El. 8° R
9303

Repères Hachette

RHINOCÉROS
DE IONESCO

RÉSUMÉS COMMENTÉS

THÈMES MAJEURS

SUJETS D'ENTRETIEN

QCM

HACHETTE Éducation

2038781
820

RHINOCÉROS
DE IONESCO

Repères Hachette

Étude de l'œuvre

PAR
GEORGES ZARAGOZA
AGRÉGÉ DE LETTRES MODERNES

EL 8°R
9303

HACHETTE
Éducation

SOMMAIRE

Introduction 3
Pourquoi lire et jouer *Rhinocéros* aujourd'hui ? 3
1. Le contexte immédiat 5
Chronologie 6
Écrire, penser et vivre au temps de Ionesco 8
Biographie de Ionesco 12
La genèse et les sources de l'œuvre 15
2. Le contenu de l'œuvre 21
Résumés commentés 22
3. Les personnages de l'œuvre 45
Portraits 46
4. Le thème majeur de l'œuvre 57
La Rhinocérite 58
Index thématique 68
5. Le texte à l'examen 71
Étude de texte 72
Sujets d'entretien 80
6. Lectures de l'œuvre 85
Critiques et jugements 86
Représentations 89
7. Bilans et pistes de lecture 91
Avez-vous bien lu l'œuvre ? 92
Êtes-vous au point sur Ionesco ? 94
Bibliographie 96

Les renvois de page de *Rhinocéros* concernent le texte de l'édition Folio, Gallimard, 1976.

Illustration de couverture : Florence Quintin.

Maquette intérieure et mise en page : Médiapaux

© Hachette Livre, 1995.
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
ISBN 2.01.166914.6

POURQUOI LIRE ET JOUER RHINOCÉROS AUJOURD'HUI ?

La pièce de Ionesco *Rhinocéros*, occupe une place à part dans l'œuvre de Ionesco. Cette pièce peut donner l'impression d'avoir un sens clair et transparent ; les sources de sa composition ont été avouées (*cf.* « La genèse et les sources de l'œuvre ») : le nazisme, puis le stalinisme. La tentation est grande d'y voir une « pièce de circonstance », ce qui n'est pas possible pour *Les Chaises* ou *Le Roi se meurt* par exemple. En ce cas, l'intérêt de la pièce tomberait sitôt sa « source historique » annulée. Ionesco semblait partager ce sentiment. À la question : *« Bérenger dans* Rhinocéros *est-il toujours actuel ? »*, il répondait : *« Je ne crois pas. Il y a eu beaucoup de changements : les idéologies, comme tout le monde le sait, le dit, sont mortes, sont dépassées »* (interview TF1, 1988). Alors, faut-il encore lire la pièce et, surtout, la jouer ?

Il faut bien se rendre à l'évidence, le dramaturge avait tort : les idéologies ne sont pas mortes. Bien sûr la chute du mur de Berlin (fin 1990) pouvait accréditer la thèse de la mort des idéologies ; mais si l'une meurt en un point de notre globe, une autre se fortifie en un autre point : l'hydre a plus d'une tête ! Sur combien de scènes d'Europe, du monde, une représentation de *Rhinocéros* ne serait-elle pas susceptible de prendre sens ? Voici un point acquis : si la pièce de Ionesco met en garde contre le totalitarisme et contre les intégrismes idéologiques, elle n'a guère à craindre de devenir obsolète de sitôt.

Une grande œuvre est toujours **de** circonstance et **au-delà** des circonstances. *Les Tragiques* de d'Aubigné, *Les Châtiments* de Hugo, *La Diane française* d'Aragon, pour nous en tenir à la poésie – le genre cependant le plus rebelle à dire l'actuel –, sont bien de leur temps et de tous les temps. *Rhinocéros* est de cette veine ; elle éveille des échos en toutes circonstances. Elle dépasse l'actualité, mais ce n'est pas assez pour justifier qu'on la rejoue ; il faut également qu'elle soit une « bonne » pièce.

