

Athènes et à Rome, la magnificence même des discours improvisés est le fruit d'une longue éducation. Les maîtres de la parole y reçoivent des leçons d'acteurs : Démétrius en prit de Satyras, Cicéron de Roscius.

Dans le monde moderne, les salles fermées succèdent aux places publiques, la tribune monte à la tribune découverte. Avec un tel changement dans la mise en scène, les limites de l'espace et le rapprochement de l'auditoire et de l'acteur diminuent forcément l'intensité des éléments organiques de l'art oratoire : la sonorité de la voix est délaissée pour la netteté ; la phonionomie atténue sa mobilité, dont une optique plus restreinte ferait un grimacement; le geste, borné aux bras, est noble, quelquefois puissant, mais rare.

— Déclamation du barreau. Dans les affaires civiles, elle doit être une causeuse, un exposé simple des faits, ne visant qu'à prouver la vérité par le raisonnement; dans les affaires criminelles, la défense de l'innocent peut inspirer l'acteur et l'élever jusqu'à l'éloquence; elle rentre alors sous les lois de la déclamation de la tribune.

Les déclamations ne furent longtemps qu'à Athènes et à Rome, que des exercices préparatoires enseignés et pratiqués par les rhéteurs. Elles se divisèrent en deux classes : les *peroratio*, traitant de points de morale et de morale incontestés; les *controversio*, du genre judiciaire. Selon le plan ou le sujet, elles étaient *tractata* ou *colorata*. Discrédités par Socrate, remis en honneur par Démosthène de Phalère, ces exercices oratoires passent d'Athènes à Rome où, jusqu'à la fin de la république, ils constituent une gymnastique permanente de l'esprit. L'empire, en supprimant la tribune, tue l'éloquence et rebâtit les déclamations dans les ateliers de sophistes, où le pour et le contre d'une même question sont également soutenus. Rédigées alors aux *controversio*, elles finissent par corrompre même le genre judiciaire et disparaissent avec les empereurs.

— Déclamation de la chaire. Son but, d'après la nature et la philosophie du christianisme, est la persuasion par la douceur, la conversion par l'enthousiasme. Elle varie avec la composition de l'auditoire : simple avec le peuple, pathétique, véhémente ou prophétique avec les intelligences mondaines, elle ne doit point permettre la violence, le prêtre étant lui-même un homme, un pêcheur. L'apprêt en est encore plus strictement banni que des autres genres, comme indigène de Dieu et de l'humilité chrétienne. Les déclamations doivent provenir que des qualités naturelles mises par l'inspiration et non d'études spéciales comme en faisant, au xviii^e siècle, ces abbés de cour qui allaient entendre Baron à la Comédie-Française.

— Déclamation théâtrale. C'est principalement dans cette dernière acception que s'emploie aujourd'hui le mot de *déclamation*. La déclamation artificielle ou théâtrale est l'imitation de la déclamation naturelle, et, conformément aux lois qui régissent tous les arts, elle en est une imitation épurée. Elle est des espèces de la déclamation tragique, et la déclamation comique.

— Déclamation tragique. Tout d'abord se présente cette question toujours en litige : la tragédie doit-elle être déclamée ou parlée? Le doute étant le même pour la déclamation, il se conforme à la tragédie, qui en est un cas particulier, et la déclamation tragique, qui en est un cas particulier.

Le premier cri que l'homme articule, au sortir des mains du Créateur, son premier geste sont inspirés par l'admiration. Cette déclamation naturelle enfante bientôt, dans le but d'exprimer des émotions encore vagues, la musique, sous la forme d'une mélodie qui, lorsque la civilisation vient à joindre le langage, impose ses nombres à la poésie et à la danse. A leur tour, ces trois éléments enfantent la déclamation et la musique artificielles. La tragédie primitive de Thespis est essentiellement lyrique; c'est une sorte d'opéra où domine le chœur, rarement interrompu par un coryphée, qui chante un récitatif. Alors arrive Eschyle, créateur de la véritable tragédie par le dialogue qu'il y introduit. Dans cette tragédie ainsi constituée, le dialogue est-il chanté? Daëter se prononce pour la négative, l'abbé Vatry pour l'affirmative absolue; l'abbé Dubos, invoquant l'élasticité des notes musicales chez les Grecs, suppose que leur déclamation participe à la fois du chant et de la parole. C'est à l'avis de ce dernier que nous nous rangeons, en nous appuyant sur des motifs que nous allons exposer.

Notons d'abord que la tragédie est écrite en vers; or le vers est le langage essentiellement poétique. Les pièces en prose, dit M. Nisard, sont plus fragiles que les pièces en vers, parce que la langue en est plus semblable à celle que la conversation use et renouvelle si rapidement. Les pièces en vers, pourvu qu'il n'y manque pas un mot, ont plus de chance de durée, parce qu'il y a là un travail supérieur qui élève l'écrivain au-dessus du temps présent, qui l'exerce à chercher dans le rôle le caractère, dans le personnage le type, qui le préoccupe d'idéal, qui le met en commerce avec les maîtres de l'art et le fait penser à la gloire.

Les immenses théâtres grecs étant destinés à contenir la population entière de la

ville, il est nécessaire d'y agrandir la voix et de geste. Tous les moyens employés ont couru à ce but : les vases d'airain qu'on place au fond de l'orchestre doublent la résonnance, les tubes de métal qu'on adapte sous le masque pour renforcer la voix lui succèdent au même effet dans le même but; l'agrandissement fictif du corps, l'usage du masque qui permet seulement deux expressions (la douleur et le calme) rendent obligatoires la simplicité des poses et l'empêtement du récit sur l'action. Cette simplicité, ou plutôt cette simplification, se manifeste aussi bien dans la déclamation que dans le geste et la phonionomie, par suite de la réaction sur la poétique du milieu dans lequel elle est créée. Quel est, en outre, à la belle époque de la tragédie, le but philosophique de cet art? Tout est en solemnité et la rareté de ses représentations, le nombre des spectateurs, son essence religieuse et nationale; car ce grand peuple à la pas, comme nous, une vingtaine de genres littéraires destinés chacun à musser une classe spéciale de la société; ses plaisirs mêmes sont sérieux, parce que l'art y domine et que l'idée de la patrie domine dans l'art.

