



Dictionnaire des théâtres du monde

Règles

Au sens large, ensemble des lois prescrites par les nécessités de la [composition dramatique](#). Au sens restreint, ensemble des normes permettant, à l'âge classique, de susciter l'illusion absolue du vrai, au premier rang desquelles la [vraisemblance](#). Au sens courant (plus restreint encore), prescriptions découlant de l'application du dogme de la vraisemblance au plan de la [représentation](#), dites les [unités](#).

L'imposition des unités s'explique par la nécessité de tenir compte au théâtre de la réalité matérielle de la scène et de la présence physique des spectateurs. Les théoriciens classiques, qui ont compris la [mimésis](#) aristotélicienne au sens de fidèle imitation de la réalité, en ont déduit que le spectateur de théâtre devait être persuadé d'assister à une « action véritable ». Pour cela, rien dans le cours de l'action représentée ne doit lui faire penser aux conditions de la représentation, lui faire remarquer qu'il est au théâtre ; il faut donc que rien ne fasse entorse à la vraisemblance.

Première conséquence, la durée de l'action ne doit pas excéder celle de la représentation. Sinon le spectateur ressent les sauts temporels et les accélérations et devient ainsi sensible à l'artifice ; l'action n'est plus qu'une action théâtrale et non une « action véritable ». Rigoureusement appliquée, cette règle de l'unité de temps bannirait la plupart des sujets. Aussi, les [entractes](#) permettant de supposer un écoulement plus rapide du temps, tolère-t-on vingt-quatre heures, mais c'est une limite absolue. L'élargissement jusqu'à trente-six heures, réclamé par [Corneille](#), est inacceptable en théorie, et n'est le fait que de ceux qui contestaient le dogme de la vraisemblance.

Deuxième conséquence, la vraisemblance exclut qu'en vingt-quatre heures et sur un plateau unique il y ait profusion d'événements et débauche de personnages, d'autant que le principe de l'épisode parallèle est intolérable, le théâtre ne pouvant montrer qu'une chose à la fois. Telle est l'unité d'action, qu'on ne confondra pas avec la simplicité d'action, qui n'est pas une règle ; car, à la limite, peu importe le nombre de faits racontés : le tout est qu'ils soient agencés de telle sorte que le déplacement ou la suppression de l'un d'entre eux disloque l'ensemble.

Dernière conséquence, l'espace dans lequel évoluent les personnages doit être toujours le même : si le spectateur voit l'action se déplacer d'un lieu à un autre sans que lui-même se déplace, il sentira l'artifice, et l'illusion mimétique ne sera pas parfaitement atteinte. De là l'imposition tardive et progressive de l'unité de lieu. Certains, comme Corneille, ont feint de croire que l'unité de lieu n'était pas une règle en soi, mais qu'elle découlait de l'unité de temps : aussi ont-ils estimé que l'on pouvait déplacer le lieu d'un point à un autre dans la mesure où vingt-quatre (ou même trente-six) heures le permettent. Cette extension de l'unité de lieu aux différents points d'une ville ou d'une petite île est une aberration au regard du fondement rationnel de la vraisemblance, qui ne permet pas le moindre déplacement, y compris à l'intérieur d'une même maison. Ainsi s'explique l'instauration (et les contraintes) dans la seconde moitié du entractes XVIIe siècle du « palais à volonté ».

Ces règles n'ont guère été contestées après 1640. Elles ont été seulement discutées par Corneille qui, tout en s'y soumettant, y voyait non point les conséquences rationnelles du dogme de la vraisemblance, mais des contraintes héritées de la tradition théâtrale et, par là, aussi arbitraires qu'inévitables. Quant à [Racine](#), c'est un contresens de voir un certain scepticisme dans sa phrase « la principale règle est de plaire et de toucher » (préface de *Bérénice*). Il explique à la phrase précédente qu'une pièce qui touche et qui plaît ne peut pas être absolument contre les règles et que celles-ci sont destinées précisément à plaire et à toucher. Ce qui est tout à fait conforme à l'idéal classique qui consiste à satisfaire à la fois l'esprit et les sens. Or les sens ne peuvent être parfaitement touchés que si l'illusion théâtrale fonctionne à plein, ce qui ne peut intervenir qu'à la condition que l'esprit lui-même soit satisfait, qu'il ne soit pas troublé par des manquements à la vraisemblance.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La pratique du théâtre , François Hédelin d'Aubignac ; éd. avec corrections et additions inédites de l'auteurpréf. et notes par Pierre Martino, GenèveSlatkine reprints[Paris] : [diff. Champion], 1996
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37163225c>
- La dramaturgie classique en France , Jacques Scherer ; préface de Georges Forestier, Paris : A. Colin, DL 2014
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb438732647>
- La formation de la doctrine classique en France , René Bray, Paris : Librairie Nizet, 1983
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb373953075>
- La Tragédie classique en France... , Jacques Truchet, Paris : Presses universitaires de France, 1975
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb397760717>

Rédacteur(s)

G. FORESTIER

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité 17ème siècle

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 17ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Corneille (P.) représentation temps
vraisemblance espace Racine (J.) Bérénice

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