

# La déclamation baroque (XVIIe siècle)

---

La déclamation baroque, au théâtre, est une diction qui consistait à prononcer les vers avec lenteur et emphase. Elle comprend en outre une gestuelle très codifiée connue de tous, tellement connue que certains gestes finirent par être adoptés dans la vie quotidienne. Lorsqu'il déclamait une déclaration d'amour, l'acteur pouvait rapprocher la main vers son cœur. Ce type de déclamation répondait d'abord à des facteurs techniques liés à la représentation : l'acoustique, l'éclairage, le public etc. Il faut en effet savoir que les conditions de représentation étaient fort dissemblables de celles que nous connaissons de nos jours et la construction des tragédies et comédies du XVIIe en porte le témoignage.

## Le théâtre : un lieu.

Rares étaient les salles dédiées à la représentation au XVIIe siècle. Seul l'Hôtel de Bourgogne jouissait d'une salle de théâtre permanente dès 1629. Les autres troupes devaient se contenter de salles du jeu de paume, ancêtres de nos gymnases, fort peu propices aux représentations. La disposition inadéquate des spectateurs et la mauvaise acoustique se répercutaient sur l'écriture-même des pièces qui devait prendre en compte ces soucis techniques. La déclamation baroque permettait donc aux acteurs de faire porter leur voix, qui devait en outre couvrir les bavardages du public. Si la courtoisie et le respect invitent le spectateur à se taire et à fermer son portable lors d'un spectacle aujourd'hui, il n'en était pas de même au XVIIe siècle. Le théâtre est d'abord et avant tout un lieu social où les spectateurs se rendent certes pour assister au spectacle mais aussi pour discuter, séduire, fixer des rendez-vous, et surtout, parader. Il est plus important d'être vu que de voir. Je vous incite à regarder la scène de l'opéra des *Liaisons dangereuses* adaptées par Frears, lorsque Mme de Merteuil scrute chaque spectateur de l'assemblée à l'aide d'une petite lunette cependant que la représentation se donne. Elle présentera même le chevalier Danceny comme « l'un de ses rares excentriques qui viennent à l'opéra pour écouter la musique ». La situation est analogue à celle du théâtre. Une pièce qui se déroule dans le silence a tout à redouter pour son avenir.

## Le théâtre : une scène.

Si les innovations techniques et la recherche de créativité scénique permettent aux scènes actuelles d'être polyvalentes, les données, là encore, sont différentes au XVIIe siècle. Les jeunes générations l'oublient souvent, mais l'électricité n'existait pas encore. La scène et la salle sont éclairées avec des chandelles de suie qu'il convenait de remplacer régulièrement : le découpage en actes découle de cette condition. La scène était éclairée au fond, au milieu, par un lustre, et sur le devant, à l'emplacement de la rampe. Ainsi est née l'expression aujourd'hui doublement métonymique : les feux de la rampe. Or, pour pouvoir être vus des spectateurs, les acteurs ne pouvaient pas se promener sur scène comme ils le font de nos jours. Ils étaient donc alignés et, lorsque l'un d'entre eux devait déclamer sa réplique, il s'avancait vers le public –notons que le déplacement sur scène eût aussi nuit à la diffusion de la voix dans la salle. Il en ressort donc bien souvent une représentation assez mécanique, et fort peu naturelle.

## Une diction particulière.

Définir la déclamation baroque seulement comme une ruse pour s'affranchir de ces multiples conditions techniques serait quelque peu réducteur. Elle est surtout une diction particulière qui correspond à un état de la langue française. Elle a aujourd'hui disparu car la langue a considérablement évolué d'une part, mais aussi parce qu'elle était peu naturelle. A ce titre, Molière mit fin à cette pratique ampoulée car elle ne convenait pas à la comédie. Les acteurs du XVII<sup>e</sup> prononçaient les –r en les roulant, le –e muet, ainsi que certains –s. La déclamation se veut lente et marquée par de nombreux temps de respiration. Lorsque la rime l'exigeait, les acteurs ne prononçaient pas le graphème –er- [e(fermé)] comme dans « manger » mais [e(ouvert) r], comme dans « cafetière » : on parle de « rime normande ». L'adaptation du *Cyrano de Bergerac* par la Comédie Française avec pour premier rôle Michel Vuillermoz illustre en partie cette diction. Montfleury interprète quelques vers en déclamation baroque. La diction est cependant fort caricaturale, ce qui ne manque pas de ridiculiser Montfleury.

### *ENCART : LE THEATRE AU XVII<sup>e</sup> : STATUT DE L'AUTEUR.*

Le statut aujourd'hui sacro-saint d'auteur n'est pas une donnée qui va de soi : elle s'est construite au fil des siècles. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le dramaturge ne jouit pas encore de son statut actuel. Il écrit pour une troupe qui possède les droits sur le texte et la représentation. L'auteur n'a droit de publier sa pièce qu'avec l'accord de la troupe, laquelle le donne lorsqu'elle commence à ne plus la jouer. Et cet accord n'est pas gage de publication puisque l'impression coûte encore très cher. Seuls les pièces les plus renommées et les dramaturges les plus appréciés peuvent se permettre la publication. Le *Roman comique* de Scarron donne un aperçu de cette situation dès le début du roman. Le narrateur présente brièvement « l'Auteur » de la troupe, Roquebrune, dont il ne révèle pas tout de suite le nom car la prétention de cet homme n'a d'égale que sa médiocrité, et précise qu'il écrit pour les comédiens : « menaçait la troupe de ses vers ».

Le métier de dramaturge n'est pas lucratif en général : Alexandre Le Hardy a probablement composé des centaines de pièces pour pouvoir vivre. La règle ne vaut bien sûr pas pour Corneille ou Racine, qui gagnaient très bien leur vie, adulés du public de cour.

Dépendant d'une troupe lorsqu'il n'en est pas le chef, dépossédé de ses droits sur la pièce, le dramaturge ne jouit pas en outre d'un grand prestige. Il existe là encore des exceptions. Pour comprendre le XVII<sup>e</sup> siècle, comparons avec le cinéma aujourd'hui. Dans de nombreux cas, les spectateurs sont incapables de dire le nom du réalisateur du film qu'ils viennent de voir. S'ils se rendent au cinéma, c'est rarement pour le réalisateur –sauf pour de grands noms comme Tarentino, Besson, Allen, Hitchcock, Burton- mais pour les acteurs. Et dans tous les cas, que le réalisateur soit connu ou non, le spectateur ignore totalement le nom du scénariste. Il en était de même au XVII<sup>e</sup> siècle. Le public ne venait pas voir une pièce d'Untel, mais ses acteurs fétiches comme La Champmeslé, Montfleury, ou Bellerose –les noms de fleurs sont très à la vogue au XVII<sup>e</sup>, ce qui peut expliquer le pseudonyme de Molière, dont la signification reste encore énigmatique.

