

Conflit

Le conflit, au théâtre, est le moteur de l'[action](#). Il montre des attitudes, des comportements divergents, voire antagonistes, face à une situation donnée. Il fomenté l'affrontement, la [crise](#), le dénouement. Il engendre indifféremment le [tragique](#) – Antigone s'oppose à Créon sur la question des devoirs envers les morts, et Créon résout le conflit par la mise à mort d'Antigone – ou le [comique](#) – Orgon s'oppose à sa mère qui défend Tartuffe dans les termes mêmes qu'il utilisait quelques heures auparavant.

Le conflit peut être externe ou interne. Externe, il oppose deux ou plusieurs [personnages](#), un individu à un groupe ou des groupes entre eux. Interne, il divise un personnage, l'écartèle entre des tentations contradictoires (*Hamlet*, *Phèdre*). Conflits externes et internes peuvent s'enchevêtrer (*Lorenzaccio*).

La [dramaturgie](#) du conflit fonde une exhibition. L'important n'est pas tant sa naissance qui peut être antérieure au lever du rideau (*Roméo et Juliette*) ou incluse dans le présent de l'action (*le Cid*) que sa conséquence en termes d'affrontements scéniques. Le conflit fait attendre (espérer/redouter) le face-à-face des personnages qui en incarnent les termes, l'entrevue de Rodrigue et de Chimène, l'affrontement de Don Juan et du Commandeur.

L'affrontement n'est pas le seul mode d'actualisation du conflit. Le revirement peut aussi le caractériser lorsque, par exemple, un conflit externe s'articule sur un conflit interne : Pauline, dans *Polyeucte*, doit se séparer de Sévère qu'elle aime toujours, mais elle ne réussit pas à réfréner sa tendresse. Ou lorsqu'une révélation modifie radicalement le point de vue d'un personnage (Orgon, découvrant la vraie nature de Tartuffe, devient son plus furieux ennemi).

Le dénouement du conflit et de l'action peut se faire dans la réconciliation heureuse et matrimoniale – Argan se fera médecin pour se soigner lui-même et il n'obligera plus sa fille à épouser un médecin –, dans la réconciliation funèbre – le conflit ne s'apaise que par le sacrifice des protagonistes (*Roméo et Juliette*, *Bérénice*) – ou dans l'irréconciliation, soit que l'un des partis l'emporte sur l'autre (*Silva*, dans *Hernani*, accomplit sa vengeance) ; soit que tous disparaissent, amenant la naissance d'une ère nouvelle (*Hamlet*).

Le dénouement du conflit a lieu au final de la pièce (théâtre [classique](#)) mais il peut être également renvoyé à un futur incertain ([Tchékhov](#)) ou laissé à l'initiative du public mis en situation de lucidité et de vigilance ([Brecht](#)).

L'enjeu du conflit n'a pas, dramaturgiquement, d'importance. Il est surdéterminé par le [genre](#) auquel la pièce se rattache. Il sera le plus souvent d'ordre privé et matrimonial dans la [comédie](#) classique, passionnel et/ou politique dans la [tragédie](#). Il pourra être matériel (*l'Avare*), moral (*le Misanthrope*), métaphysique (*Dom Juan*), idéologique (*la Vie de Galilée*).

En revanche, le conflit induit des formes spécifiques du discours ou du dialogue : affrontement tendu et agressif (la [stichomythie](#)), affrontement discursif et argumenté ([Corneille](#)), silences et non-dits ([Pinter](#)). Le [monologue](#) est également un mode de discours lié au conflit dans la mesure où il théâtralise tantôt le conflit intérieur (stances de Rodrigue, monologues de *Phèdre*), tantôt l'intériorisation d'un conflit externe (*Figaro*, *Lorenzaccio*).

Il induit enfin des tons qui vont de la fureur à l'ironie feutrée, de la froideur au lyrisme et de l'insulte aux coups de bâton. Par où il a partie liée avec l'[interprétation](#). De même il suggère ou impose au [metteur en scène](#) une structuration signifiante de l'espace de jeu : il n'est pas sans intérêt que *Phèdre*, dans la scène de la déclaration à Hippolyte, soit proche ou éloignée de son partenaire.

Dans le théâtre classique occidental, le conflit s'incarne dans quelques individus. Mais il peut révéler des conflits plus larges de type social et idéologique. L'affrontement amoureux d'Almaviva et de Figaro est le reflet d'un antagonisme de classes latent. Le théâtre brechtien, quant à lui, mettra directement en scène les luttes de groupes sociaux surdéterminés par l'intérêt économique et/ou idéologique. Plutôt que les moments de crise aiguë ou passionnelle, il privilégiera l'évocation des processus qui permettent de déchiffrer et d'interpréter le conflit. Avec les dramaturgies contemporaines, le conflit est mis à l'écart ou traité sur le mode de la dérision ([Beckett](#), [Ionesco](#), [Pinter](#)). Par conséquent, ses avatars en font un jalon essentiel dans une histoire des formes

théâtrales.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La dramaturgie classique en France , Jacques Scherer ; préface de Georges Forestier, Paris : A. Colin, DL 2014
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb438732647>
- La crise du personnage dans le théâtre moderne , Robert Abirached, [Paris] : Gallimard, 1996
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37523983b>
- Théorie du drame moderne , Peter Szondi ; traduit de l'allemand par Sibylle Muller, [Belval] : Circé, DL 2006
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40966491z>
- Écrits sur le théâtre , 1, Bertold Brecht ; textes français de Jean TAILLEUR et Guy DELFEL et de Béatrice PERREGAUX et Jean JOURDHEUIL, Paris : l'Arche, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37170116m>

Rédacteur(s)

[J.-J. ROUBINE](#)

Éditions Bordas 2008

Classement

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

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : action crise personnage Lorenzaccio Roméo et Juliette Cid (le) Polyeucte dénouement Bérénice Hernani Hamlet Tchekhov (A.) Brecht (B.) Avare (l') Misanthrope (le) Dom Juan [Molière] Vie de Galilée (la) dialogue Monologue (le) Corneille (P.) Pinter (H.) jeu Beckett (S.) Ionesco (E.)

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