Quels sont les sujets de ses tragédies? Les dieux, les grands citoyens, les guerres pour l'indépendance, les luttes pour la liberté? En veut-on un exemple qui soit en même temps un argument en faveur de la pompe relative de la déclamation? Quelque temps après l'extermination des hordes asiatiques, on annonce la représentation des *Perses* d'Eschyle. Athènes victorieuse se rassemble dans son théâtre d'où, par des échappées, l'on aperçoit à l'horizon le cap impavide de Salamine. Pendant que les hommes combattent les ennemis, combattent les héros, se rassemblent au pied des autels. Par une adre noble glorification de la démocratie, le poète humilie à la fois le despotisme et relève l'esclave en plaçant, dans le palais d'Ecabatae, la femme du peuple à côté de la fille du satrape, toutes deux rendues égales par le meur, un courrier arrive; il apporte la fatale nouvelle à la mère de Xerxès. Alors la vieille Atossa, voulant avoir quel qu'un à maudire, demande : « Comment sont-ils ces Grecs? quel est leur roi? — Leur roi, dit le courrier, il n'en ont point; ce sont des citoyens libres qui n'obéissent à personne. » A ces mots, il s'éleva, dit-on, de tels applaudissements que des oiseaux qui passaient au-dessus du théâtre tombèrent foudroyés au milieu de l'orchestre. Ces mots, qui les prononce? un citoyen, un combattant de Salamine; qui les a écrits? le frère de Cynégire; qui les entend? les quarante mille vainqueurs de quatre millions de Perses, assemblés près du champ de bataille, au pied de l'Acropole, retrouvant dans les larmes des vaincus le souvenir de leurs exploits féériques et la supériorité de leur merveilleuse civilisation!

De pareilles situations sont fréquentes dans la tragédie grecque; qu'on joigne à leur influence celle des nécessités locales dont nous avons parlé, et l'on comprendra que la déclamation dut emprunter à ces circonstances réunies une certaine sonorité musicale. Reste à savoir dans quelle mesure l'empire, en ne permettant plus à la déclamation d'être un art, qu'elle existe dans les chœurs et qu'une différence est indispensable entre le débit du chant et celui du dialogue; qu'est-ce donc? Evidemment un moyen terme entre le récitatif chanté, qui se lentement, obligé à participer entièrement de la musique, et le récitatif parlé, soumis à un débit rapide. Notre octave moderne se divise en 6 tons et 2 demi-tons qui, au grave et à l'aigu, se répètent dans le même rapport. Les Grecs, dont l'oreille était apparemment plus fine, avaient un système musical beaucoup plus compliqué; ils employaient jusqu'à 620 caractères pour la notation du chant. Nul doute qu'avec une telle quantité de signes il n'arrivassent à saisir des intervalles, c'est-à-dire des fractions de ton, que nous ne sommes pas habitués à distinguer. Ils pouvaient, par exemple, noter le chant du rossignol, qui procède par quarts de ton.

Remarquons encore que la prosodie de leur langue, plus complexe que celle des langues modernes, la rend plus chantante. Outre les accentuations brève, longue et douteuse qui correspondent à nos accents aigu, grave et circonflexe, mais qui, chez eux, portent sur chaque syllabe de tous les mots, elle possédait d'autres signes rythmiques dont le geste a l'équivalent dans un genre de musique dit *hypocritique* (qui imite). Cette musique accompagnait les chœurs et les danses qui s'exécutaient pendant qu'on chante, et elle servait de clef à l'analyse, sousentant chaque pensée, chaque mot, chaque syllabe à une sorte de dissection, compte parmi ses étoiles Quinault-Dufresne, Lafreffe, Lekain; Mlle Desjardins, Balcourt, Vestris, Raucourt, et parmi ses défenseurs Voltaire, Marmonet, Dore et Diderot. C'est le génie qui brille dans l'une, l'art qui séduit dans l'autre.

Pendant un quart de siècle après Baron et Mlle Lecocqeur, l'école de l'inspiration domine dans la déclamation tragique, à la faveur de la pompe sentencieuse de Voltaire, de Voltaire, Mlle Clairon et Lekain eux-mêmes, avant de dévoiler leur grande individualité, en suivant d'abord les errements, puis ne pas choquer le public.

Deux écrivains se font particulièrement champions des deux écoles : Rémond de

l'empire. Bathylle dans le comique, Pylade dans la tragédie, et Hyacinthe son élève, qui vivaient tous les trois sous Auguste, arrivèrent, dit-on, au plus haut degré de véracité.

A Rome, la tragédie est moins cultivée qu'en Grèce. La civilisation y vient tard, et encore trouve-t-elle dans l'intelligence des peuples un état de développement qui ne peut germer qu'imparfaitement. Les gros genres attellanes et les bouffonneries de Plaute conviennent plus que les fines émotions de l'art de Sophocle à cette plèbe grossière qui ne demande que du bruit et du pain. Il est probable que le débit y est plus déclamatoire qu'à Athènes. En premier lieu, les conditions matérielles ne sont plus les mêmes : l'orchestre est envahi par les spectateurs, qui relèguent le chœur sur le théâtre; la danse, cessant d'accompagner la poésie, forme une spécialité; en outre, les théâtres s'agrandissent désmesurément. Puis l'état social des acteurs, réputés indignes, fait abandonner cette profession aux esclaves, et, comme ces derniers ne sont presque toujours barbares, on est obligé, pour leur apprendre la langue, de les faire exécuter les rôles par un autre, obligé, par leur apprentissage, d'exagérer la prosodie et d'y joindre un accompagnement musical. On rapporte même qu'un accident arrivé à Livius Andronicus introduisit la coutume de faire exécuter les rôles par deux acteurs, l'un chargé de la mimique, l'autre, dans la coulisse, chargé de la partie déclamatoire. Cette ridicule bifurcation de l'art scénique s'opéra de bonne heure et dut contribuer à en arrêter le progrès; car, de ce qu'il y avait de la vérité dans les Romains, chez lesquels les acteurs n'étaient point innés, il faut rappeler aussi que l'empire propre au caractère de ce peuple dédaignait sur sa déclamation théâtrale; ce qui n'est pas sans conséquence pour la suite. L'empire, en supprimant la tribune, tue l'éloquence et rebâtit les déclamations dans les ateliers de sophistes, où le pour et le contre d'une même question sont également soutenus. Rédigées alors aux *controversio*, elles finissent par corrompre même le genre judiciaire et disparaissent avec les empereurs.