En 1958, au moment où il écrit *Rhinocéros*, Ionesco est un dramaturge qui a « éprouvé » dans ses ouvrages précédents à la fois l'outil dramatique et sa propre faculté à en jouer. La conduite dramatique et la structure de *Rhinocéros* sont totalement maîtrisées :
– jeu sur l'espace scénique qui enferme le personnage central, mais également jeu sur l'espace invisible, celui des coulisses, qui ne cesse de se manifester à égale importance avec le visible ;
– orchestration savante des différents tempi de l'œuvre : chœur des passants au premier acte, double dialogue de Bérenger/Jean d'une part et du Logicien/du Vieux Monsieur, d'autre part ; rythme haletant du dialogue Bérenger/Jean au deuxième acte, scandé par les allées et venues de plus en plus rapides de Jean et sa métamorphose à vue ; brio du dialogue entre Bérenger et Dudard au dernier acte ; et enfin réinsertion particulièrement pertinente de la grande forme du monologue pour clore la pièce ;
– soin apporté aux fins d'actes, sortes de points d'orgue dramatiques : cortège funèbre du chat, sortie du bureau par la fenêtre, implosion de la chambre de Jean, isolement final de Bérenger.

La facture dramatique de *Rhinocéros* offre des prises suffisamment variées aux metteurs en scène pour en faire une farce très drôle ou une tragédie angoissante, des échanges, des jeux de (et sur le) langage assez divers dans leur tonalité et leur rythme, pour que les comédiens y trouvent difficulté et plaisir à les interpréter, même au niveau de rôles épisodiques.

Avec *Rhinocéros*, Ionesco reprend le personnage de Bérenger, déjà apparu dans *Tueur sans gages* ; il crée ce que l'on appellera le « cycle de Bérenger » (complété par *Le Piéton de l'air* et *Le Roi se meurt*). Il n'est pas question de raconter quatre moments de la vie d'un même personnage ; les quatre Bérenger sont des individus différents mais tissés des mêmes fils, dont le plus important est le rapport du personnage avec son créateur. On a pu évoquer une filiation avec Arlequin ; une autre figure à personnages multiples semble encore plus pertinente, celle de Sganarelle qui, du *Médecin malgré lui* à *Dom Juan* en passant par *Le Cocu imaginaire*, réapparaît toujours différent, comme le reflet nouveau d'une même image originelle.

Jean Anouilh écrivait à propos des *Chaises* : « *C'est noir, à la Molière d'une façon follement drôle, que c'est affreux et cocasse, poignant et toujours vrai* » (article du *Figaro*). Rapprocher Ionesco du grand comique de l'ère classique s'impose à la lecture de son théâtre, encore plus à sa représentation, et tout particulièrement celles de *Rhinocéros*.

