



Dictionnaire des théâtres du monde

Acte

À l'origine, partie d'une pièce de théâtre dans laquelle se déroule l'[action](#), par opposition aux passages chantés et dansés (le [chœur](#) ou tout autre [intermède](#)) qui l'interrompent et la divisent ainsi en un nombre d'actes déterminé.

Cette division obéit à des considérations à la fois esthétiques et pratiques. Sur le plan théorique, seule compte la division en cinq actes, décrétée par Horace, et qui fut la marque du théâtre latin avant d'être celle du théâtre de la Renaissance et du théâtre classique français. Le théâtre grec ne connaissait que la division en épisodes (de deux à six) rythmés par les apparitions du chœur ; le théâtre du Siècle d'or espagnol divisera ses pièces en trois « journées », et le théâtre des XIX^e et XX^e siècles préférera la composition en [tableaux](#). La division en actes s'est trouvée renforcée par des raisons pratiques : nécessité de moucher les chandelles et de changer les bougies – ce qui explique qu'un acte dépasse rarement au XVII^e siècle 400 vers – et d'offrir une récréation à un public turbulent. Aussi les séparations entre les actes sont-elles de vrais [entractes](#), meublés par des [pantomimes](#), des intermèdes, ou, au moins, par quelques violons. Enfin, la volonté de filiation esthétique avec l'Antiquité latine explique que le théâtre classique français se soit astreint dans ses « grandes pièces » ([tragédie](#), [tragi-comédie](#), [comédie](#), mais aussi tragédie lyrique) à cette division en cinq actes. Mais il semble qu'on se soit mis progressivement à raisonner à partir de l'unité de base, l'acte. D'où l'invention de la comédie en trois actes, que prisera Molière, et surtout le rhabillage de la [farce](#) devenue « petite comédie » en un acte.

Du point de vue structurel, cette division en cinq actes entre en contradiction avec le découpage logique de l'intrigue dans le théâtre antique et le théâtre de la Renaissance, qui est ternaire (protase, épitase, catastrophe ; expectatio, gesta, exitus). Aussi la tragédie humaniste a-t-elle souvent placé la [péripétie](#) tragique à l'acte IV, réservant le dernier acte aux lamentations. Avec l'invention de l'action dramatique au XVII^e siècle, et le modèle tragi-comique qui emprunte aux romans leurs rebondissements, péripétie et dénouement se séparent : la péripétie reste à l'acte IV, qui devient l'acte des rebondissements, et le dénouement a lieu le plus tard possible à l'acte V. De la même manière, l'élément central se divise : l'acte II voit l'action se nouer, tandis que l'acte III est véritablement celui de la [crise](#).

Théorie et pratique théâtrales se sont efforcées au XVII^e siècle de soumettre le fonctionnement des actes au critère omniprésent de la [vraisemblance](#) en édictant deux grandes règles. L'action entre deux actes ne doit pas être enchaînée (il faut suggérer que l'action se poursuit durant les intervalles de la [représentation](#)), et l'acteur présent à la fin de l'acte précédent ne doit pas reparaitre au début de l'acte suivant (il est supposé être encore en train de faire ce pour quoi il était sorti). Quant à l'organisation interne de chaque acte, le nombre de scènes est variable (de deux à dix et plus), étant entendu que l'une d'entre elles doit être le sommet autour duquel s'organisent les autres, et que la dernière doit créer un effet de suspension. La [scène](#) médiane de l'acte III est souvent l'axe de symétrie de l'action dramatique tout entière.

Rédacteur(s)

[G. FORESTIER](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Technique et créateurs techniques](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : action Molière Horace chœur
dénouement crise vraisemblance scène

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