— Déclamation de la chaire. Son but, d'après la nature et la philosophie du christianisme, est la persuasion par la douceur, la conversion par l'enthousiasme. Elle varie avec la composition de l'auditoire : simple avec le peuple, pathétique, véhémente ou prophétique avec les intelligences mondaines, elle ne doit point permettre la violence, le prêtre étant lui-même un homme, un pêcheur. L'apprêt en est encore plus strictement banni que des autres genres, comme indigène de Dieu et de l'humilité chrétienne. Les déclamations doivent provenir que des qualités naturelles mises par l'inspiration et non d'études spéciales comme en faisant, au xviii^e siècle, ces abbés de cour qui allaient entendre Baron à la Comédie-Française.

— Déclamation théâtrale. C'est principalement dans cette dernière acception que s'emploie aujourd'hui le mot de *déclamation*. La déclamation artificielle ou théâtrale est l'imitation de la déclamation naturelle, et, conformément aux lois qui régissent tous les arts, elle en est une imitation épurée. Elle est des espèces de la déclamation tragique, et la déclamation comique.

Le premier cri que l'homme articule, au sortir des mains du Créateur, son premier geste sont inspirés par l'admiration. Cette déclamation naturelle enfante bientôt, dans le but d'exprimer des émotions encore vagues, la musique, sous la forme d'une mélodie qui, lorsque la civilisation vient à joindre le langage, impose ses nombres à la poésie et à la danse. A leur tour, ces trois éléments enfantent la déclamation et la musique artificielles. La tragédie primitive de Thespis est essentiellement lyrique; c'est une sorte d'opéra où domine le chœur, rarement interrompu par un coryphée, qui chante un récitatif. Alors arrive Eschyle, créateur de la véritable tragédie par le dialogue qu'il y introduit. Dans cette tragédie ainsi constituée, le dialogue est-il chanté? Daëter se prononce pour la négative, l'abbé Vatry pour l'affirmative absolue; l'abbé Dubos, invoquant l'élasticité des notes musicales chez les Grecs, suppose que leur déclamation participe à la fois du chant et de la parole. C'est à l'avis de ce dernier que nous nous rangeons, en nous appuyant sur des motifs que nous allons exposer.

Notons d'abord que la tragédie est écrite en vers; or le vers est le langage essentiellement poétique. Les pièces en prose, dit M. Nisard, sont plus fragiles que les pièces en vers, parce que la langue en est plus semblable à celle que la conversation use et renouvelle si rapidement. Les pièces en vers, pourvu qu'il n'y manque pas un mot, ont plus de chance de durée, parce qu'il y a là un travail supérieur qui élève l'écrivain au-dessus du temps présent, qui l'exerce à chercher dans le rôle le caractère, dans le personnage le type, qui le préoccupe d'idéal, qui le met en commerce avec les maîtres de l'art et le fait penser à la gloire.

Les immenses théâtres grecs étant destinés à contenir la population entière de la

ville, il est nécessaire d'y agrandir la voix et de geste. Tous les moyens employés ont couru à ce but : les vases d'airain qu'on place au fond de l'orchestre doublent la résonnance, les tubes de métal qu'on adapte sous le masque pour renforcer la voix lui succèdent au même effet dans le même but; l'agrandissement fictif du corps, l'usage du masque qui permet seulement deux expressions (la douleur et le calme) rendent obligatoires la simplicité des poses et l'empêtement du récit sur l'action. Cette simplicité, ou plutôt cette simplification, se manifeste aussi bien dans la déclamation que dans le geste et la phonionomie, par suite de la réaction sur la poétique du milieu dans lequel elle est créée. Quel est, en outre, à la belle époque de la tragédie, le but philosophique de cet art? Tout est en solemnité et la rareté de ses représentations, le nombre des spectateurs, son essence religieuse et nationale; car ce grand peuple à la pas, comme nous, une vingtaine de genres littéraires destinés chacun à musser une classe spéciale de la société; ses plaisirs mêmes sont sérieux, parce que l'art y domine et que l'idée de la patrie domine dans l'art.

Quels sont les sujets de ses tragédies? Les dieux, les grands citoyens, les guerres pour l'indépendance, les luttes pour la liberté? En veut-on un exemple qui soit en même temps un argument en faveur de la pompe relative de la déclamation? Quelque temps après l'extermination des hordes asiatiques, on annonce la représentation des *Perses* d'Eschyle. Athènes victorieuse se rassemble dans son théâtre d'où, par des échappées, l'on aperçoit à l'horizon le cap impavide de Salamine. Pendant que les hommes combattent les ennemis, combattent les héros, se rassemblent au pied des autels. Par une adre noble glorification de la démocratie, le poète humilie à la fois le despotisme et relève l'esclave en plaçant, dans le palais d'Ecabatae, la femme du peuple à côté de la fille du satrape, toutes deux rendues égales par le meur, un courrier arrive; il apporte la fatale nouvelle à la mère de Xerxès. Alors la vieille Atossa, voulant avoir quel qu'un à maudire, demande : « Comment sont-ils ces Grecs? quel est leur roi? — Leur roi, dit le courrier, il n'en ont point; ce sont des citoyens libres qui n'obéissent à personne. » A ces mots, il s'éleva, dit-on, de tels applaudissements que des oiseaux qui passaient au-dessus du théâtre tombèrent foudroyés au milieu de l'orchestre. Ces mots, qui les prononce? un citoyen, un combattant de Salamine; qui les a écrits? le frère de Cynégire; qui les entend? les quarante mille vainqueurs de quatre millions de Perses, assemblés près du champ de bataille, au pied de l'Acropole, retrouvant dans les larmes des vaincus le souvenir de leurs exploits féériques et la supériorité de leur merveilleuse civilisation!

