fiabilité du témoignage humain et la nature flamboyante de la vérité objective.....	page 209
2.6.1. <i>Trois versions de la vie</i> .....	page 210
2.6.2. <i>Une pièce espagnole</i> .....	page 214
2.6.3. <i>Comment vous racontez la partie</i> .....	page 221
<b>Conclusions du chapitre</b> .....	<b>page 228</b>
<b>Conclusions générales</b> .....	<b>page 230</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>page 239</b>
Dictionnaires et encyclopédies.....	page 239
Articles et entretiens sur les œuvres de Yasmina Reza.....	page 240
Ouvrages généraux et parties d'ouvrages.....	page 241
Ouvrages consacrés au théâtre et au cinéma.....	page 244
Ouvrages littéraires.....	page 244
Ressources en lignes.....	page 245

## Rezumat

Lucrarea *Teme, motive și simboluri în dramaturgia Yasminei Reza* își propune să analizeze în detaliu particularitățile dramatice, tematice și simbolice ale creațiilor teatrale aparținând autoarei Yasmina Reza, dramaturg foarte cunoscut în zilele noastre. Această cercetare vizează identificarea temelor și simbolurilor recurente, influențele și structurile narrative (patterns) care o situează, în mod relevant, în contextul teatrului contemporan și experimentărilor dramaturgice ale secolului al XXI-lea. Analiza va pune în lumină, în egală măsură, modalitatea prin care scrierile sale interoghează și redefinesc codurile teatrale tradiționale, oferind astfel o perspectivă nouă asupra provocărilor scenei dramatice actuale.

Deasemenea, pentru a exploata din plin potențialul teatrului în contextul social contemporan, un studiu aprofundat al elementelor definitorii ale genului dramatic și ale operelor teatrale se dovedește a fi esențial. Exact această necesitate a constituit al doilea motiv care a determinat angajarea noastră într-o cercetare doctorală în materie. Acest studiu vizează să edifice un cadru teoretic robust, capabil să structureze și să explice analiza textelor propuse. Aceste elemente teoretice, odată clar definite, își vor găsi aplicabilitatea în prezenta cercetare. Operele autoarei și scenaristei Yasmina Reza, caracterizate printr-o abordare cu adevărat modernă și inovatoare, oferă un teren de investigare privilegiat. Scrierile sale se disting printr-o fuziune armonioasă între redactarea de texte, elaborarea de scenarii și regia, confirmând o măiestrie completă a diferitelor mecanisme ale creației dramatice. Analiza pieselor permite astfel, să se demonstreze cum inovațiile formale și tematice ale Yasminei Reza se înscriu în linia reînnoirii dramatice, devenind o platformă vitală de dialog social, inovare artistică și dezvoltare personală.

Alegerea Yasminei Reza ca obiectiv central în teza noastră doctorală nu este întâmplător, ci decurge dintr-o convergență de factori de interes, științifici și culturali, care devin teren de analiză în vederea atingerii obiectivelor cercetării noastre. Mai întâi de toate, opera sa polimorfă îmbrățișează exact ansamblul de axe pe care ne-am propus să le explorăm în profunzime. Actriță, dramaturg, regizor și traducătoare franceză, Yasmina Reza întruchipează o viziune integrală a creației teatrale. Creația sa vastă înglobează elemente teoretice și dramatice pe care noi ne propunem să le descoperim și analizăm în lucrarea noastră.

Un alt aspect care a determinat această analiză, în afară de diversitatea sa intrinsecă, ține de conexiunea privilegiată a scriitoarei cu limba engleză. Un număr mare de opere ale sale sunt

traduse în engleză, ceea ce demonstrează o rezonanță constantă cu societatea anglo-saxonă. Această dualitate lingvistică oferă oportunitatea unică de a analiza dinamicile traducerii culturale și lingvistice din scrierile sale, și de a examina modalitatea în care universul său rezonază în afara frontierelor lingvistice și culturale inițiale.

Afinitatea noastră pentru operele Yasminei Reza se explică în egală măsură și prin analogiile frapante între societatea contemporană pe care aceasta o descrie, și critica balzaciană din *Comedia Umană*. Această asemănare cu atât mai semnificativă cu cât am avut ocazia să studiem Balzac în profunzime în vederea realizării lucrării noastre de licență, dar și în cadrul studiului doctoral, publicând un articol asupra acestei problematice. La fel ca Balzac, care examina clasele sociale, neînțelegerile lor, inegalitățile, abuzurile, ascensiunea și decaderea morală, Yasmina Reza înclină către ‘noua burghezie modernă’. Se observă în operele sale persistența acelorași dinamici și problematici sociale care caracterizau și secolul al XIX-lea, oferind astfel o perspectivă diacronică fascinantă asupra evoluției viciilor/moravurilor și raporturilor de putere. Această capacitate de a transpune arhetipurile sociale peste secole este un semn distinctiv al geniului ei dramatic.

Dealtfel, am identificat în operele sale elemente din teatru antic, subtil transpuse într-o viziune nouă și modernă. Aducem în discuție mai ales tipologiile recurente ale personajelor cheie, care amintesc foarte mult de cele pe care le găsim mai târziu în dramaturgia lui Molière. Este, în special, instructiv de observat cum istoria, în special istoria literară, pare să se repete, sub forme noi, adaptate sensibilităților și contextelor specifice fiecărei epoci. Această abilitate a Yasminei Reza de a insufla creațiilor sale o dimensiune atemporală, raportându-se la figuri și teme ancestrale, cu o acuratețe contemporană, îmbogățește considerabil amploarea operei sale, confirmând astfel includerea sa în categoria marilor dramaturgi contemporani.

Conținutul acestei teze va integra elemente de teorie dramatică și istorie literară, date biografice ale autoarei și un studiu aprofundat al operelor sale. Cercetarea va fi structurată în patru capitole principale, completate de numeroase subcapitole care vor informa, nuanța și aprofunda problematica centrală. Această structură progresivă permite organizarea într-o manieră logică și coerentă, plecând de la fundamentele istorice și teoretice, pentru a ajunge la analiza specifică operelor Yasminei Reza.

Astfel, prezenta teză este compusă din patru capitole mari, structurate în subcapitole : primul și al doilea capitol vizează stabilirea noțiunilor istorice și dramatice care fac din genul teatral, o artă privilegiată. Aceste elemente definitorii, odată stabilite, îți vor regăsi aplicabilitatea în al treilea capitol, care își propune o abordare dramatică a operelor teatrale ce fac obiectul tezei noastre, urmată de abordarea tematică și simbolică ce se regăsește în ultimul capitol al lucrării, fiind și cel mai important și detaliat capitol din cercetarea de față.

Rezumând, primul capitol detaliază planul structural al cercetării, de la informațiile biografice, până la analiza propriu-zisă a operelor, trecând prin aceste instrumente teoretice indispensabile. În scopul acestei analize, am cercetat operele critice care prezintă istoria dramatică, ale scriitorilor Alain Viala (*Que sais-je, Histoire du théâtre*, Editura PUF), Jean Jacques Roubine (*Introduction aux grandes théories théâtrales*, Editura Bordas), Anne Ubersfeld (*Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Editura Seuil), sau Jean Pierre Ryngaert (*Introduction à l'analyse du théâtre*, Editura Armand Colin, *Lire le théâtre contemporain*, Editura Dunod).

Intitulat *De la tragedia antică la drama contemporană*, Capitolul I este structurat în mai multe subcapitole care oferă un itinerariu istoric al teatrului, de la tragedia greacă până la drama contemporană. În plus, el vizează crearea unei panorame a dramaturgiei franceze din secolele al XX-lea și al XXI-lea, oprindu-se cu precădere asupra secolului actual. Ca punct de plecare, ne-am propus să facem o scurtă descriere a orientărilor estetice și tematicilor dominante, însoțită de o scurtă trecere în revistă a celor mai importanți autori de teatru contemporani.