PREMIÈRE PARTIE

LE CONTEXTE IMMÉDIAT

Dates	Événements historiques	Événements culturels
1912		A. France, *Les Dieux ont soif*.
1913		P. Claudel, *L'Annonce faite à Marie*.
1914	Août : guerre franco-allemande.	
1921		M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*. S. Prokofiev, *L'Amour des trois oranges*.
1925		
1929		
1930	Ministère Laval.	A. Malraux, *La Voie royale*.
1934		J. Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*.
1936	Début de la guerre civile en Espagne.	
1937		J. Anouilh, *Le Voyageur sans bagages*. P. Picasso, *Guernica*.
1938	L'Anschluss ; accords de Munich.	A. Artaud, *Le Théâtre et son double*.
1944	Débarquement allié.	J.-P. Sartre, *Huis-clos*.
1945	Conférence de Yalta.	J. Giraudoux, *La Folle de Chaillot*.
1950	Appel de Stockholm, contre l'arme atomique.	J. Cocteau, *Orphée*.
1951		S. Beckett, *Molloy*.
1952		S. Beckett, *En attendant Godot*.
1953	Mort de Staline.	A. Robbe-Grillet, *Les Gommes*. Jacques Tati, *Les Vacances de M. Hulot*.
1954	Début de la guerre d'Algérie.	H. de Montherlant, *Port-Royal*. F. Sagan, *Bonjour tristesse*. F. Fellini, *La Strada*.
1955		T. Williams, *La Chatte sur un toit brûlant*.
1956	Soulèvement de Budapest.	J. Genet, *Le Balcon*.
1958	Ve République.	
1959		J.-P. Sartre, *Les Séquestrés d'Altona*. B. Vian, *Les Bâtisseurs d'empire*. A. Resnais, *Hiroshima mon amour*.
1960		H. de Montherlant, *Le Cardinal d'Espagne*. H. Pinter, *Le Gardien*.
1962	Accords d'Évian : indépendance de l'Algérie.	
1963	Kennedy assassiné.	S. Beckett, *Oh ! les beaux jours*.
1965		J.-L. Godard, *Pierrot le fou*.
1966		A. Soljenitsyne, *Le Pavillon des cancéreux*.
1968	Mouvement de mai ; accords de Grenelle.	M. Yourcenar, *L'Œuvre au noir*.
1970		
1972		
1973	Coup d'état de Pinochet au Chili contre Allende.	Oulipo, *La Littérature potentielle*.
1977		Inauguration de Beaubourg.
1980	Mort de Tito.	Y. Navarre, *Le Jardin d'acclimatation*.
1984		
1990	Chute du mur de Berlin. Réunification de l'Allemagne.	
1994		

Vie et œuvres de Ionesco	Dates
Naissance à Slatina.	1912
Vient à Paris avec ses parents.	1913
	1914
Séjour à La Chapelle-Anthenaise.	1921
Retourne en Roumanie.	1925
Bucarest : licence de français.	1929
Premier article : revue *Zodiac*.	1930
Non : recueil d'articles.	1934
Mariage.	1936
Professeur de français au lycée de Bucarest.	1937
Paris : thèse sur « Le péché et la mort dans la poésie française depuis Baudelaire ».	1938
Naissance de Marie-France, sa fille.	1944
Correcteur dans une maison d'éditions administratives.	1945
La Cantatrice chauve : théâtre des Noctambules.	1950
La Leçon : théâtre de Poche.	1951
Les Chaises : Nouveau Lancry.	1952
Victimes du devoir : théâtre du Quartier-Latin. Première édition d'un volume de pièces.	1953
Amédée ou Comment s'en débarrasser : théâtre de Babylone. Premier tome de son théâtre, chez Gallimard.	1954
Jacques ou la Soumission : théâtre de la Huchette.	1955
L'Impromptu de l'Alma : Studio des Champs-Élysées.	1956
Écrit *Rhinocéros*.	1958
À Helsinki, entretiens sur le théâtre d'avant-garde. *Tueur sans gages* : théâtre Récamier. *Rhinocéros* à Düsseldorf, et diffusion à la BBC.	1959
Rhinocéros : théâtre de France et Royal Court à Londres.	1960
Le Roi se meurt : théâtre de l'Alliance française. *Notes et contre-notes*.	1962
Le Piéton de l'air : théâtre de France. *La Soif et la Faim* : Düsseldorf. *La Soif et la Faim* : Comédie-Française.	1963 1965 1966
	1968
Élection à l'Académie française. *Jeux de massacre* : théâtre Montparnasse. *Macbett* : théâtre Rive-Gauche. *Ce formidable bordel !* : théâtre Moderne.	1970 1972 1973
Antidotes : recueil d'articles.	1977
Voyages chez les morts : Guggenheim Theater de New York. Coma diabétique de deux jours.	1980 1984
	1990
Mort d'Eugène Ionesco.	1994

ÉCRIRE, PENSER ET VIVRE AU TEMPS DE IONESCO

Rhinocéros, comme toute œuvre littéraire, n'est pas une entité que l'on peut considérer indépendamment de son contexte ; en l'occurrence, il paraît nécessaire de prendre connaissance d'un contexte historico-politique, celui de la Roumanie au moment où Ionesco la quitte, et d'un contexte esthétique, l'émergence, en France, autour des années cinquante, d'un « nouveau théâtre ».