De pareilles situations sont fréquentes dans la tragédie grecque; qu'on joigne à leur influence celle des nécessités locales dont nous avons parlé, et l'on comprendra que la déclamation dut emprunter à ces circonstances réunies une certaine sonorité musicale. Reste à savoir dans quelle mesure l'empire, en ne permettant plus à la déclamation d'être un art, qu'elle existe dans les chœurs et qu'une différence est indispensable entre le débit du chant et celui du dialogue; qu'est-ce donc? Evidemment un moyen terme entre le récitatif chanté, qui se lentement, obligé à participer entièrement de la musique, et le récitatif parlé, soumis à un débit rapide. Notre octave moderne se divise en 6 tons et 2 demi-tons qui, au grave et à l'aigu, se répètent dans le même rapport. Les Grecs, dont l'oreille était apparemment plus fine, avaient un système musical beaucoup plus compliqué; ils employaient jusqu'à 620 caractères pour la notation du chant. Nul doute qu'avec une telle quantité de signes il n'arrivassent à saisir des intervalles, c'est-à-dire des fractions de ton, que nous ne sommes pas habitués à distinguer. Ils pouvaient, par exemple, noter le chant du rossignol, qui procède par quarts de ton.

Remarquons encore que la prosodie de leur langue, plus complexe que celle des langues modernes, la rend plus chantante. Outre les accentuations brève, longue et douteuse qui correspondent à nos accents aigu, grave et circonflexe, mais qui, chez eux, portent sur chaque syllabe de tous les mots, elle possédait d'autres signes rythmiques dont le geste a l'équivalent dans un genre de musique dit *hypocritique* (qui imite). Cette musique accompagnait les chœurs et les danses qui s'exécutaient pendant qu'on chante, et elle servait de clef à l'analyse, sousentant chaque pensée, chaque mot, chaque syllabe à une sorte de dissection, compte parmi ses étoiles Quinault-Dufresne, Lafreffe, Lekain; Mlle Desjardins, Balcourt, Vestris, Raucourt, et parmi ses défenseurs Voltaire, Marmonet, Dore et Diderot. C'est le génie qui brille dans l'une, l'art qui séduit dans l'autre.

Pendant un quart de siècle après Baron et Mlle Lecocqeur, l'école de l'inspiration domine dans la déclamation tragique, à la faveur de la pompe sentencieuse de Voltaire, de Voltaire, Mlle Clairon et Lekain eux-mêmes, avant de dévoiler leur grande individualité, en suivant d'abord les errements, puis ne pas choquer le public.

Deux écrivains se font particulièrement champions des deux écoles : Rémond de

Sainte-Albine est celui de la première, Diderot celui de la seconde. Ne parlons que du dernier dont l'opinion, quoique incomplète, est, en définitive, copulatoire à la logique. Le seul tort de Diderot était d'être exclusif; Talma ne le fut pas en écrivant ses *Nécessités sur Lekain et l'art théâtral*. C'est bien à celui dont la mission a été de fonder les deux écoles qu'il appartient d'insérer au fronton du temple de la Muse : *L'inspiration d'abord, l'art ensuite*.

Talma est, en effet, par son éducation aussi bien que par son origine, un tragédien anglo-français. D'arrivé au profit de la vérité scolastique assisté aux représentations de Drury-Lane et de la Comédie-Française. Destiné à suivre la profession de son père, il reçoit une éducation soignée et fait de la chirurgie une étude dont il tirera grand profit pour ses rôles. Il arriva au théâtre à une époque de révolution générale dans l'art comme dans la politique. L'acteur et Ducis, en faisant connaître Shakespeare à la France, accélèrent le mouvement que Voltaire, La Chaussée et Diderot ont inauguré, et qui doit aboutir au romantisme. Tandis que David délirait l'antiquité des seigneurs de convention, Talma, s'assimilant à la fois l'élément coloriste et général de la poétique anglaise et l'élément régulier et ordonné de nos tragiques et de nos artistes, les perfectionne l'un et l'autre, l'un par l'autre. La sécheresse, qui a été l'écueil de David, est aussi parfois le sien : la préoccupation de l'excessive exactitude du moindre détail historique le met souvent sur la pente du réalisme; cette inspiration, dans la tragédie, le grand acteur concilie bien avec l'art, lui manque dans certains rôles purement littéraires. Profondément instruit, il ne cesse d'étudier; jamais il ne joue un rôle deux fois de la même manière, et l'on peut dire en progrès sur la précédente, tel un homme, de 1787 à 1826, il progressa tous les jours. Tout entier à l'art, il tente, avant d'entrer en scène, de se faire illusion à lui-même : il joue ses rôles à la cheville, et se donne, sans s'en apercevoir, l'air d'être un homme qui ne veut que faire illusion à lui-même.

— Déclamation comique. Il faut lire dans le *Cours de littérature dramatique* de W. Schlegel les pages magistrales que cet auteur consacre à établir les principes philosophiques de la tragédie et de la comédie; sa conclusion est que l'essence et les tendances de l'une sont idéales, celles de l'autre réalistes. La déclamation comique aura donc une tâche d'autant plus facile qu'elle a moins d'initiales à apporter, puisque, par nature, elle est directement imitative. Les preuves de cette infériorité relative se trouvent dans la liste des grands comiques, beaucoup plus nombreuse que celle de leurs confrères de la tragédie.

