

Entrée

En dramaturgie classique – ce mot étant pris au sens large –, l'entrée des personnages, au lever du rideau, pose des problèmes (que Boileau a pointés dans son *Art Poétique*), eu égard à la vraisemblance que l'on exige dans l'articulation de l'espace et de la parole : en effet l'auteur doit convaincre le spectateur que les personnages, en entrant dans l'espace déjà figuré (même s'il est très lointainement évocateur d'un lieu, comme l'était le « palais à volonté » de la tragédie ou la « chambre de Molière » de la comédie) ont de bonnes raisons d'engager la conversation ou de se raconter, précisément en cet endroit-ci. Des formules multiples ont été adoptées, les unes de facilité, les autres révélant les qualités d'invention des auteurs. Le plus courant est de rester aussi vague que possible : « la scène est à Paris » dit souvent [Molière](#) ; à partir de quoi la conversation n'a pas besoin de justifier sa localisation. Ce qui laisse aux metteurs en scène d'aujourd'hui tout loisir d'imaginer, autour des paroles, un environnement adéquat : Alceste sera acagnardé dans un « petit coin sombre » en harmonie avec son humeur, Valère et Élise (dans *l'Avare*), se diront leur amour... tout en sortant d'un lit et en se rhabillant (m. en sc. de Planchon, 1986). À l'ouverture de la pièce, les personnages peuvent être déjà là, immobiles ou en mouvement (*l'École des femmes*, *les Fourberies de Scapin*, *le Jeu de l'amour et du hasard*, *le Mariage de Figaro*...). La double antériorité du lieu et des personnages sur l'arrivée des spectateurs met ces derniers en situation d'intrus qui se hâtent de se mêler (silencieusement) au dialogue des personnages sans y chercher malice. Les personnages peuvent aussi entrer en feignant la surprise (ils sont tout heureux de se rencontrer, dans *Andromaque* ou *la Fausse Suivante*), voire en feignant l'étonnement devant l'étrangeté du lieu (*la Dispute*) : insister sur l'invraisemblance d'un lieu est un moyen habile de le rendre acceptable ! Plus paradoxal, et plus neuf, est le mouvement de Madame Pernelle au début du *Tartuffe* : elle entre pour sortir ! En cours de pièces, où l'évolution de l'action fait « entrer » de nouveaux personnages, les difficultés sont encore plus grandes : Corneille s'est battu les flancs dans son *Discours des trois Unités* (1660) pour expliquer (notamment à propos de *Rodogune*) que les convenances (forme sociale de la vraisemblance) empêchent les confidences – qui émaillent la pièce sous forme de complots – de s'échanger dans un lieu supposé unique. Scrupules d'un byzantinisme suranné, dira-t-on, mais qui ont fait couler beaucoup d'encre.

Il ne faudrait pas croire que les modernes soient toujours soucieux de nouvelles formules : dans *les Paravents* de Genet le décor est planté et Saïd « entre, venant de droite » et l'Evêque du *Balcon* est déjà là, « au lever du rideau », au milieu des miroirs et des guipures. On essaie donc encore d'accorder le lieu-décor avec les personnages qui les occupent et vice-versa. Il n'y a guère que [Beckett](#) et [Vinaver](#) qui aient trouvé des solutions originales : dans *Fin de partie*, Clov construit l'espace en même temps qu'il entre ; ses mouvements claudicants, longuement décrits dans les indications scéniques liminaires, procèdent à une véritable géométrisation d'un lieu encore indéfini qui va, au fur et à mesure des allées et venues du personnage, se transformer en boîte cubique à l'italienne. Vinaver, de son côté, (dans certaines pièces seulement comme *la Demande d'emploi*) fait entrer ses personnages... nulle part, puisque leurs répliques entrelacées émanent de lieux d'énonciation multiples : ce sont leurs paroles qui, implicitement, suggèrent un lieu. Tardieu va plus loin encore puisque, dans *Une voix sans personne*, personne n'entrera...

Dans le traitement de l'espace par les auteurs les plus novateurs, il n'est pas non plus question d'entrer, car il n'y a pas de lieu dans lequel les personnages (il vaudrait mieux les appeler les locuteurs) seraient placés. Comme son titre l'indique, *Par les routes* de Renaude décrit un trajet : avec des mots on circule où l'on veut sans aucune attache, ni fictionnelle ni scénique ; même liberté pour les parleurs de *Ceux qui partent* à l'aventure : ils iront où ils voudront, où leurs paroles les mèneront : ils n'entrent nulle part, ils passent. Dans la partie « la villa » de sa pièce *Habitations*, [Minyana](#) soumet l'espace à un curieux traitement : le narrateur se livre à une description technique, clinique même, des différentes pièces d'une maison imaginaire. Il n'est pas question d'y entrer mais plutôt d'en faire le relevé topographique, comme le ferait non un agent immobilier mais un « possédé » d'espace car cette maison est psychanalytiquement chargée : elle est le lieu fantasmé du bonheur. Avec Minyana et Renaude on est bien loin de la mécanique fonctionnelle de l'entrée.

Rédacteur(s)

[M. Corvin](#)

Éditions Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

**Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Boileau (N.) vraisemblance espace
Molière Planchon (R.) convenances Corneille (P.) Avare (l') École des femmes (l') Fourberies de
Scapin (les) Jeu de l'amour et du hasard (le) Mariage de Figaro (le) Andromaque Fausse Suivante
(la) Dispute (la) Tartuffe (le) Rodogune Genet (J.) Beckett (S.) Vinaver (M.) lieu Tardieu (J.)
Paravents (les) Balcon (le) Fin de partie Demande d'emploi (la) Une voix sans personne Renaude
(N.) Minyana (P.) Par les routes Ceux qui partent à l'aventure Habitations**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire-preprod.artcena.fr/articles/lexique-entree>