În prima parte a capitolului începem demersul nostru prin **definițiile și considerațiile generale asupra noțiunii de teatru**, depistând originile sale, încă din perioada antică, în Grecia, și mai târziu, în Roma, până în perioada contemporană, aducând astfel informații asupra formelor dramatice preferate din acea perioadă, ca tragedia și comedia, și adepții lor cei mai importanți ca Boileau, Racine, Corneille și Molière.

În paralel, acest capitol dezbată noile teorii teatrale apărute în spațiul francofon, punând accent pe prima jumătate a secolului în curs, perioadă în care se înscrie și autoarea studiată. Am examinat modalitatea în care aceste teorii au influențat practicile literare dramatice și reprezentarea teatrală și cum ele au lămurit specificitățile dramaturgiei reziene. Am structurat această parte în mai multe subcapitole :

- **Teatrul clasic și teoriile dramatice emergente**, bazate pe principiile extraordinarului și iraționalului (*merveilleux et irrationnel*), în acest context făcând o paralelă între

- comediile lui Molière și cele ale Yasminei Reza ; rolul teatrului clasic fiind să placă și să instruiască (*plaire et instruire*), ne-am legat de modalitatea prin care activitățile perioadei au fost influențate de evenimentele politice, economice și religioase, dar și de moștenirea teatrului clasic, ce a pus bazele genului dramatic modern, prin structura sa dramatică, conceperea personajelor și estetica limbajului, teatrul clasic rămânând încă un model de rigoare formală, studiat și adaptat la realitatea contemporană.
- **Secolul Luminilor**, moment tranzitoriu între Clasicism și Modernism, și ideile sale filozofice și sociale ca *Dezbaterea dintre Clasici și Moderni (La Querelle des Anciens et des Modernes)*, tragedia filozofică după modelul racinian și comedia socială, cu adepții lor ca Voltaire, Marivaux, Beaumarchais și Diderot. Am remarcat deasemenea, înființarea Teatrului Carnaval (« Théâtre de la Foire ») dar și schimbările aduse de Revoluția franceză (1789), nu doar la nivel social și politic, dar și la nivel literar și dramatic.
  - **Drama romantică**, preconizează o ruptură cu Clasicismul, opunându-se doctrinei realiste. Cu reprezentanții săi, Hugo, Dumas Fils, sau Vigny, piesele romantice sunt construite pe principiul individualității creatoare a lui Schlegel și pe estetica plăcerii a lui Stendhal, doua principii opuse doctrinelor neoclasiche.
  - **Curentul realist** devine popular după Revoluția industrială, fondându-se pe dorința de a reprezenta pe scenă realitatea, așa cum este ea, fără a încerca să o infrumusețeze. Se sprijină pe metoda observării lumii, a comportamentelor umane și raporturilor sociale, și implică un limbaj natural, apropiat de limba vorbită. Amintim aici *Comedia Umăna (La Comédie Humaine)*, a lui Honoré de Balzac și încercăm să comparăm personajele burgheze din perioada balzaciană cu cele care fac parte din burghezia modernă a lui Reza. Deasemenea, luăm în considerare noțiunea de spațiu, făcând o paralelă între universalitatea *Comediei Umăne*, unde pasiunile se regăsesc în toate mediile, și spațiul redus din dramele Yasminei Reza (un salon, o camera, o parcare), care arată și ele situații cu caracter universal, ca o prietenie pusă la îndoială, violența din spatele măștilor sociale sau absurdul relațiilor interumane.
  - **Naturalismul**, prelungește Realismul și tratează teatrul ca o experiență socială. Dramaturgul este doar un observator care își prezintă mediul cu obiectivitate, într-un stil lipsit de orice artificiu. Importanța obiectelor de decor și progresul tehnic au dat

naștere primei teorii moderne care are ca obiect de interes importanța reprezentării, condițiile și finalitatea sa, o estetică numită naturalistă, liberă de orice constrângere, al cărei principal reprezentant este Emile Zola.

- **Simbolismul**, pe de altă parte, oferă importanță textului, în detrimentul punerii în scenă, reprezentanții săi fiind adepții esențelor ascunse ale cuvântului. Scena simbolistă era minimală, pentru a stârni imaginația spectatorului, dar rolul actorului era redus, căci trebuia doar să materializeze cuvintele dramaturgului.
- **Suprarealismul**, a luat naștere după cel de-al doilea Război Mondial și caută să elibereze spiritul uman de constrângerile impuse de logică și morală, explorând, în același timp, lumea inconștientului, a viselor și dorințelor. Adepții săi ca Jean Paul Sartre și Albert Camus își propun să elimine formele tradiționale, respingând psihologia personajelor, intrigile raționale și linearitatea acțiunii.
- **Teatrul activist și teatrul epic**, al cărui reprezentant era Bertolt Brecht.
- **Teatrul popular**. După cel de-al doilea război mondial, sprijinul Statului în domeniul teatral deschide calea către un public nou, prin apariția festivalurilor și reprezentațiilor date în locuri inedite, iar *Teatrul Național Popular*, susținut începând cu 1958 de André Malraux, este creat. Deasemenea, în 1947, Jean Vilar pune bazele *Festivalului din Avignon*, care deschide calea altor festivaluri ce vor aduce viața culturală mai aproape de spectatori.

A treia parte a primului capitol pune accentul pe **estetica absurdului și influențele acestuia asupra Noului Teatru (Nouveau Théâtre)**, analizând în detaliu doctrina absurdului și elementele sale fundamentale ca : dialogul, personajele, indicațiile scenice, tehnicile folosite de cei mai mari reprezentanți ai Absurdului, Eugène Ionesco și Samuel Beckett.

Am studiat contextul istoric și socio-politic al acestei perioade, dar și **statutul autorului și reprezentației teatrale**. Asistăm la **apariția Teatrului Nou, predecesor al Teatrului Absurdului**, care caută să revoluționeze forma dramatică prin activitatea scenică, artele scenice căpătând o importanță mai mare, căci devin principalul mijloc de transmitere a mesajului către public, în detrimentul limbajului propriu-zis. Reprezentanții acestui gen dramatic nou erau convinși că puterea expresiei și emoției autorului putea fi transmisă prin intermediul actorilor, care

apelau la improvizație și la spontaneitate, pentru a dinamiza spectacolul, aducându-l mai aproape de statutul de experiență cotidiană.

Am adus deasemenea în discuție **rolul spectatorului în creația post-modernă**. Influențați în mare măsură de estetica absurdului, dramaturgii post-moderni, menționați în prezentul subcapitol, ca Valère Novarina, Yasmina Reza, Éric-Emmanuel Schmitt ou Daniel Besnehard crează texte teatrale după modelul unui puzzle pe care cititorul trebuie să-l rezolve ajutându-se de propria imaginație. Creația dramatică modernă invită spectatorul să reflecteze asupra problemelor lumii actuale, prin intermediul reprezentațiilor care se înscriu în sfera teatrului de ruptură sau de discontinuitate, un teatru care caută întotdeauna să se reinventeze, prin intermediul creatorilor și operelor lor,

În plus, am prezentat teatrul contemporan sub forma unei **creații explozive** care propune o **eliberare a artelor scenice**, un spectacol pluridisciplinar și un fel de slăbire a frontierelor dintre arta teatrală și celelalte domenii. Reamrăm deasemenea evoluția termenului *decor* către termenul de *scenografie*, Yasmina Reza făcând parte din generația postmodernă de dramaturgi care și-au câștigat popularitatea exploatând cu pricepere posibilitățile oferite de tehnicile scenice inovatoare, care oferă imaginii teatrale, fluiditatea și cadrele vizuale ale unui film.

