



Agôn
Revue des arts de la scène
5 | 2012
L'entrée en scène

Introduction

Anne Pellois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2460>

DOI : [10.4000/agon.2460](https://doi.org/10.4000/agon.2460)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Anne Pellois, « Introduction », *Agôn* [En ligne], 5 | 2012, mis en ligne le 25 janvier 2013, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2460> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.2460>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Introduction

Anne Pellois

[...] il n'y a pas de porte pour entrer en scène. L'acteur passe plutôt sous un mur complètement, par son anéantissement. Ça se voit tout de suite, quand un acteur est entré, s'il est passé ou non sous la porte. S'il entre bien détruit, passé à néant ou non. S'il a passé ou non par-dessus son propre corps en entrant.
Valère Novarina

- 1 *Qui entre ? et Où entre-t-on ?* (avec ses déclinaisons : *Par où ?* et *D'où ?*) nous semblaient être les questions essentielles posées par l'entrée en scène. Or, ce que nous croyions être une question qui a trait à la nature de l'être en scène, au passage pour l'interprète de soi à l'autre (le personnage, le public), et d'un lieu à un autre (le caché des coulisses, l'espace exposé de la scène), est concurrencée par une autre question, moins évidente : *Quand entre-t-on ?* La fugacité de l'instant du passage de l'ombre à la lumière se décompose en fait en plusieurs petits moments, parmi lesquels se trouve l'instant de l'impulsion, de « l'élan »¹, pour reprendre un terme de Louis Jouvet.
- 2 C'est ce moment qui précède l'entrée que les quatre contributions regroupées dans cette partie se proposent d'analyser, chez le danseur, le musicien et l'acteur. Associé aux notions de préparation, concentration, mise en disponibilité, mise en tension, recueillement ou projection dans l'interprétation à venir, le moment précédant l'entrée prend alors une valeur beaucoup plus importante que le moment même de l'apparition en lumière ou de l'exécution de la partition. Le seuil de l'entrée s'étend en amont du plateau ou encore bien avant le spectacle.
- 3 Agathe Dumont et Jean-François Trubert s'intéressent explicitement dans leur contribution à ce moment qui précède de peu l'entrée en scène. Jean-François Trubert propose, à partir d'une série d'entretiens, une analyse de l'entrée du musicien « avant le geste et avant le son », soulignant la spécificité du geste et de « l'avant-geste » de l'interprète. Les modalités de l'entrée seront alors différentes selon que le musicien se trouve dans un contexte purement musical (en solo ou en orchestre) ou dans le cadre

du théâtre musical, qui transforme souvent l'instrumentiste en « performer » et le rapproche de l'acteur et de ses modalités d'entrée en scène. Agathe Dumont, à l'aide de la notion de « pré-mouvement », analyse minutieusement les mouvements préparatoires du corps du performer ou du danseur avant « l'explosion des muscles » au moment de l'entrée, comparant l'interprète au sprinter et suggérant ainsi l'importance décisive du départ, du commencement, dans la performance scénique.

- 4 La métaphore sportive et l'image de l'élan est présente chez Louis Jovet. Par l'analyse d'archives encore inédites du fonds Jovet de la Bibliothèque Nationale, Ève Mascarau confirme la centralité de la question de l'entrée en scène dans la pratique de Jovet pédagogue², puisque celle-ci conditionne l'apparition, ou non, du personnage. Loin d'une mystique qui serait propre à la conception essentialiste du personnage chez Jovet, « l'énigme de l'entrée en scène » est ici décomposée en ses qualités techniques : concentration, sensation physique, mais aussi dans la marche et dans la respiration du texte.
- 5 À côté de ces images de sprinter ou de gymnaste, suggérant un effort bref et violent, c'est plutôt l'image du coureur de fond qui viendrait à l'esprit à la lecture de l'article de Célia Daniellou sur les comédiens du Théâtre du Soleil. Le « jeu de loges » analysé à partir d'entretiens et d'observation du travail des comédiens, fait déborder l'espace fictionnel de la scène jusque dans les loges, supprimant du même coup l'espace intermédiaire de la coulisse. Les acteurs du Soleil entrent en jeu bien en amont du spectacle, annulant de fait l'angoisse du passage, en une lente disparition du comédien dans son personnage.
- 6 En définitive, si l'entrée en scène pose aux spectateurs la question du commencement, c'est peut-être parce que celui-ci a eu lieu avant...

NOTES

1. Louis Jovet, « Comportement de l'acteur », in *Le Comédien désincarné*, Flammarion, 1954, pp. 76-77

2. Cette importance a été soulignée d'une part par la place liminaire de Louis Jovet dans le numéro des *Cahiers de la Comédie-Française* consacrés au sujet, mais également dans le film de Benoît Jacquot, d'après le spectacle de Brigitte Jaques-Wajeman, *Elvire Jovet 40*.

AUTEUR

ANNE PELLOIS

Anne Pellois est Maîtresse de Conférence en Études Théâtrales à l'École Normale Supérieure de Lyon, ancienne élève de l'ENS de Fontenay Saint-Cloud et agrégée de Lettres Modernes. Auteure d'une thèse (Utopies symbolistes : fictions théâtrales de l'homme et de la cité) et d'articles sur le théâtre symboliste, elle s'intéresse également au jeu de l'acteur, à la fois d'un point de vue historique (l'acteur au 19e siècle) mais également d'un point de vue théorique et en relation avec des pratiques contemporaines (articles sur les Tg STAN). Elle travaille également sur les modalités d'apprentissage du français par le théâtre dans le cadre de recherche et d'enseignements conjoints études théâtrales / FLE. Ces aspects théoriques sont complétés par une pratique personnelle de jeu.