Il y a, dans l'antiquité grecque, trois genres de comédie : la moyenne et la moderne. La première n'a de comédie que le nom; c'est un poème composite où s'amalgament l'allégorie, la féerie et surtout les attaques politiques personnelles; elle s'élève parfois jusqu'à la dignité de l'épique, mais elle ne tombe jamais dans le caelembour. La seconde adopte les mêmes errements, sauf les particularités, qui lui sont inhérentes. La troisième est la comédie de mœurs, celle de Ménandre, qui passe à Rome. Elle va sans dire que la déclamation est mixte dans la comédie ancienne et dans la moyenne, qui sont de véritables drames; car la dénomination de drame s'applique à la réunion du tragique et du comique, qu'il y ait prédominance de l'un ou de l'autre, comme dans *l'Alceste* d'Euripide, le *Rot Lear*, *Hernani*, la *Governante*, ou du second, comme dans *le Misanthrope*, *l'École des femmes* et le *Marriage de Figaro*, ce dernier genre, qu'on appelle encore haute comédie, revenant qu'il s'agit de la comédie moderne, qui n'a plus de l'antiquité que le nom; c'est un poème composite où s'amalgament l'allégorie, la féerie et surtout les attaques politiques personnelles; elle s'élève parfois jusqu'à la dignité de l'épique, mais elle ne tombe jamais dans le caelembour. La seconde adopte les mêmes errements, sauf les particularités, qui lui sont inhérentes. La troisième est la comédie de mœurs, celle de Ménandre, qui passe à Rome. Elle va sans dire que la déclamation est mixte dans la comédie ancienne et dans la moyenne, qui sont de véritables drames; car la dénomination de drame s'applique à la réunion du tragique et du comique, qu'il y ait prédominance de l'un ou de l'autre, comme dans *l'Alceste* d'Euripide, le *Rot Lear*, *Hernani*, la *Governante*, ou du second, comme dans *le Misanthrope*, *l'École des femmes* et le *Marriage de Figaro*, ce dernier genre, qu'on appelle encore haute comédie, revenant qu'il s'agit de la comédie moderne, qui n'a plus de l'antiquité que le nom; c'est un poème composite où s'amalgament l'allégorie, la féerie et surtout les attaques politiques personnelles; elle s'élève parfois jusqu'à la dignité de l'épique, mais elle ne tombe jamais dans le caelembour.

Les lignes qui vont suivre ne sont pas et ne peuvent être un traité de *déclamation*; nous renvoyons ceux qui font une étude particulière de cet art à notre article bibliographique, qui contient la liste de tous les ouvrages publiés sur cette matière. Ce qui nous empêche encore de nous étendre sur ce sujet, c'est la persuasion où nous sommes que les règles données de tous les arts imitatifs ne sont nullement absolues et que le talent qui les suit à également le droit de les modifier ou de les supprimer à son gré. Les plus grands comiques ont fait rire la France pendant deux siècles dans le rôle d'Arnolphe; un jour Provost y a entrevu le roman de Molière; il y a fait pleurer. Et la règle?... Bornons-nous donc à quelques observations générales.

Les études dramatiques sont triples : études sur nature, littéraires et spéciales. Par leur ensemble on arrive à la composition. La déclamation théâtrale étant, nous l'avons dit, une imitation de la déclamation naturelle, il est évident que, en ce qui concerne la nature, il est indispensable à chaque acteur d'étudier la nature, littéraires et spéciales. Par leur ensemble on arrive à la composition. La déclamation théâtrale étant, nous l'avons dit, une imitation de la déclamation naturelle, il est évident que, en ce qui concerne la nature, il est indispensable à chaque acteur d'étudier la nature, littéraires et spéciales. Par leur ensemble on arrive à la composition. La déclamation théâtrale étant, nous l'avons dit, une imitation de la déclamation naturelle, il est évident que, en ce qui concerne la nature, il est indispensable à chaque acteur d'étudier la nature, littéraires et spéciales. Par leur ensemble on arrive à la composition.

de la nature et de la philosophie du christianisme, est la persuasion par la douceur, la conversion par l'enthousiasme. Elle varie avec la composition de l'auditoire : simple avec le peuple, pathétique, véhémente ou prophétique avec les intelligences mondaines, elle ne doit point permettre la violence, le prêtre étant lui-même un homme, un pêcheur. L'apprêt en est encore plus strictement banni que des autres genres, comme indigène de Dieu et de l'humilité chrétienne. Les déclamations doivent provenir que des qualités naturelles mises par l'inspiration et non d'études spéciales comme en faisant, au xviii^e siècle, ces abbés de cour qui allaient entendre Baron à la Comédie-Française.

— Déclamation théâtrale. C'est principalement dans cette dernière acception que s'emploie aujourd'hui le mot de *déclamation*. La déclamation artificielle ou théâtrale est l'imitation de la déclamation naturelle, et, conformément aux lois qui régissent tous les arts, elle en est une imitation épurée. Elle est des espèces de la déclamation tragique, et la déclamation comique.

Le premier cri que l'homme articule, au sortir des mains du Créateur, son premier geste sont inspirés par l'admiration. Cette déclamation naturelle enfante bientôt, dans le but d'exprimer des émotions encore vagues, la musique, sous la forme d'une mélodie qui, lorsque la civilisation vient à joindre le langage, impose ses nombres à la poésie et à la danse. A leur tour, ces trois éléments enfantent la déclamation et la musique artificielles. La tragédie primitive de Thespis est essentiellement lyrique; c'est une sorte d'opéra où domine le chœur, rarement interrompu par un coryphée, qui chante un récitatif. Alors arrive Eschyle, créateur de la véritable tragédie par le dialogue qu'il y introduit. Dans cette tragédie ainsi constituée, le dialogue est-il chanté? Daëter se prononce pour la négative, l'abbé Vatry pour l'affirmative absolue; l'abbé Dubos, invoquant l'élasticité des notes musicales chez les Grecs, suppose que leur déclamation participe à la fois du chant et de la parole. C'est à l'avis de ce dernier que nous nous rangeons, en nous appuyant sur des motifs que nous allons exposer.