În această perioadă, pantomimele și spectacolele de stradă devin populare, iar munca actorului se sprijină pe elementele caracteristice esteticii reprezentației și producției de sens, pe care le-am analizat în capitolul prezent.

Pe de altă parte, ne-am oprit asupra **statutului dramaturgului și tehnicilor teatrale în perioada post-modernă**, dar și asupra **noțiunilor de spațiu și timp în formele dramatice tip spectacol**, două noțiuni foarte importante, care își află aplicabilitatea în analiza pieselor de teatru ale Yasminei Reza, ce reprezintă corpul tezei noastre.

Primul capitol se încheie cu o privire de ansamblu asupra **comunicării teatrale în perioada contemporană**, urmată de **concluziile capitolului**.

**Cel de-al doilea capitol** se bucură de o importanță capitală, stabilind bazele teoretice dramatice. Este vorba de definirea cu rigoare a elementelor conceptuale esențiale, ce vor servi drept cadru pentru analiza teatrală ulterioară. Acest capitol își propune o definiție exhaustivă a textului dramatic, abordată din perspective diverse, începând cu structura sa intrinsecă și continuând cu funcțiile sale multiple.

O atenție sporită este adusă definirii termenilor cheie ai vocabularului teatral, cum ar fi : **dialogul, monologul, aparteau, și figurile de stil specifice genului dramatic**. Fiecare dintre acești termeni este nu doar definit cu precizie, dar și îmbogățit, printr-o prezentare teoretică provenită din accepțiunile multiplilor teoreticieni majori ai genului dramatic, pentru a oferi o bază solidă și nuanțată a ansamblului prezentului studiu doctoral. În vederea acestui lucru, am luat în considerare studiile critice ale autorilor ca : Anne Ubersfeld, (*Lire le théâtre I, Lire le théâtre III, Le dialogue du théâtre et Les termes clés de l'analyse du théâtre*), Jean-Pierre Ryngaert (*Lire le théâtre contemporain et Introduction à l'analyse de théâtre*) sau Pierre Larthomas (*Technique du théâtre et Le langage dramatique. Sa nature. Ses procédés*).

Intitulat, *Repere teoretice în înțelegerea teatrală*, cel de-al doilea capitol este divizat în mai multe subcapitole care dezvoltă noțiunile teatrale menționate mai sus :

- În primul subcapitol s-au stabilit **noțiunile generale și particularitățile dramatice** pe care le vom analiza în operele teatrale ale Yasminei Reza, ca : *acțiunea, timpul și spațiul*. Am adus în discuție funcțiile îndeplinite pe scenă de specialiștii teatrali, dar și limbajul folosit de aceștia (dialog și didascalii). Astfel, am prezentat funcțiile semnului teatral, atât la nivel de text cât și de punere în scenă, dar și tehnicile de decodaj din perioada contemporană.
- Al doilea subcapitol analizează în detaliu, pe de o parte, **cuvintele autorului**, (indicațiile scenice) și pe de alta, **cuvintele personajelor** (modalitățile de exprimare-dialog, monolog...). În acest scop, am definit dialogul și didascaliiile, făcând deosebirea între dialogul dramatic și cel cotidian. Remarcăm o opoziție clară între registrul de limbă spontan și cel pus în scenă, al cărui scop principal este să acționeze asupra publicului prin intermediul retoricii, caracteristică artei teatrale.
- Deasemenea, orice discurs dramatic are nevoie de mijloace lingvistice și non-lingvistice, pe care autorul le poate folosi pentru a-și asigura succesul. Un schimb conversațional presupune o gestică specifică contextului, implicând, bineînțeles, aspecte ca : accentul, ritmul, tonalitatea, debitul sau intonația. Aceste **elemente verbale și non-verbale ale discursului dramatic** au fost analizate în al treilea subcapitol. S-au analizat particularitățile lingvistice și stilistice ca : timpurile verbale, sintaxa și punctuația, accentele sau pauzele, dar și procedeul de înlănțuire a cuvintelor

sau a propozițiilor. S-a vorbit despre ritm, enumerații și repetiții, succesiunea accentelor sau reluarea aceleași idei sub forme diferite.

- Tot din sfera extra-lingvistică, am remarcat importanța gesturilor, a mimicii, dar și a decorului, în percepția publicului.
- Deasemenea, am procedat la o scurtă prezentare a contextului istoric și a modalității prin care elementele specifice punerii în scenă, în special decorul, au fost influențate de schimbările politice, sociale și culturale și importanța pe care dramaturgia contemporană o oferă obiectelor, cum ar fi *pânza albă* a Yasminei Reza, în capodopera *Artă*.
- În plus facem referire și la temele abordate de către personaje. Acestea pot fi găsite în discursul personajelor, în acțiunile lor, în gândurile, valorile și alegerile acestora.
- Din punct de vedere al modalităților discursive, dialogul teatral este conceput sub diverse forme : discurs, monolog, aparteu, dialog pe mai multe voci, dueluri conflictuale sau scene triumphiulare, pe care noi le-am trecut în revistă în cea de-a patra parte teoretică, din prezentul capitol, intitulată *Forme ale discursului teatral*.
- În al cincilea subcapitol am făcut o analiză comparativă între **limbajul dramatic și comunicarea teatrală**, teatrul actual propunându-și să construiască un univers imaginar atractiv pentru public, prin intermediul a două mari funcții pe care acesta le îndeplinește, cea de *mimesis*, sau imitație a realității și de *catharsis*, particularitate ce transformă drama ținând cont de dorințele spectatorului.
- Pentru o înțelegere aprofundată a pieselor scriitoarei studiate de noi, am analizat **structura unei piese de teatru** cu subdiviziunile sale ca : tablouri, acte, secvențe și scene, sau fragmente. La final, am tras concluziile.

**Cel de-al treilea capitol** este dedicat studiului biografic al Yasminei Reza, propunându-și să pună în valoare reperele principale ale vieții sale, care ar fi putut să-i influențeze opera. Accentul este pus în special pe creația sa dramatică, explorând posibilele asocieri între **parcursul său personal și experiențele de actriță și regizor, dar și evoluția creației sale dramatice**, noțiuni prezentate în primul subcapitol. Am considerat acest aspect biografic și creativ, foarte important pentru a înțelege cum traiectoria sa i-a modelat viziunea asupra lumii și, cum temele sau formele pe care le explorează, au luat naștere. În demersul nostru biografic, operele lui Denis Guénon

(*Avez-vous lu Reza ?*), Hélène Jaccomard (*Les fruits de la passion*) și Sarah El Gharbi (*Yasmina Reza ou le théâtre des paradoxes*) au servit ca sursă de inspirație.

Al doilea subcapitol este în întregime dedicat prezentării pieselor de teatru și scenariilor Yasminei Reza care servesc drept corpus de studiu în prezenta teză doctorală, subliniind interconexiunile posibile dintre opere, evoluțiile stilistice și tematice de-a lungul timpului, și particularitățile fiecărui text, care justifică includerea acestuia în corpusul nostru.

Este vorba despre zece piese de teatru pe care le-am analizat din punct de vedere dramatic, în ordinea apariției acestora pe scenele teatrale internaționale. În demersul nostru, am luat în considerare informațiile biografice, premiile câștigate, reprezentațiile cele mai cunoscute, noțiunile de timp și spațiu, formele de discurs dar și specificitățile cuvântului dramatic.