CONTEXTE HISTORICO-POLITIQUE

Ionesco est un dramaturge français, et n'a vécu en Roumanie que de 1922 à 1943. Cependant, c'est dans l'histoire roumaine que *Rhinocéros* trouve l'une de ses sources (*cf.* p. 15). Par ailleurs, Ionesco n'a jamais cessé de se préoccuper du sort des Roumains, et l'évolution politique de la Roumanie n'a cessé de provoquer chez lui des réactions, d'allégresse ou d'indignation.

En 1922, la Roumanie est encore un État tout récent et d'équilibre fragile. C'est en 1912 seulement que des principautés roumaines (Valachie, Moldavie) se sont constituées en État autonome, monarchique. Après la Première Guerre mondiale, elle devient un État indépendant qui double l'étendue de son territoire par l'annexion de la Transylvanie à l'ouest (démantèlement de l'Empire austro-hongrois) et de la Bessarabie à l'est. L'unité nationale est toujours menacée ; après des réformes agraires salutaires, l'instabilité politique et les effets de la crise mondiale des années trente rendent possible la naissance d'un parti fasciste, très vite puissant, la Garde de Fer, autour de Corneliu Codreanu.

Une idéologie faite de nationalisme agressif, d'antisémitisme virulent se propage et séduit autant les milieux intellectuels que

Rhinocéros *dit les choses si limpidement – encore que ce soit sous forme de l'allégorie – qu'il faudrait vraiment s'avouer bien benêt pour ne pas les entendre. Et il me paraît, les ayant entendues, qu'elles ne peuvent qu'intéresser la sensibilité.*

Jacques Lemarchand, *Le Figaro littéraire*, janvier 1960.

Cette fois plus d'erreur possible, Ionesco écrit en français ! Et son Rhinocéros *est une œuvre tout à fait claire, d'un symbolisme limpide, d'autant plus forte qu'elle est plus accessible et d'une portée d'autant plus grande que tous peuvent en saisir la signification.*

Jean Vigneron, *La Croix*, février 1960.

Ionesco a beaucoup d'humour et autant de bonne volonté. Contrairement aux apparences, il n'a jamais cherché à déplaire. Au contraire. Et pour remercier ces messieurs-dames (le beau monde officiel d'un théâtre de pourpre et d'or) de l'avoir arraché aux théâtres-caves, il fait semblant de se prendre au sérieux, de les prendre au sérieux ; il fait dans l'humanisme intégral, dans les bons sentiments et les grandes idées.

Alfred Simon, *Esprit*, avril 1960.

Rhinocéros *et la critique universitaire*

Rejoindre les rhinocéros, c'est faire une chute jusqu'au moment où ceux-ci ont tout envahi. Le mythe est si bien ourdi que la notion même de culpabilité ou de valeurs (esthétiques en particulier) disparaît quand la dénivellation des humains et des rhinocéros est abolie.

Paul Vernois, *La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Klincksieck, 1991, page 65.

Ceux qui ne peuvent vivre sans certitude ne manifestent que leur immaturité. Voulant être rassurés à tout prix ils se révèlent trop faibles pour se tenir debout tout seuls. C'est cela la rhinocérite.

Martin Esslin, « *Ionesco entre les conformistes* », Colloque de Cerisy.

Dans Rhinocéros, [...] *comme le Mal ne reçoit d'autre nom et d'autre visage que ceux de l'instinct grégaire et du « rhinocéros », il sera toujours loisible au spectateur de retrouver sa bonne conscience en se plaçant du côté du Bien. D'où la réussite de la pièce qui ne fut pas sans surprendre Ionesco. En cessant d'inquiéter, le théâtre de Ionesco perd de sa force de « dérision ».* Rhinocéros *n'est pas* L'Impromptu de l'Alma *: la « terreur » n'atteint plus le spectateur au niveau du langage et des objets mais seulement de l'idée. On se prend à regretter que Ionesco se détourne du théâtre de parodie pure et qu'à se faire l'écho des mythes permanents et des archétypes fondamentaux il force sa voix jusqu'à la fausser.*

Michel Corvin, *Le Théâtre nouveau en France*, PUF, 1974.