Notons d'abord que la tragédie est écrite en vers; or le vers est le langage essentiellement poétique. Les pièces en prose, dit M. Nisard, sont plus fragiles que les pièces en vers, parce que la langue en est plus semblable à celle que la conversation use et renouvelle si rapidement. Les pièces en vers, pourvu qu'il n'y manque pas un mot, ont plus de chance de durée, parce qu'il y a là un travail supérieur qui élève l'écrivain au-dessus du temps présent, qui l'exerce à chercher dans le rôle le caractère, dans le personnage le type, qui le préoccupe d'idéal, qui le met en commerce avec les maîtres de l'art et le fait penser à la gloire.

Les immenses théâtres grecs étant destinés à contenir la population entière de la ville, il est nécessaire d'y agrandir la voix et de geste. Tous les moyens employés ont couru à ce but : les vases d'airain qu'on place au fond de l'orchestre doublent la résonnance, les tubes de métal qu'on adapte sous le masque pour renforcer la voix lui succèdent au même effet dans le même but; l'agrandissement fictif du corps, l'usage du masque qui permet seulement deux expressions (la douleur et le calme) rendent obligatoires la simplicité des poses et l'empêtement du récit sur l'action. Cette simplicité, ou plutôt cette simplification, se manifeste aussi bien dans la déclamation que dans le geste et la phonionomie, par suite de la réaction sur la poétique du milieu dans lequel elle est créée. Quel est, en outre, à la belle époque de la tragédie, le but philosophique de cet art? Tout est en solemnité et la rareté de ses représentations, le nombre des spectateurs, son essence religieuse et nationale; car ce grand peuple à la pas, comme nous, une vingtaine de genres littéraires destinés chacun à musser une classe spéciale de la société; ses plaisirs mêmes sont sérieux, parce que l'art y domine et que l'idée de la patrie domine dans l'art.

de la nature et de la philosophie du christianisme, est la persuasion par la douceur, la conversion par l'enthousiasme. Elle varie avec la composition de l'auditoire : simple avec le peuple, pathétique, véhémente ou prophétique avec les intelligences mondaines, elle ne doit point permettre la violence, le prêtre étant lui-même un homme, un pêcheur. L'apprêt en est encore plus strictement banni que des autres genres, comme indigène de Dieu et de l'humilité chrétienne. Les déclamations doivent provenir que des qualités naturelles mises par l'inspiration et non d'études spéciales comme en faisant, au xviii^e siècle, ces abbés de cour qui allaient entendre Baron à la Comédie-Française.

— Déclamation théâtrale. C'est principalement dans cette dernière acception que s'emploie aujourd'hui le mot de *déclamation*. La déclamation artificielle ou théâtrale est l'imitation de la déclamation naturelle, et, conformément aux lois qui régissent tous les arts, elle en est une imitation épurée. Elle est des espèces de la déclamation tragique, et la déclamation comique.

Le premier cri que l'homme articule, au sortir des mains du Créateur, son premier geste sont inspirés par l'admiration. Cette déclamation naturelle enfante bientôt, dans le but d'exprimer des émotions encore vagues, la musique, sous la forme d'une mélodie qui, lorsque la civilisation vient à joindre le langage, impose ses nombres à la poésie et à la danse. A leur tour, ces trois éléments enfantent la déclamation et la musique artificielles. La tragédie primitive de Thespis est essentiellement lyrique; c'est une sorte d'opéra où domine le chœur, rarement interrompu par un coryphée, qui chante un récitatif. Alors arrive Eschyle, créateur de la véritable tragédie par le dialogue qu'il y introduit. Dans cette tragédie ainsi constituée, le dialogue est-il chanté? Daëter se prononce pour la négative, l'abbé Vatry pour l'affirmative absolue; l'abbé Dubos, invoquant l'élasticité des notes musicales chez les Grecs, suppose que leur déclamation participe à la fois du chant et de la parole. C'est à l'avis de ce dernier que nous nous rangeons, en nous appuyant sur des motifs que nous allons exposer.

Notons d'abord que la tragédie est écrite en vers; or le vers est le langage essentiellement poétique. Les pièces en prose, dit M. Nisard, sont plus fragiles que les pièces en vers, parce que la langue en est plus semblable à celle que la conversation use et renouvelle si rapidement. Les pièces en vers, pourvu qu'il n'y manque pas un mot, ont plus de chance de durée, parce qu'il y a là un travail supérieur qui élève l'écrivain au-dessus du temps présent, qui l'exerce à chercher dans le rôle le caractère, dans le personnage le type, qui le préoccupe d'idéal, qui le met en commerce avec les maîtres de l'art et le fait penser à la gloire.

Les immenses théâtres grecs étant destinés à contenir la population entière de la ville, il est nécessaire d'y agrandir la voix et de geste. Tous les moyens employés ont couru à ce but : les vases d'airain qu'on place au fond de l'orchestre doublent la résonnance, les tubes de métal qu'on adapte sous le masque pour renforcer la voix lui succèdent au même effet dans le même but; l'agrandissement fictif du corps, l'usage du masque qui permet seulement deux expressions (la douleur et le calme) rendent obligatoires la simplicité des poses et l'empêtement du récit sur l'action. Cette simplicité, ou plutôt cette simplification, se manifeste aussi bien dans la déclamation que dans le geste et la phonionomie, par suite de la réaction sur la poétique du milieu dans lequel elle est créée. Quel est, en outre, à la belle époque de la tragédie, le but philosophique de cet art? Tout est en solemnité et la rareté de ses représentations, le nombre des spectateurs, son essence religieuse et nationale; car ce grand peuple à la pas, comme nous, une vingtaine de genres littéraires destinés chacun à musser une classe spéciale de la société; ses plaisirs mêmes sont sérieux, parce que l'art y domine et que l'idée de la patrie domine dans l'art.

de la nature et de la philosophie du christianisme, est la persuasion par la douceur, la conversion par l'enthousiasme. Elle varie avec la composition de l'auditoire : simple avec le peuple, pathétique, véhémente ou prophétique avec les intelligences mondaines, elle ne doit point permettre la violence, le prêtre étant lui-même un homme, un pêcheur. L'apprêt en est encore plus strictement banni que des autres genres, comme indigène de Dieu et de l'humilité chrétienne. Les déclamations doivent provenir que des qualités naturelles mises par l'inspiration et non d'études spéciales comme en faisant, au xviii^e siècle, ces abbés de cour qui allaient entendre Baron à la Comédie-Française.

