



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

Introduction

Anne Pellois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2462>

DOI : [10.4000/agon.2462](https://doi.org/10.4000/agon.2462)

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/2462> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.2462>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Introduction

Anne Pellois

Entrées:

Apparition.

Il faut en principe généralement entrer en scène doucement, à moins que la situation n'exige de la précipitation ; regarder le public en entrant donne un air niais à l'acteur, et ce n'est que dans ce genre de rôle qu'on doit agir ainsi.

Il faut aussi arrondir la scène, c'est-à-dire ne pas suivre une ligne droite pour arriver à l'avant-scène, à moins que le moment ne l'exige positivement. il ne faut pas non plus venir se placer comme de convention, mais bien comme étant appelé par la situation.

Aristippe, *Théorie de l'art du comédien*, 1826¹.

- 1 Avant d'être un moment du spectacle, l'entrée est un genre, ou plutôt deux : les ballets à entrée et les entrées de clown. Dans ces deux genres, l'entrée ne se réduit pas à un instant, mais constitue une séquence à part entière, une scène autonome, intermède ou numéro.
- 2 Dans le contexte du ballet à entrées, le terme « entrée » n'a pas le sens d'entrée en scène, mais plutôt de scène en soi, caractérisée par son indépendance vis-à-vis des autres moments qui composent le ballet. Ces « entrées » sont autant de séquences illustrant la thématique du ballet. En prenant pour point de départ les ballets à entrées², Aude Thuries propose un parcours dans l'histoire de la danse par le biais de l'étude de l'entrée, jusqu'aux ballets contemporains, en passant par le ballet à actions. De séquence, l'entrée devient passage, de la mise en scène de l'entrée de l'étoile, qui suspend encore un peu l'instant de l'entrée et l'inscrit dans une durée, à l'entrée marchée de « l'homme de la rue » dans les ballets contemporains.
- 3 La caractéristique séquentielle des entrées de ballet se retrouve dans les entrées de cirque, qui désignent traditionnellement le numéro de clown, puis l'ensemble des

numéros. Les « entrées » sont des canevas de petits spectacles autonomes³, intermèdes entre les numéros de cirque, où le clown n'est pas tiré sur scène par la « nécessité d'un dire », mais par celle d'un vide à combler. C'est précisément cette caractéristique séquentielle qui rapproche selon Maxence Cambron l'esthétique des derniers spectacles du Théâtre du Radeau de celle du cirque, spectacles qui sont constitués pour une grande part « d'enchaînements d'entrées », au double sens du terme : entrées en scène et séquences autonomes, fragmentées, constituant une « dramaturgie de l'intermittence ».

- 4 C'est également cette nature séquentielle qui travaille les deux contributions de Marion Faure-Ribreau et Céline Candiard, qui proposent une approche historique de l'entrée en scène, dans la comédie latine et dans le théâtre comique du XVII^e siècle. Sans faire nécessairement référence à ces deux formes codifiées, toutes les deux traitent l'entrée de comédie comme une « petite unité de spectacle pur » (Céline Candiard), un « écrin pour l'acteur » (Marion Faure-Ribreau), rapprochant le monologue inaugural du personnage comique de l'esthétique du numéro : l'entrée en scène y est rallongée jusqu'à devenir une scène quasiment autonome. Ces entrées, codées par une tradition esthétique et générique, sont ici travaillées sur le mode de la variation, et c'est la qualité de cette variation qui couronnera l'art du comédien.
- 5 Dans tous les cas, ces petites unités spectaculaires accentuent le trouble sur l'identité de celui qui entre en scène. « Qui est là ? Qui "fait son entrée ?" Le personnage, l'acteur, un fantôme, un être de chair et d'os, un imposteur ? Ou tous ceux là à la fois ? »⁴ Lorsque Jodelet entre, est-ce l'acteur vedette ou le valet de comédie qui entre ? Est-ce l'acteur, le personnage ou la *persona* dans le cas du théâtre latin ? Maxence Cambron parle quant à lui de « l'impossible entrée du personnage » dans les spectacles de Tanguy, où ne défilent que des « silhouettes », empêchant l'interprète de composer, au sein de cette fragmentation, un personnage. Chaque entrée est alors unique, toujours recommencée, placée sous le signe de l'apparition. Le parcours proposé par Aude Thuries, s'il semble tracer une ligne dans l'histoire de la danse, se résout, sur cette question de l'identité, en boucle. De l'entrée de l'homme de cour à la marche d'entrée de l'homme de la rue, c'est à chaque fois le monde qui entre sur scène avec le danseur. L'identité trouble de celui qui entre serait alors le signe plus ou moins marqué de la porosité de la scène au monde.

NOTES

1. Aristippe, *Théorie de l'art du comédien*. Paris : A. Leroux éditeur, 1826.
2. L'article de Claudia Palazzolo sur Maguy Marin, « Entrer d'un pas dans le flux de ce monde », fait également référence au ballet à entrée.
3. On peut en lire des exemples retranscrits dans l'ouvrage de Tristan Rémy, *Entrées clownesques*, Paris : L'Arche, 1962.
4. Béatrice Picon-Vallin, « Le moment où tout se joue... », in *L'entrée en scène, Cahiers de la Comédie Française* n°40, 2001, p.19.

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.