Si Rhinocéros *est une attaque contre le conformisme et l'insensibilité (ce qu'il est certainement), c'est aussi une moquerie de l'individualiste qui fait de nécessité vertu en insistant sur sa supériorité en tant qu'être sensible. C'est en cela que la pièce dépasse l'argumentation simpliste de la propagande pour devenir une démonstration valable de l'enchevêtrement inextricable et absurde de la condition humaine. Seule une interprétation faisant ressortir l'ambivalence de la position finale de Bérenger mettra en valeur le sens profond de la pièce.*

Martin Esslin, *Le Théâtre de l'absurde*, Buchet-Chastel, 1963, pp. 176-177.

Ionesco est de ces écrivains dont l'œuvre littéraire, roman ou théâtre, est le moyen d'expression spontané. Il écrit une pièce comme d'autres écrivent un journal, sous l'impression d'un choc émotionnel, et parfois, il revient par une œuvre nouvelle sur ce qu'il a déjà exprimé, pour le rendre plus clair, plus général, plus percutant aussi. En ce sens, Rhinocéros *n'est guère autre chose qu'une seconde version de* L'Impromptu de l'Alma. *Pour tout dire, c'est* L'Impromptu de l'Alma *mis en fable.*

Pierre-Aimé Touchard, « *Un nouveau fabuliste* »,
Cahiers Renaud-Barrault, février 1960.

Le rire chez Ionesco

Chez Ionesco le rire est d'abord amer, presque forcé, presque douloureux ; peu à peu l'angoisse se laisse « apprivoiser», le rire devient libérateur ; il plane sur une réalité qu'il a dévastée en y détruisant toutes les illusions du confort.

Jean Onimus, « *Quand le terrible éclate de rire* », Colloque de Cerisy.

Qu'il fasse rire, cela est indiscutable ; on peut même dire que le meilleur de chaque pièce est bien souvent ce qui nous fait le plus rire. Mais il est impossible néanmoins d'enfermer ces passages-là précisément dans ces catégories, pourtant très estimables du comique, de l'humoristique ou du drôle. Peut-être au contraire le rire n'est-il ici qu'un moyen ; un moyen pour nous faire sortir de nos habitudes intellectuelles, raisonnables et cartésiennes [...] *et nous faire accéder à un monde plus riche où la semaine comporte deux mardis, où il faut éviter de confondre une fontaine et une fontaine et où la maîtresse de maison dispose avec sérieux une cinquantaine de tasses sur la table pour le thé de trois personnes.*

Alain Robbe-Grillet, revue *Critique*, 1953.

Ionesco nous enferme dans l'insolite qui selon les moments nous étonne, nous fait rire ou nous épouvante : labyrinthe où l'on n'arrive plus à distinguer le tragique du comique et dont Ionesco nous laisse prisonnier.

Yves-Alain Favre, *Le Théâtre de Ionesco ou le Rire dans le labyrinthe*,
Éd. José Feijoo, 1991.

Représentations

Documents vidéo

Rhinocéros

Émission de l'ORTF. Réalisation de Roger Iglesias, avec le théâtre de France – Compagnie Madeleine Renaud – Jean-Louis Barrault (diffusion : 27 avril 1965).

Au-delà des pages

Émission de TFI. Réalisation de Guy Lopez, interview de Ionesco par Luce Perrot, 1988.

Créations de Rhinocéros

À Düsseldorf (6 novembre 1959)

Au Schauspielhaus : mise en scène de K.H. Stroux, avec K.M. Schley dans le rôle de Bérenger.

