

Déclamation

À l'époque classique : art de réciter en marquant par l'intonation l'accent grammatical et l'accent oratoire qu'exige le sens.

Héritière de l'antique *declamatio* qui désigne un exercice oratoire, la déclamation constitue pendant plus d'un siècle en France la discipline cardinale de l'enseignement du comédien et du chanteur ainsi que l'expression achevée de leur art. Établie par décret impérial en 1806 au Conservatoire national de Musique et de Déclamation elle se divise alors en deux branches : la « déclamation spéciale » ou tragique pour les acteurs et la « déclamation lyrique » pour les chanteurs. Les conditions de son exercice sont explicitées dès les premiers articles fondateurs de l'institution. [Talma](#), Fleury, [Dugazon](#) en deviennent les professeurs : art lyrique et art dramatique puisent ensemble à ces mêmes sources. Fille de l'ancienne *vox* qui réunissait la voix et le verbe, la déclamation ressortit dès le XVII^e siècle dans son expression oratoire et chantée, à trois domaines : la rhétorique, l'univers des passions et le système musical. Cette entité originale subsistera sous une autre forme jusque dans les premières années du XX^e siècle.

L'art de déclamer emprunte d'abord à la rhétorique le langage des figures qui sont l'expression particulière des passions : dès qu'il en sent les atteintes, l'orateur recourt, selon le père Lamy « à ces tours particuliers, ces manières de s'exprimer éloignées de celle que l'on garde dans la tranquillité ». C'est ensuite par la voix, objet de l'actio, que s'opère le « transport » de ces figures, de l'âme de l'orateur jusqu'à celle de l'auditeur qu'elle vient toucher à la vitesse et à la hauteur même de la passion suscitée : Le premier degré de la colère élève la voix, le second la « précipite en croches et en fredons » ; parvenu au troisième qui est celui de la fureur, « le battement du cœur est triple du naturel et la voix monte d'une douzième depuis le ton de la parole ordinaire jusqu'au désespoir ». Ainsi Mersenne inscrit-il sur l'échelle musicale les degrés successifs de la passion éprouvée dans le même temps par celui qui déclame et celui qui écoute. À la lumière de ces exemples on saisit mieux l'anecdote de Louis Racine relatant dans ses mémoires que son père avait formé la Champmeslé, « lui montrait les gestes et lui disait ses tons qu'il notait ». « Allez écouter la Champmeslé si vous voulez comprendre ma musique », déclare Lully. Ce sont en effet ces mêmes intonations que le musicien vient à son tour prendre en note(s) au théâtre et reporter dans ses récitatifs.

Ainsi par la grâce de cette muse dont le nom contenait toute la beauté de la déclamation, « la déclamation tragique » ouvre-t-elle la voie à la « déclamation lyrique » avant que ne s'aigüise leur rivalité. Cette tension entre la voix, la parole et la musique ne concerne pas seulement l'art dramatique et l'art lyrique elle reste une constante de l'histoire de la déclamation. Molière dans *L'Impromptu de Versailles* moque l'art de déclamer des comédiens de l'[Hôtel de Bourgogne](#). Dans une réplique du *Malade imaginaire*, Argante fait allusion à cette manière chantante de réciter : « Est-ce que nous ne savez pas, Monsieur, qu'on a trouvé depuis peu l'invention d'écrire des paroles avec les notes mêmes ». Grimarest témoigne bien de cette oscillation entre la parole et la déclamation : « Quand on hausse ou que l'on baisse la voix, ce doit être faiblement mais il faut si bien moduler (pour me servir du terme qui convient) aux environs du ton que l'on a pris, que l'on ne soit pas entraîné ou trop haut ou trop bas par la vivacité du sujet ou l'expression, autrement ce serait déclamer ». Il observe d'ailleurs que Lully « a sagement modulé et conservé une proportion convenable entre ses intervalles et la déclamation ». Grimarest établit et règle donc pour les parties du discours et la musique un « clavier bien tempéré » des passions. Ce dispositif que régule le rapport du comédien à son auditeur rejoint la notion de bienséance.

De [Lekain](#), Talma, la [Dumesnil](#), la [Clairon](#) on parlait comme de chanteurs : le velours des aigus de Sarah [Bernhardt](#), le médium de savoir recherché par Lekain pendant des années firent d'eux « les beaux instruments de la tragédie ». Le timbre profond de [Mounet-Sully](#) s'éteint en 1916. En 1921 le cours de déclamation est remplacé par le cours de diction au Conservatoire. L'effondrement de « l'empire rhétorique », des passions, du système des tons dans lesquels la déclamation plongeait ses racines, mais aussi l'essor de la mise en scène mirent fin à l'art de ceux qui « déclamaient sur les

tons de l'âme ». Les prestiges de la voix allaient désormais être réservés aux seuls chanteurs, les comédiens se tournant de plus en plus vers la notion de « jeu ». En ce sens la séparation en 1946 du Conservatoire de Musique et de Déclamation en deux entités distinctes et étrangères l'une à l'autre, le Conservatoire national supérieur de Musique et le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique, témoigne que la Déclamation est entrée dans l'oubli.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La Rhétorique ou l'art de parler... , par B. Lamy, Paris : Didot, 1757
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41659570d>
- Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral , François-Joseph Talma ; éd. établie et présentée par Pierre Frantz, Paris : Desjonquères, 2002
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38972093s>

Rédacteur(s)

[A. ZAEPPFEL](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Talma (F.-J.) Fleury Dugazon (L.) voix Champmeslé Molière Lully (J.-B.) Impromptu de Versailles (l') Malade imaginaire (le) Lekain Dumesnil (la) Clairon (la) Mounet-Sully (J.)

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