— Déclamation théâtrale. C'est principalement dans cette dernière acception que s'emploie aujourd'hui le mot de *déclamation*. La déclamation artificielle ou théâtrale est l'imitation de la déclamation naturelle, et, conformément aux lois qui régissent tous les arts, elle en est une imitation épurée. Elle est des espèces de la déclamation tragique, et la déclamation comique.

Le premier cri que l'homme articule, au sortir des mains du Créateur, son premier geste sont inspirés par l'admiration. Cette déclamation naturelle enfante bientôt, dans le but d'exprimer des émotions encore vagues, la musique, sous la forme d'une mélodie qui, lorsque la civilisation vient à joindre le langage, impose ses nombres à la poésie et à la danse. A leur tour, ces trois éléments enfantent la déclamation et la musique artificielles. La tragédie primitive de Thespis est essentiellement lyrique; c'est une sorte d'opéra où domine le chœur, rarement interrompu par un coryphée, qui chante un récitatif. Alors arrive Eschyle, créateur de la véritable tragédie par le dialogue qu'il y introduit. Dans cette tragédie ainsi constituée, le dialogue est-il chanté? Daëter se prononce pour la négative, l'abbé Vatry pour l'affirmative absolue; l'abbé Dubos, invoquant l'élasticité des notes musicales chez les Grecs, suppose que leur déclamation participe à la fois du chant et de la parole. C'est à l'avis de ce dernier que nous nous rangeons, en nous appuyant sur des motifs que nous allons exposer.

Notons d'abord que la tragédie est écrite en vers; or le vers est le langage essentiellement poétique. Les pièces en prose, dit M. Nisard, sont plus fragiles que les pièces en vers, parce que la langue en est plus semblable à celle que la conversation use et renouvelle si rapidement. Les pièces en vers, pourvu qu'il n'y manque pas un mot, ont plus de chance de durée, parce qu'il y a là un travail supérieur qui élève l'écrivain au-dessus du temps présent, qui l'exerce à chercher dans le rôle le caractère, dans le personnage le type, qui le préoccupe d'idéal, qui le met en commerce avec les maîtres de l'art et le fait penser à la gloire.

Les immenses théâtres grecs étant destinés à contenir la population entière de la ville, il est nécessaire d'y agrandir la voix et de geste. Tous les moyens employés ont couru à ce but : les vases d'airain qu'on place au fond de l'orchestre doublent la résonnance, les tubes de métal qu'on adapte sous le masque pour renforcer la voix lui succèdent au même effet dans le même but; l'agrandissement fictif du corps, l'usage du masque qui permet seulement deux expressions (la douleur et le calme) rendent obligatoires la simplicité des poses et l'empêtement du récit sur l'action. Cette simplicité, ou plutôt cette simplification, se manifeste aussi bien dans la déclamation que dans le geste et la phonionomie, par suite de la réaction sur la poétique du milieu dans lequel elle est créée. Quel est, en outre, à la belle époque de la tragédie, le but philosophique de cet art? Tout est en solemnité et la rareté de ses représentations, le nombre des spectateurs, son essence religieuse et nationale; car ce grand peuple à la pas, comme nous, une vingtaine de genres littéraires destinés chacun à musser une classe spéciale de la société; ses plaisirs mêmes sont sérieux, parce que l'art y domine et que l'idée de la patrie domine dans l'art.

de la nature et de la philosophie du christianisme, est la persuasion par la douceur, la conversion par l'enthousiasme. Elle varie avec la composition de l'auditoire : simple avec le peuple, pathétique, véhémente ou prophétique avec les intelligences mondaines, elle ne doit point permettre la violence, le prêtre étant lui-même un homme, un pêcheur. L'apprêt en est encore plus strictement banni que des autres genres, comme indigène de Dieu et de l'humilité chrétienne. Les déclamations doivent provenir que des qualités naturelles mises par l'inspiration et non d'études spéciales comme en faisant, au xviii^e siècle, ces abbés de cour qui allaient entendre Baron à la Comédie-Française.

DÉCL

* «formes à opérer : les uns à la Comédie-Française, les autres au Conservatoire. A la Comédie, il faut le plus scrupuleusement en ce qui concerne les récits, le décret de Moscou, dont aucun article ne fait de notre grande scène nationale un hospice pour les vieilles actrices ou un externat pour les débutantes ; et particulièrement de la tragédie, eussent-ils plus souvent, car l'administration parait s'être imposé ce commandement :

Quatre fois l'an tu joueras La tragédie seulement.

Pour dédommager les comédiens, qui sont en même temps usufructiers du théâtre, et les auteurs vivants, dont les pièces seraient jouées moins fréquemment, on augmenterait la subvention ainsi que les droits d'auteur ; il faudrait encore que le sociétaire ne fût accordé qu'après un long stage, parce que les artistes, une fois ce bâton de maréchal obtenu, s'endorment dans l'inaction, assurés que leur avancement est infallible par la retraite ou la mort des chefs d'emploi ; enfin, ces derniers ne devraient pas avoir le monopole des rôles répétés, cet accident empêche, emchant la production et les progrès des artistes nouveaux venus.