À Paris (22 janvier 1960)

À l'Odéon-théâtre de France : mise en scène de Jean-Louis Barrault, avec Barrault lui-même dans le rôle de Bérenger ; William Sabatier : Jean ; Simone Valère : Daisy.

Pendant l'année qui suit la création (janvier 1960-janvier 1961), la pièce est jouée soixante-huit fois à l'Odéon, deux fois en 1963, quatre fois en 1966, deux fois en 1967. Plus rien jusqu'en 1978 : la pièce est à nouveau montée au théâtre d'Orsay, théâtre où Jean-Louis Barrault s'est installé : soixante-dix représentations sont données pendant l'année 1978. En 1984, c'est le théâtre de la Madeleine qui l'accueille pour trente-huit représentations.

À Londres

Au Royal Court : mise en scène d'Orson Welles, avec Laurence Olivier dans le rôle de Bérenger et Joan Plowright dans celui de Daisy.

À New York

Ely Wallach dans le rôle de Bérenger.

Rhinocéros ne figure pas parmi les pièces les plus jouées de Ionesco, tout en étant reconnue comme une de ses œuvres majeures. On peut suggérer plusieurs explications : sa portée a pu paraître moins universelle que les autres (argument fragile, nous l'avons dit) ; sur un plan pratique, elle nécessite une distribution assez importante (17 personnages) et un dispositif scénique permettant des effets assez complexes, ce qui explique que ce sont généralement de grandes compagnies théâtrales qui ont entrepris de la monter. Il est matériellement plus facile de mettre en scène *Les Chaises* ou *La Cantatrice chauve*.

SEPTIÈME PARTIE

BILANS ET PISTES DE LECTURE

1 Dans la première scène, les personnages entrent dans :

A Un hôtel.
B Un café.
C Une épicerie.

2 Quel personnage apparaît comme autoritaire et agressif ?

A Jean.
B Bérenger.
C Dudard.

3 Les premiers barrissements se font entendre :

A Au début du premier acte.
B À la fin du premier acte.
C Au début du deuxième acte.

4 Quelle est la réaction du « chœur » à ce moment ?

A Surprise.
B Panique.
C Indifférence.

5 La première querelle entre Jean et Bérenger intervient :

A Avant le premier passage de rhinocéros.
B Après le premier passage de rhinocéros.
C Après le deuxième passage de rhinocéros.

6 Le deuxième passage de rhinocéros provoque :

A Une panique générale.
B Des questions à son sujet.
C Une fuite précipitée.

7 Le motif de la deuxième querelle de Jean et Bérenger est :

A L'amour pour Daisy.
B La réaction de Jean face au rhinocéros.
C Le nombre de cornes du rhinocéros.

8 M. Papillon fait sa première apparition :

A Au premier acte.
B Au premier tableau du deuxième acte.
C Au second tableau du deuxième acte.

9 Le premier personnage connu qui devient rhinocéros est :

A Jean.
B M. Bœuf.
C Dudard.

10 La chambre de Jean est un décor du :

A Premier acte.
B Deuxième acte.
C Troisième acte.

11 Qui sort le dernier du bureau grâce aux pompiers ?

A Bérenger.
B Jean.
C Botard.

12 Les symptômes de la métamorphose de Jean apparaissent au :

A Deuxième acte, premier tableau.
B Deuxième acte, second tableau.
C Troisième acte.

13 Quelle est la réaction de Bérenger à ce moment ?

A Il est indifférent.
B Il se moque de lui.
C Il est effrayé.

14 Dudard considère l'événement comme :

A Une erreur momentanée.
B Une épidémie.
C Une maladie mortelle.

15 Le troisième personnage qui devient rhinocéros est :

A Bérenger.
B Dudard.
C M. Papillon.

16 Quand Daisy entre-t-elle en scène, un panier au bras ?

A Premier acte.
B Deuxième acte, premier tableau.
C Troisième acte.

17 Les deux personnages qui restent les « derniers humains » sont :

A Bérenger et Dudard.
B Daisy et Mme Bœuf.
C Daisy et Bérenger.