- Am început prin analiza primei piese a Yasminei Reza, ***Conversations après un enterrement/Conversații după înmormântare*** (text preluat din volumul *Théâtre/Teatru*, Editura Albin Michel), o comedie neagră, scrisă sub formă de dialog, care tratează temele doliului, familiei și secretelor îngropate.
- Într-un stil existențialist, Reza crează ***La Traversée de l'hiver***, (volum *Théâtre/Teatru*, Editura Albin Michel), o dramă filozofică care prezintă personajele în conflict cu propriul *eu*, singurătatea și trecerea ireversibilă a timpului fiind subiecte de introspecție. Dialogul se întrepătrunde cu monologul prin care amintirile și gândurile ascunse ale personajelor ies la iveală.
- Capodopera ***ART/Artă*** (*Volumul Classiques et contemporains*, Editura Magnard) apare în 1994, o comedie moralizatoare tradusă și jucată pe marile scene internaționale, care se bucură de un succes internațional, multi-recompensat prin *Premiul Molière* pentru cea mai bună piesă și cel mai bun autor, după punerea sa în scenă de pe Champs-Élysées.
- După capodopera *Art/Artă*, Yasmina Reza compune textul de teatru intim ***L'Homme du hasard*** (*Théâtre*, Editura Albin Michel), o piesă scurtă, într-un singur act, care pune în scenă două personaje incapabile să interacționeze, piesa alternând între monologurile acestora interioare și scurtele momente dialogale, astfel, scoțând la iveală singurătatea, așteptările lor neîmplinite și modalitatea prin care viețile oamenilor se pot încrucișa în mod întâmplător, fără a se cunoaște vreodata cu adevărat.

- Seria dramelor continuă cu comedia *Trois versions de la vie/Trei versiuni ale vieții* (*Théâtre/Teatru*, Editura Gallimard), creată în anul 2000, care prezintă aceeași scenă rejucată de trei ori, cu multiple variații pe care spectatorul trebuie să le descopere, în vederea explorării relațiilor sociale și relativității comportamentelor personajelor.
- De altfel, *Une pièce espagnole/O piesă spaniolă*, (*Théâtre*, Editura Gallimard) ia naștere în 2004, un metatext despre un grup de actori care repetă o piesă de teatru. Creația dramatică filozofică tratează teme ca : meta-textualitatea, tehnica de *mise en abyme*, identitatea și aparențele.
- În 2006, o altă piesă a cunoscut un succes internațional, *Le Dieu du carnage/ Zeul măcelului*, (*Théâtre*, Editura Gallimard), a fost jucată pentru prima oară în Franța, aducându-i Yasminei Reza un *Premiu Molière* pentru cel mai bun autor francez în viață, la Londra, câștigând *Laurence Olivier Awards*, pentru cea mai bună comedie și la New York, pe Broadway, primind *Tony Awards* pentru cea mai bună piesă, în 2009. Piesa a fost tradusă în mai mult de 30 de limbi și adaptată scenei cinematografice de către regizorul Roman Polanski, în 2011, sub numele *Carnage/Carnagiu*. Filmul rămâne fidel textului piesei de teatru, cu un *huis clos* (spațiu limitat), tensionat și comic. Drama este o comedie dură, despre bunele maniere și aparențele înșelătoare, unde Reza prezintă cu succes modalitatea prin care aparenta politețe generează o violență primitivă.
- Teme ca literatura sau statutul scriitorilor în societate apar deaseamă în piesa *Comment vous racontez la partie*, (*Théâtre*, Ediția Gallimard), creată în 2011, ce prezintă o autoare care participă la o dezbatere, într-un mic oraș de provincie.
- Scrisă inițial în germană pentru regizorul Thomas Ostermeier, *Bella Figura* (Editura Flammarion), continuă tematica relațiilor de cuplu, punând în scenă consecințele minciunii și ale aparențelor înșelătoare. Fidelă stilului său, Yasmina Reza arată că, în spatele măștilor sociale, oamenii se simt adesea izolați, patetici și profund umani.
- Ultima piesă publicată de scriitoare în 2009, se intitulează *Anne-Marie la Beauté*, (Editura Flammarion), un monolog dramatic, scris într-un singur act, cu un singur personaj, care analizează, din punctul său de vedere, lumea teatrului și culisele acesteia.

În total, cele zece piese menționate mai sus, au constituit materia primă pe care se va sprijini analiza aprofundată a stilului teatral al Yasminei Reza, din perspective tematice și simbolice, oferind o examinare structurată și pertinentă a creațiilor autoarei.

Ultimul subcapitol al celei de-a treia parte a lucrării noastre, aduce informații în plus despre modul în care **influența teatrului absurdului și adepților săi, în special Eugène Ionesco**, dramaturg și critic român, cunoscut în lumea întreagă pentru geniu său dramatic, poate fi simțită în operele Yasminei Reza. La fel ca Ionesco, Reza folosește comicul de limbaj și de caracter, în operele sale teatrale, forma dramatică cea mai folosită printre dramele sale fiind comedia-satiră sau comedia de moravuri. În acest sens, ea încearcă să arate condiția umană universală, cu toată fragilitatea și ridicolul său.

Facând o comparație între stilul teatral al lui Reza și cel al lui Ionesco, am reperat puncte comune ca : **eșecul comunicării, tehnica fragmentării, utilizarea non-comunicării (*non-dits*)**. În plus, cei doi dramaturgi privesc limbajul ca pe un eșec, cuvintele sau replicile personajelor repetându-se, într-un final devenind derizorii. Totuși, opera Yasminei Reza rămâne ancorată în realismul burghez, cu dialoguri într-un registru mai actual, apropiate de o conversație cotidiană.

Luând în considerare **noțiunile teatrale de timp și spațiu**, scriitorii teatrului absurdului apelau la durata de timp suspendată sau fragmentară, și la un spațiu scenic lipsit de orice accesoriu, simbolic, care traducea vidul și singurătatea, particularitate observată deosemena în toate dramele scriitoarei studiate, spațiul fiind restrâns iar personajele simțindu-se ca într-o închisoare, fără posibilitate de scăpare. Timpul este deasemenea întrerupt, personajele *regăsindu-se* în situații fără scăpare ca : o dispută între prieteni, în piesa *ART/Artă*, o reuniune familială nedorită în piesa *Conversations après un enterrement/Conversații după înmormântare*, sau un conflict între vecini în piesa *Le dieu du carnage/Zeul măcelului*.

Într-un stil modern, Yasmina Reza explorează tensiunile psihologice și sociale provenite din situații banale, și, la fel ca Beckett și Ionesco, ea sugerează golul existențial și superficialitatea raporturilor interumane. De exemplu, în capodopera sa *ART/Artă*, simpla cumpărare a unui tablou alb devine un pretext pentru o întreagă criză amicală și existențială.

Remarcăm ca, Yasmina Reza, conduce o analiză psihologică și socială, care prezintă fragilitatea prieteniei, familiei, cuplului, dar și raporturile de putere în interiorul cuplului sau în

lumea muncii, între angajat și superiorul său. Mai puțin universală sau metafizică, decât stilul lui Beckett, opera Yasminei Reza este centrată pe intim și pe cotidian. Cum Beckett arăta condiția umană în contextul vidului existențial, Reza arată sensul ascuns al vieților noastre confortabile.

Am tras concluziile celui de-al treilea capitol, constatând, printre altele, că Yasmina Reza analizează în detaliu aceste raporturi sociale și psihologice, în timp ce, alți reprezentanți ai teatrului absurdului se interesează asupra caracterului abstract al condiției umane.

**Cel de-al patrulea capitol** se concentrează pe studiul pieselor de teatru și scenariilor majore ale Yasminei Reza, din punct de vedere tematic și simbolic. Această cercetare se realizează pe două nivele : primul nivel este consacrat definirii instrumentelor care servesc în această analiză tematică și simbolică, mai precis **tema, motivul, simbolul**, raportându-ne la lucrările de specialitate ale teoreticienilor și criticilor literari. În vederea acestei analize, am luat în calcul opere ca : *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage/Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, al lui Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer, *l'Encyclopédie des symboles/Enciclopedia simbolurilor* (ediție tradusă din germană sub conducerea lui Michel Cazenave), *Dictionnaire des sciences du langage/ Dicționarul științelor limbajului* de Frank Neveu, dar și studii dedicate tematicii - *Le thème selon la critique thématique/Tema după critica tematică* și *Variations sur le thème/Variații asupra temei*, *Pour une thématique/Pentru o tematică*, de Michel Collot, *Thèmes et mythes. Questions de méthode/Teme și mituri. Probleme de metodică* scrisă de Raymond Trousson, *Dictionnaire de critique littéraire/ Dicționar de critică literară* de Joëlle Gardes-Tamine și Marie-Claude Hubert etc.