18 Que fait Bérenger pour ramener Daisy à la raison ?

A Il argumente.
B Il la gifle.
C Il la renvoie brutalement.

19 Quelle arme Bérenger réclame-t-il à la fin de la pièce ?

A Un revolver.
B Un couteau.
C Une carabine.

20 Dans la dernière scène, quel sort est réservé à Bérenger ?

A Il devient rhinocéros.
B Il décide de résister, seul.
C Il part avec Daisy.

1 Ionesco est né en :

A 1892.
B 1912.
C 1932.

2 Ionesco est :

A Tchécoslovaque.
B Roumain.
C Italien.

3 Ionesco a été :

A Médecin.
B Architecte.
C Professeur.

4 En quelle année Ionesco retourne-t-il dans son pays natal ?

A 1922.
B 1931.
C 1953.

5 Quel poète le titre de la thèse de Ionesco mentionne-t-il ?

A Rimbaud.
B Ronsard.
C Baudelaire.

6 Quelle est la première pièce de Ionesco représentée ?

A *Les Chaises.*
B *Le Roi se meurt.*
C *La Cantatrice chauve.*

7 Quel est le théâtre qui a accueilli cette pièce ?

A Le théâtre de Poche.
B Le théâtre de la Huchette.
C Le théâtre des Noctambules.

8 En quelle année la nouvelle *Rhinocéros* a-t-elle été publiée ?

A 1957.
B 1960.
C 1965.

9 Dans combien de pièces Bérenger apparaît-il ?

A Deux.
B Trois.
C Quatre.

10 Dans quelle pièce n'apparaît-il pas ?

A *Le Roi se meurt.*
B *Tueur sans gages.*
C *Jeux de massacre.*

11 En 1970, Ionesco a :

A Eu une fille, Marie-France.
B Été élu à l'Académie française.
C Écrit *Voyages chez les morts.*

12 Ionesco a écrit une pièce dont le titre est :

A *La Faim et la Soif.*
B *La Soif et la Faim.*
C *La Faim ou la Soif.*

13 De ces trois pièces, laquelle n'est pas de Ionesco ?

A *Le Piéton de l'air.*
B *Le Voyageur sans bagages.*
C *Victimes du devoir.*

14 Les premiers écrits de Ionesco étaient :

A Des pièces de théâtre.
B Des petits romans.
C Des poèmes.

15 En quelle année la polémique entre Ionesco et Kenneth Tynan apparaît-elle ?

A 1948.
B 1958.
C 1968.

16 La première représentation de *Rhinocéros* a eu lieu :

A Avant *La Leçon*.
B Avant *La Cantatrice chauve*.
C Après *Jacques ou la Soumission*.

17 Les trois auteurs du « nouveau théâtre » sont :

A Ionesco, Beckett et Montherlant.
B Ionesco, Audiberti et Montherlant.
C Ionesco, Beckett et Adamov.

18 Quel dramaturge a rapproché Ionesco de Molière ?

A Samuel Beckett.
B Jean Anouilh.
C Victorien Sardou.

19 Quel dramaturge a influencé Ionesco ?

A Alfred Jarry.
B Jean-Paul Sartre.
C Albert Camus.

20 Ionesco est mort en :

A 1974.
B 1984.
C 1994.

Réponses :

Avez-vous bien lu l'œuvre ?
1.B ; 2.A ; 3.A ; 4.A ; 5.B ; 6.B ; 7.C ; 8.B ; 9.B ; 10.B ; 11.A ; 12.B ; 13.C ; 14.B ; 15.C ; 16.C ; 17.C ; 18.B ; 19.C ; 20.B.

Êtes-vous au point sur Ionesco ?
1.B ; 2.B ; 3.C ; 4.A ; 5.C ; 6.C ; 7.C ; 8.A ; 9.C ; 10.C ; 11.B ; 12.B ; 13.B ; 14.C ; 15.B ; 16.C ; 17.C ; 18.B ; 19.A ; 20.C.