Temele, motivele și simbolurile nu sunt simple ornamente ; ele constituie temelia oricărei opere literare, formând o arhitectură complexă și coerentă. Departă de a fi niște elemente izolate, ele funcționează împreună, completându-se reciproc, creând astfel, o unitate care depășește stadiul de simplă povestire. Această simbioză crează o rezonanță profundă, dezvăluind viziunea autorului asupra lumii.

Cel de-al doilea nivel vizează analiza propriu-zisă a pieselor de teatru ale Yasminei Reza, pe care le-am inclus în trei corpusuri distincte, urmărind trăsăturile lor comune. Această analiză tematică implică, în egală măsură, și o tiplologie a principalelor personaje întâlnite în universul dramatic al scriitoarei noastre, subliniind rolul lor în punerea în scenă a problemelor sociale și psihologice comune secolului nostru.

Pentru început, am ales primul corpus format din trei piese care au un mare succes la public dar și în viziunea criticii literare. Este vorba despre piesele *ART/Artă*, *Le Dieu du carnage/Zeul măcelului* și *Bella Figura*. Acestea au fost traduse și jucate în întreaga lume, seducând spectatori care aparțin diferitelor culturi, prin stilul lor dramatic care abordează pe un ton ironic și comic, problemele grave și adesea tragice, ale societății contemporane. Dacă în primele două piese, Reza analizează în profunzime aspectele complexe ale prieteniei, non-comunicarea și tensiunile apărute în sânul grupului de prieteni apropiați, dezvăluind fragilitatea aparențelor și violența care poate exploda dintr-o dată, în piesa *Bella Figura*, raporturile de cuplu sunt puse sub lupă, iar relațiile profesionale sunt puse la încercare.

S-a remarcat deasemenea că :

- Cele două piese *Art/Artă* și *Le Dieu du carnage/Zeul Măcelului* au în comun un cadru dublu, mai precis, două niveluri de lectură legate de **motivul luptei și tema relațiilor interumane**, prietenia ocupând un loc central.
- **Tema artei moderne și tema prieteniei** împărtășesc un simbol frecvent întâlnit în scrierile dramatice ale Yasminei Reza, și anume **oglindea**.
- **Pânza albă, privirea** care implică ideea de reflecție și **cuvântul**, sugerează aceeași idee.
- Din punct de vedere simbolic, **tăcerea, non-comunicarea, albul și apa** fac parte din aceeași conexiune semnificativă care divulgă absența afectivității sau înțelegerii.
- Obiectele de zi cu zi, care apar cu precădere în piesele mai sus menționate – **geanta, parfumul, telefonul mobil, lalelele, cărțile de artă sau sticla de rom** – depășesc funcția lor utilitară, pentru a primi o dimensiune profund simbolică. Este la fel de important să aducem în discuție prezența ‘invizibilului’,- **hamsterul** care, în afara conflictului pe care-l declanșează între cupluri, este sugestiv prin mica lui existență, fiind închis cel mai adesea, într-o cușcă rotundă unde se mișcă în cerc, în rutina unei vieți absurde, repetitive și lipsite de libertate.

Deasemenea, tot în acest ultim capitol, am procedat la analiza în paralel a celor două viziuni distincte asupra aceleiași opere teatrale – *Le Dieu du carnage*, care reies din reprezentațiile sale diferite. Pe de o parte, am luat în considerare producția scenică regizată chiar de autoarea noastră, la *Teatrul Antoine-Simone Berriau*, din 2008, cu o distribuție prestigioasă, din care au făcut parte Isabelle Huppert, André Marcon, Valérie Bonneton și Éric Elmosnino. Pe de altă parte, am analizat adaptarea cinematografică semnată Roman Polanski și intitulată *Carnage*, în 2011. De remarc

este faptul că, scenariul producției cinematografice a fost scris în colaborare cu Yasmina Reza, asigurând, astfel, fidelitatea textului original, pe care l-au adaptat la specificitățile mediului cinematografic. În plus, Polanski a optat pentru un casting de rang înalt, care i-a reunit pe Jodie Foster, John C. Reilly, Kate Winslet și Christoph Waltz.

Cea de-a treia piesă, *Bella Figura*, care încheie ‘triumghiul’ despre care am amintit la începutul analizei tematice, este centrată pe relațiile amoroase și sociale. Scriitoarea privește relațiile complexe dintre oameni și probele la care acestea sunt supuse, din diverse perspective. Prietenia din piesa *Art/Artă*, *parenting-ul* din *Le Dieu du carnage/Zeul măcelului*, relațiile familiale, matrimoniale și extra-conjugale din *Bella Figura*. Perspectiva asupra problemelor, contradicțiilor și aparențelor înșelătoare ale acestor relații din mediile burgheziei și micii-burghezii est critica și empatica, în același timp.

Ca și în celelalte două piese analizate, în *Bella Figura*, tema centrală este cea a **fragilității relațiilor de cuplu**. O altă temă recurentă este **trecerea ireversibilă a timpului**, urmată îndeaproape de **tema îmbătrânirii**. Si aceasta, reprezintă o temă recurentă care îmbracă forme diferite în operele dramatice analizate.

Pe cel de-al doilea palier al analizei noastre, ne-am propus să studiem un corpus distinct, format din următoarele piese, ale Yasminei Reza : *Conversation après un enterrement*, *La Traversée de l’hiver* și *L’Homme du hasard*. Alegerea nu este la întâmplare, ci se bazează pe observarea temelor recurente și pe caracteristicile stilistice comune, care, după părerea noastră, formează un ansamblu coerent și reprezentativ al operelor scriitoarei de teatru studiate. Tema nucleu est constituită din tematica **ambivalenței moarte-doliu**, care generează comportamente diferite ale personajelor. Această temă fundamentală se sprijină pe sub-teme analizate pe larg în cercetarea noastră : **fragilitatea relațiilor amicale și amoroase, tematica cuplului, oboseala și goliciunea existențială, moartea și existența derizorie, iluzia și realitatea, imposibilitatea de a comunica, natura și oglindirea sa asupra stării noastre interioare**.

Mai mult decât atât, explorarea relațiilor interpersonale se bazează intrinsec pe **căutarea propriei identități**, fiind o constantă în operele Yasminei Reza. În acest scop, dualitatea personajelor, frecvent observată, confirmă căutarea de sine perpetuă, manifestată printr-o dezbatere interioară continuă între polii opuși ai psihicului uman.

În ceea ce privește **motivele recurente** din aceste piese, este important de amintit **revenirea în trecut**. Raportul dintre cele două timpuri verbale folosite, care urmează dublei

mișcări, din trecut până în prezent, și invers, subliniază importanța trecutului în înțelegerea dinamicilor prezente. Un alt aspect, deloc de neglijat este **vremea**, care pare să reia în ecou stările emoționale prin care trec personajele.

Am continuat analiza noastră cu **tema credibilității mărturisirii umane și a naturii evazive a adevărului obiectiv, discordanțele dintre realitate și modalitățile diferite prin care oamenii o percep**, ceea ce ne face să formăm un nou corpus, din următoarele trei piese : *Trois versions de la vie*, *Une pièce espagnole* și *Comment vous racontez la partie*. Cele trei piese analizează cum realitatea este mereu filtrată de subiectivitatea personajelor și cum perspectivele diferă, la același personaj, care intră în conflict cu el însuși, dar și cu ceilalți. Am remarcat deasemenea, multitudinea de conflicte apărute în piesele sus menționate, conflictul de statut profesional, conflictul din interiorul cuplului sau conflictul dintre realitate și aparențe.

În plus față de celelalte piese ale sale, Yasmina Reza duce mai departe, și mai profund experimentul său formal de metatextualitate (teatru în teatru), ca o reflecție asupra dinamicii dramaturgice dar și ca o explorare a relațiilor dintre oameni, a condiției umane, în general. Metatextualitatea poate fi considerată un procedeu de ‘deconspirare’ a iluziei teatrale. Ea aduce în prim plan discuțiile existențiale asupra condiției umane, asupra jocului dramatic și meditației acestuia asupra existenței umane.

Am subliniat anterior **reîntoarcerea**, aproape obsesivă a anumitor teme în opera Yasminei Reza, în special **căutarea propriei identități**. Această căutare se manifestă printr-o introspecție constantă a personajelor și printr-o dorință profundă de a fi recunoscuți și apreciați de ceilalți. Această dorință este intensificată de recurgerea frecventă la procedeul de *mise en abîme*, o tehnică narativă și dramatică care presupune înglobarea unei povești în interiorul altei povești, operând asupra raporturilor complexe dintre ficțiune și realitate, adevăr și minciună, iluzie și deziluzie.

La final, cercetarea realizată asupra operelor Yasminei Reza ne va permite să ilustrăm modalitatea prin care aceasta a reînnoit codurile teatrale tradiționale, confirmând personalitatea sa polivalentă în contextul teatrului contemporan. Drame sale, prin structura lor inovativă, dialogul percutant și complexitatea psihologică a personajelor, demonstrează o capacitate unică de a reinventa scena dramatică.

Analiza textului dramatic al Yasminei Reza, din perspectiva istoriei teatrului, începând cu tragedia greacă și până în zilele noastre, dovedește o înlănțuire de continuități și de rupturi. Toate aceste dinamici se manifestă nu doar la nivelul subiectelor abordate și a perspectivelor narative,

dar și la nivelul raporturilor complexe care se stabilesc între actori-spectatori-regizor-scenarist. Este obligatoriu ca fiecare creație literară sau dramatică să reflecte realitatea epocii sale, contextul social, ideile vremii sau problemele existențiale.

Un alt aspect de care s-a ținut cont este *timpul*, care, în dramaturgia contemporană, capătă importanță, dacă privim **raportul spațiu/timp**, din punct de vedere cronologic. Am subliniat **durata fragmentară** care face parte dintr-o imagine mai largă a dezrădăcinării. Impotriva acestei stări, resimțită dramatic de personaje, amintirile re trăite par a fi un remediu. Intoarcerea în trecut oferă consistență vieților lor, care par să se dezintegreze sub greutatea prezentului lipsit de sens, deci de coerență.

Acest capitol major care constituie nucleul studiului nostru asupra dramaturgiei Yasminei Reza se încheie cu anumite considerații conclusive care pun în evidență rețeaua tematică a operelor sale. Ansamblul tematic, odată identificat și analizat, expune rolul particular pe care-l joacă în peisajul teatral contemporan, explicând succesul răsunător de care Reza se bucură în rândul publicului divers căruia i se adresează și îi prezintă problemele contemporane. Piese sale, jucate în toată lumea, se caracterizează printr-o fină observație psihologică a comportamentelor umane, printr-o cercetare a tensiunilor, ideilor nerostite și sentimentelor ascunse în relațiile interpersonale.

Este necesar să precizăm totuși, că temele pe care aceasta le abordează, au o pertință universală și atemporală, deoarece raporturile conflictuale și raporturile de putere, înăuntru și în afara cuplului, conflictele sociale și politice, războaiele, chiar și alienarea, nu sunt doar problemele lumii actuale, ele au existat dintotdeauna, dar, s-au amplificat de-a lungul timpului până la atingerea paroxismului din zilele noastre.

De trei decenii și jumătate, Reza lucrează la un edificiu literar care implică genuri diferite, de la teatru la roman, trecând și prin povestire. Ea dezbate marile probleme ale societății globaliste de astăzi, și a secolului vitezei în care ne aflăm, prin teme ca : singurătatea, incapacitatea oamenilor de a se întrajutora, de a se înțelege, violența, individualismul, chiar și barbaria, menținând umorul ca un vâl deasupra pesimismului adiacent acestor teme, astfel, expunând mai bine absurdul personajelor sale.

Teme recurente ca trecerea ireversibilă a timpului, profunda angoasă existențială, omniprezența morții, vulnerabilitatea *eu*-lui, greutățile singurătății, lipsa empatiei și a comunicării, reflectă imaginea unei societăți în declin. Problema identității în raport cu sine, cu ceilalți și cu societatea pare a fi una dintre cele mai urgente, pentru că ține de importanța existenței noastre.

Prin intermediul personajelor sale, fie deprimare, respinse, decepționate sau lipsite de importanță, prin ochii celorlalți, Yasmina Reza se autoanalizează pentru a putea răspunde la întrebări sfâșietoare care par să submineze existența umană : „Cine suntem noi ?” sau „Cum să facem pentru a trăii cu adevărat ?”.

Teatrul Yasminei Reza, în care acțiunea propriu-zisă este înlocuită de povestire și de o cercetare minuțioasă a psihicului uman prin intermediul dialogurilor, permite o cufundare profundă în aceste dezbateri existențiale. Opera sa, nu se mulțumește să prezinte angoasele contemporane ; ea sondează cu o luciditate uneori deranjantă, dar întotdeauna eliberatoare, invitând spectatorul la o confruntare necesară cu propriile vulnerabilități și devenind astfel un fel de *oglină terapeutică*.

Stilul său dramatic încurajează introspecția, pe care o consideră benefică pentru că ajută la găsirea soluțiilor evidente, pentru a cere propriile drame și conflicte interioare și a găsi astfel o formă de *reconciliere cu propria persoană*. Această rezonanță, cu atât mai puternică cu cât Reza folosește un limbaj incisiv și, în același timp, impregnat cu ironie subtilă, dezamorsează situațiile cele mai dramatice, subliniind absurditatea existenței.

Astfel, am evidențiat motivele pentru care teatrul său este astăzi unul dintre cele mai frecvent jucate, încurajând studii asupra temelor universale abordate.

## BIBLIOGRAFIE

### Dicționare și enciclopedii

1. AQUIEN, Michel & MOLINIÉ, George, La Pochothèque, *Encyclopédie des symboles*, Paris, Editions Librairie Générale Française, 1999.
2. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont, 2005.
3. FERRÉ, Jean, *Dictionnaire des mythes et des symboles*, Paris, Editions du Rocher, 2003.
4. GARDES-TAMINE, Joëlle & HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Editions Armand Colin, 2004.
5. KAZENAVE, Michel, *Encyclopédie des symboles*, Paris, Editions Pochothèque, 1996.
6. NEVEU, Frank, *Dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Editions Armand Colin, 2004.
7. DUCROY O. & SCHAEFER, J.M. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1995.
8. PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Editions Dunot, 1996.

### Studii întregi și articole asupra operei lui Yasmina Reza

9. BORDAS, Éric, *Yasmina Reza : le théâtre du présent*. Paris : Le Harmattan, 2012.
10. BOUCHETARD, A. (2011). *Yasmina Reza, le miroir et le masque*. Editions Léo Scheer.
11. LECERCLE, Jean-Pierre. « Yasmina Reza et la question de l'art. » *Études théâtrales*, n° 45, 2010, p. 78-92.
12. GUENOUN, Denis. *Avez-vous lu Reza ?* Paris, Editions Albin Michel, 2005.
13. PIGEAT, Aurélien. « Art » *Yasmina Reza*. Paris, Editions Hatier, 2005. (Coll. Profil d'une œuvre, N°286).
14. RYNGAERT, Jean-Pierre. *Le Théâtre de Yasmina Reza : une esthétique de la cruauté*. Bruxelles Editions La Lettre volée, 2010.

15. GARAPON, Robert. « Le théâtre de Yasmina Reza : une radiographie de notre temps. », in *Revue des Sciences Humaines*, n° 293, 2009, p. 11-26.
16. MARCOS, Valérie. « Le Dieu du carnage de Yasmina Reza : une analyse des enjeux éthiques et sociaux. » in *Cahiers de l'ILPGA*, n° 12, 2013, p. 123-138.

### **Article și interview-uri**

17. GESBERT, Olivia, « ECRIRE, TOUT UN ART (Entretien) », *La Nouvelle Revue Française*, « L'époque est-elle toujours surréaliste ? » Paris, Editions Gallimard, no. 658.
18. KERBRAT-ORECCHIONI, Katherine, « LES SILANCES : FORMES ET FONCTIONS » (1996), in *Langue française*, vol. 111, no 1, 1996, pp. 5-30.
19. LAPLANTE L. (2017), *CONTRE L'ARTIFICE ET LE TEMPS. YASMINA REZA ET SES COMBATS*, Nuit blanche, magazine littéraire, (147), 44-47, numéro 147, <http://id.erudit.org/85673ac> .
20. LE GOFF ESPE, François, *LE TEXTE DE THÉÂTRE, LE LECTEUR ET LA REVUE PRATIQUES : RETOUR SUR UNE RELATION SINGULIÈRE ET SES ENJEUX DIDACTIQUES*, Université Jean-Jaurès, Toulouse.
21. LUPERINI, Romano, « ANTHROPOLOGIE ET CRITIQUE THÉMATIQUE », in « Littérature, anthropologie et critique thématique », *Recherches & Travaux*, n°82 /2013.
22. MANES, Montserrat Serrano, Studi Francesi, *CONVERSATIONS APRES UN ENTERREMENT : L'EXQUISE OBSCENITE DE YASMINA REZA ET SA « STRATEGIE DES POIREAUX »*.
23. MATEO, Marta, (mars, 2016), *SUCCESSFUL STRATEGIES IN DRAMA TRANSLATION: YASMINA REZA 'S « ART »*, Les Presses de l'Université de Montréal, volume 51, numéro 1, mars 2006, Meta, 51 (1), 175-183, <http://doi.org/10.7202/013006ar> .
24. RICHARD, J-P., « LA CRITIQUE DE LA DÉRAISON » in *Les Chemins actuels de la critique*, Centre culturel de Cerisy-la-Salle, 2 septembre -12 septembre 1966, sous la direction de Georges Poulet, textes revus et publiés par les soins de Jean Ricardou, Plon, Paris, 1967 pp. 249-270.

25. RYAN, Marie-Laure, « A LA RECHERCHE DU THEME NARRATIF » in « VARIATIONS SUR LE THEME », *Communications*, 47, Ed. Sollors, 1988.
26. RYAN, Marie-Laure, « A LA RECHERCHE DU THÈME NARRATIF » in « Variations sur le thème », *Communications*, 47, Ed. Sollors, 1988.
27. TESSON, Philippe, « La DÉSILLUSION THEATRALE », in *Revue des Deux Mondes*, février 1992.
28. UBERSFELD, ANNE, *LE QUASI-MONOLOGUE DANS LE THEATRE CONTEMPORAIN, YASMINA REZA ET BERNARD-MARIE KOLTES*, Etudes théâtrales, numéro 19, 2000.

### **Opere generale și părți din opere**

29. BAKHTINE, M. (1984). *Les genres du discours. Esthétique de La Création Verbale*, Paris, Editions Gallimard.
30. BARTHES, Roland, *Michelet par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, 1954.
31. BENOIST, Jean-Marie, *Figures du Baroque*, Paris, PUF, Editions Croisées, 1983.
32. BERGSON, Henri, *Le Rire* in *Œuvres*, PUF, 1959, pp. 462-463.
33. BRUNEL, Pierre, *Mythocritiques. Théorie et parcours*, Paris, Editions Presses universitaires de France, 1992.
34. COLLOT, Michel, « Le thème selon la critique thématique », in *Pourquoi la nouvelle critique*, Paris, Editions du Seuil. 1988.
35. DERRIDA, Jacques. *Psyché. Invention de l'autre*. Paris, Editions Galilée, 1987.
36. DUBOIS, Claude Gilbert, *Le Baroque : profondeurs de l'apparence*, Paris, Editions Larousse, 1973.
37. DUCHET, Michèle. *Problèmes de la thématique*. Paris, Editions Klincksieck, 1988.
38. ECO, U., *Les limites de l'interprétation*. Traduit par Myriem Bouzaher. Paris, Editions Bernard Grasset, 1992.
39. GENETTE, G., *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
40. GHEORGHIU O., *Istoria Teatrului Universal*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1963.

41. GHEORGHIU O. CUCU S., *Istoria Teatrului Universal, volumul 2*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966.
42. GORUNESCU E., *Dicționar de teatru francez contemporan*, București, Editura Albatros, 1991.
43. GUENON, D., *Avez-vous lu Reza ?* Paris, Editions Albin Michel, 2005.
44. EL GHARBI, S., *Yasmina Reza ou le théâtre des paradoxes*. Collection « Espace théâtral », Paris, Editions Le Harmattan, 2010.
45. ELIADE, M., *Traité d'histoire des religions*, Paris, Editions Payot, 1964.
46. HORNEY, Karen. *Nos conflits intérieurs*, Paris, L'Arche, 1955. (Coll. Psyché).
47. ISSACHAROFF, M., *Le spectacle du discours*, Paris, Librairie José Corti, 1985.
48. JACCOMARD, H., *Les fruits de la passion : le théâtre de Yasmina Reza*, Peter Lang, Littératures de langue française, volume 21, 2013.
49. JUNG, C. G., *Psychologie et Religion*, traduits par Marthe Bernson, Paris, Gilbert Cohen, 1958.
50. LARTHOMAS, P., *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés La technique du théâtre*, Paris, Editions Armand Colin, 1972.
51. LARTHOMAS, P., *Le théâtre en France au XVIIIème siècle*, deuxième édition mise à jour en 1989, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1980.
52. LARTHOMAS, P., *Technique du théâtre*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1985.
53. LECERCLE, J. J., « Implicite, non-dit, mi- dit : Affect et rhétorique », in L. Lepaludier (Ed.), *L'implicite dans la nouvelle de langue anglaise*, Presses Universitaires de Rennes, (pp.23-41), 2016.
54. LEFTER, Diana, *Teoria dramei. Concepte si texte prescriptive din Antichitate până in Clasicism*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2024.
55. MARTINET, André, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Editions Armand Colin, 1960.
56. PANDOLFI V., *Istoria Teatrului Universal*, volume I, traducere din limba italiană si note de BUSUIOCEANU LIA și OANA, prefața de DRIMBA OVIDIU, București, Editura Meridiane, 1971.
57. PANDOLFI V. *Istoria Teatrului Universal*, volume II, traducere din limba italiană și note de BUSUIOCEANU LIA și OANA, prefața de DRIMBA OVIDIU, București, Editura Meridiane.

58. PANDOLFI V. *Istoria Teatrului Universal*, volume III, traducere din limba italiană și note de BUSUIOCEANU LIA și OANA, prefața de DRIMBA OVIDIU, București, Editura Meridiane.
59. PANDOLFI V., *Istoria Teatrului Universal*, volume IV, traducere din limba italiană și note de BUSUIOCEANU LIA și OANA, prefața de DRIMBA OVIDIU, București, Editura Meridiane.
100. PARVAN, G., *Le théâtre français au XXème siècle, deuxième édition*, Pitesti, Editions Pygmalion, 2005.
101. PAVIS, Patrice (dir.), *Le dictionnaire du théâtre*, Paris, Editions Armand Colin, 2002.
102. PHILIPPIDE, Al., *Tălmăciri din teatrul universal*, București, Editura Minerva, 1982.
103. POULET, Georges. *Études sur le temps humain. Tome IV : Mesures de l'instant*, (1949), Paris, Editions Plon, (Coll. Presses Pocket), 1990.
104. RICHARD, Jean-Pierre, *l'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961.
105. RICOEUR, P., *Essai d'herméneutique*, in *l'Univers philosophique I*, Paris, Editions Seuil, 1969.
106. ROUBINE, Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories théâtrales*, Paris, Editions Bordas, 1990.
107. ROUSSET, Jean, *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre du XVIIe siècle*, Paris, Editions Jose Corti, 1968.
108. RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre, Troisième édition*, Paris, Editions Bordas, 2017.
109. RYNGAERT, Jean-Pierre, *Jouer, représenter*, Paris, Nathan, Coll. « Textes et non-textes », 1985.
110. RYNGAERT, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Editions Dunod, 1993.
111. STAROBINSKI, Jean., *La Relation critique*. Paris, Editions Gallimard, 1974.
112. SURER, P., *Teatrul francez contemporan*, București, Editura pentru literatura universală, 1968.
113. TODOROV T., *Théorie des symboles*, Paris, Editions du Seuil, 1977.
114. UBERSFELD, A., *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris, Editions du Seuil, 1966.
115. UBERSFELD, A., *Lire le théâtre III – Le dialogue de théâtre*. Paris, Éditions Belin, 1966.
116. VIALA, A, MESGUICH, D., *Le Théâtre*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2011.
117. VIALA, A., *Que sais-je ? - Histoire du théâtre*, Paris, Editions PUF, 2007.

118. VIANU, E. (prefața), *Teatru francez contemporan- Jean Anouilh, Jean Cocteau, Jean Giraoudoux, Eugen Ionescu, Armand Salacrou, Jean Paul Sartre*, București, Editura pentru literatură universală, 1964.
119. ZAMFIRESCU, Ion, *Istoria Universală a Teatrului, volumul 1, Antichitatea*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1958.
120. ZAMFIRESCU, Ion, *Istoria Universală a Teatrului, volumul 2, Evul Mediu, Renașterea*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1966.
121. ZAMFIRESCU, Ion, *Istoria Universală a Teatrului, volumul 3, Renașterea, Reforma, Barocul, Clasicismul*, București, Editura pentru literatură universală, 1968.
122. ZAMFIRESCU, Ion, *Istoria Universală a Teatrului, volumul 4*, Craiova, Editura Aius Craiova, 2004.
123. ZAMFIRESCU, Ion, *Panorama dramaturgiei universale*, București, Editura Enciclopedică Romană, 1973.

### **Opere consacrate teatrului și cinematografiei**

124. METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Editions Klincksieck, 1968.
125. HUBERT, Marie-Claude, *Le théâtre*, Paris, Editions Armand Colin, 2003. (Coll. Cursus Lettres).
126. PAVIS, P., *Le Théâtre au croisement des cultures*, Paris, Editions José Corti, 1990.
127. PAVIS, P., *Le théâtre contemporain : Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Paris, Editions Nathan, 2002.
128. RENÉ, Clair, *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*, Paris, Editions Gallimard, 1970.
129. RYKNER, Arnaud, *L'Envers du théâtre : dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck*, Paris, Editions José Corti, 1996.
130. RYNGARET, Jean-Pierre. *Introduction à l'analyse du théâtre*. Paris Editions Nathan, 2002. (Coll. Lettres sup.).
131. SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.), *Poétique du drame moderne et contemporain. Lexique d'une recherche*, Belgique : Centre d'études théâtrales, 2001. N°22. (Coll. Études théâtrales).

132. SARRAZAC, Jean-Pierre, *Critiques du théâtre : de l'utopie au désenchantement*, Belfort, Editions Circé, 2000. (Coll. Penser le théâtre).

### **Opere literare**

133. REZA, Y., *Théâtre – Trois versions de la vie*, Collection Portfolio, Paris, Editions Gallimard, 2017.

134. REZA, Y., *Théâtre - Une pièce espagnole*, Collection Portfolio, Paris, Editions Gallimard, 2017.

135. REZA, Y., *Théâtre – Le dieu du carnage*, Collection Portfolio, Paris, Editions Gallimard, 2017.

136. REZA, Y., *Théâtre – Comment vous racontez la partie*, Collection Portfolio, Paris, Editions Gallimard, 2017.

137. REZA, Y., *Théâtre – L'Homme du Hasard, Conversations après un enterrement, La Traversée de l'hiver*, Art, Paris, Editions Albin Michel, 1998.

138. REZA, Y., *Classiques et contemporains : Yasmina Reza*, Art, Paris, Editions Magnard, 2002.

139. REZA, Y., *Bella Figura*, Paris, Editions Flammarion, 2015.

140. REZA, Y., *Anne-Marie la Beauté*, Paris, Editions Flammarion, 2020.

### **Site-uri folosite**

141. SARRAZAC, Jean-Pierre et BRUIT, Guy, « De la dramaturgie classique au drame de la vie. 1880 : la rupture. » *Raison présente*, n° 163-164, 3e et 4e trimestres 2007, pp. 65-82 : <https://doi.org/10.3406/raipr.2007.4050> .

142. <https://wwwl'express.fr> .

143. <https://www.alternativestheatrales.be>

144. [https://www.lefigaro.fr/politique/2007/08/23/01002-20070823ARTFIG90229-nicolas\\_sarkozy\\_sous\\_le\\_regard\\_de\\_yasmina\\_reza.php](https://www.lefigaro.fr/politique/2007/08/23/01002-20070823ARTFIG90229-nicolas_sarkozy_sous_le_regard_de_yasmina_reza.php)

145. [https://www.lemonde.fr/scenes/article/2018/02/19/theatre-art-c-est-une-guerre-de-males-dominants\\_5259030\\_1654999.html](https://www.lemonde.fr/scenes/article/2018/02/19/theatre-art-c-est-une-guerre-de-males-dominants_5259030_1654999.html)

146. <https://mordue-de-theatre.com/tag/yasmina-reza/>  
[https://www.lemonde.fr/livres/article/2013/01/04/yasmina-rez-un-rire-de-barrage\\_1812430\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2013/01/04/yasmina-rez-un-rire-de-barrage_1812430_3260.html)

147. <https://www.lesechos.fr/2017/06/art-de-yasmina-reza-redore-par-des-frondeurs-belges-1115978>

148. <https://viaduc67.org/heart-s-ivinsd/fada6d-pourquoi-art-%27%27-de-yasmina-reza-est-entre-guillemets>

149. <https://www.franceinter.fr/livres/serge-le-dernier-livre-de-yasmina-reza-a-ebloui-le-masque-la-plume>

150. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Conversations\\_apr%C3%A8s\\_un\\_enterrement](https://fr.wikipedia.org/wiki/Conversations_apr%C3%A8s_un_enterrement)  
<https://www.lepetitlitteraire.fr/page>, EL GHARBI, Salah, maître assistant à l'Institut Supérieur des Langues de Tunisie, *Art, Yasmina Reza Un affrontement autour de l'Art contemporain*.

151. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Conversations\\_apr%C3%A8s\\_un\\_enterrement](https://fr.wikipedia.org/wiki/Conversations_apr%C3%A8s_un_enterrement)

152. <https://www.wolubilis.be/a-voir/le-dieu-du-carnage/>

153. <https://editions.flammarion.com/web/index.php/comment-vous-racontez-la-partie/9782081258822>, *Littérature française*, paru le 16 mars 2011.