Au Conservatoire, il faudrait que l'enseignement fût sérieux. Il ne l'est plus qu'en théorie. Sur le papier, on a écrit de beaux livres, de beaux articles ; on a mis en œuvre, au lieu de maintes écrivains, de maintes littérateurs et d'histoires au point de vue du théâtre ; mais aux résultats on juge la valeur des règlements. Il est évident qu'on ne peut en attendre, momentanément du moins, qu'ils n'y sont entrés ; et cela s'explique naturellement : ces jeunes artistes se trouvent dans la position d'un homme qui se bat en duel, un genre, qui avait succédé à la véritable éloquence, sans la remplacer. De nos jours, le mot de déclamation emporte avec lui une idée défavorable de phraséologie emphatique ; sous Domitien, la déclamation était considérée comme un exercice préparatoire à la grande utilité pour l'orateur. Dans une ville sans liberté, sans forum, faut-il d'affaires capables de susciter des orateurs dignes de ce nom, on cherchait l'ombre de l'éloquence dans des causes imaginaires. Le choix des sujets, dit M. Nisard, parmi lesquels on préférait les plus bizarres et ceux où les situations étaient les plus violentes, accoutumait les jeunes gens à l'exagération ou au raffinement ; de telle sorte qu'un homme élevé dans les écoles ne pouvait plus parler naturellement de la mort de sa femme ou de son fils, alors même qu'il n'était accablé. Quintilien a prouvé lui-même, lorsqu'il a écrit son sixième livre de son *Institution oratoire* il le dit involontairement, dans la peinture de ses regrets de mari et de père, que les exagérations de l'école aux accents d'un cœur déchiré. C'est cette même emphase que nous retrouvons dans les *Déclamations*. Ce livre contient cent soixante-trois déclamations, dix-huit grandes et cent quatre-vingt petites ; et ces cent soixante-trois pièces ne sont que le reste d'un recueil plus étendu, qui en renfermait trois cent quatre-vingt-huit. Le titre de quelques-uns des sujets traités suffira pour donner une idée du genre : *Tout meurtrier doit céder son crime*, *celui qui s'élève au ciel, se venge de la terre*, *un jeune homme ayant enlevé une jeune fille qui lui demandait son mariage ; sa demande étant restée sans réponse, il se perce de son épée. La jeune fille, attendrie, consent à l'épouser avant ses noces*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, etc. Les légendes, ne pourrait-on, par l'adoption de caractères différents, la combinaison des signes musicaux et prosodiques, la création de nouvelles indications et l'emploi du métronome ou du diapason pour le débit ; par l'application des signes chorégraphiques perfectionnés (l'art de la chorégraphie est en enfance) à la musique et au ballet, les danses, les poses, constituer une méthode sérieuse de déclamation ? Les légendes en caractères très-fines, et aussi explicites que possible, y cotieraient le texte sans se confondre avec lui. De la sorte, les acteurs donneraient de leurs créations importantes une édition qui pourrait en outre contenir quelques dessins au trait, comme ceux de Foch et de Whisker, véritables photographies ou le comédien est saisi sur le vif. Cette édition serait achetée, étudiée et même commentée, car nous n'attendons pas immobiliser le jeu scénique et ériger le talent d'un artiste en dogme. La discussion est l'âme du progrès ; les artistes et la critique seraient donc libres d'apporter leurs idées et leurs changements parvenus au radicaux. En tous cas, elle exprimerait presque toujours l'avis d'un maître et serait d'une grande utilité pour les acteurs qui l'étudieraient à tête reposée. Si Molière, Baron, Lemaître, Molière, Préville nous avaient ainsi légué le secret de leur génie, l'art de la déclamation en serait-il arrivé au point où nous le voyons ?

Bibliographie. *Essai sur la déclamation oratoire et dramatique* (J. H. Cresp., Paris, 1837, in-8°) ; *Cours de littérature dramatique*, W. Schlegel ; *Collection de mémoires sur l'art dramatique* (Paris, 1832-1835, 14 vol. in-8°) ; *Curiosités théâtrales*, V. Fournel (Paris, 1859, in-12) ; *Action, etc.*, Marius Laisné (Paris, 1867, in-12) ; *l'Art théâtral*, Samson ; *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*, Lemaître (Paris, 1810, vol. in-8°) ; *Souvenirs et regrets d'un vieil amateur dramatique*, Arnauld père (1829) ; *Physiologie de la voix et de la parole*, Fournier (Paris, 1866, in-8°) ; *l'Art du comédien*, d'Haussmann (1774) ; *le Comédien*, Bérnard de Saint-Etienne (Paris, 1747, in-8°) ; *l'Art du théâtre*, Riccoboni (Paris, 1750, in-8°) ; *Reflexion sur l'art théâtral*, Mauduit-Larive

(Paris, in IX, in-8°) ; *Cours de déclamation*, Mauduit-Larive (in XII, 1804-1810, 3 in-8°) ; *Art de lire à haute voix*, Dubroca (Paris, 1802, in-8°) ; *Reflexions sur Lekain et l'art théâtral*, Talma (Paris, 1825, in-8°) ; *Théorie de l'art du comédien*, Aristippe (Paris, 1826, in-8°) ; *Études sur l'art théâtral*, M. de Vouvielle (Paris, 1836, in-8°) ; *Paradoxe sur le comédien*, Diderot (Paris, 1821) ; la *Déclamation*, poème, Dorat (1771) ; *Idées sur le geste et l'action théâtrale*, Engel (Paris, in III, 2 vol. in-8° avec planches) ; *Histoire de l'art théâtral*, Kellmann ; *Lettres de Voltaire*, Noverre (Lyon, 1760, in-12) ; *Des arts imitateurs*, Noverre (2 vol. in-8°) ; *Dessins de Foch et de Wischer*.

— Iconogr. Une statue allégorique de la Déclamation est placée à l'entrée du théâtre de l'Opéra, à Paris ; c'est l'œuvre d'un artiste de talent, M. H. Chapu. La Déclamation est représentée sous les traits d'une femme à l'attitude dramatique et au geste véhément, tenant à la main un manuscrit et ouvrant la bouche. L'exécution est habile, mais la composition n'est pas exempte d'empresse ; le visage a l'air d'un masque de cire ; la poitrine solide, a dit M. Chaminade ; elle traduit à merveille les fureurs d'Hermione, elle crie avec une force suffisante les imprécations de Camille, mais elle échouera dans les rôles qui exigent de la douceur et de la sensibilité. Cette forte femme parait furiense, et l'on s'attend à voir voler en morceaux le papier qu'elle tient à la main.

Déclamations, ouvrage de Quintilien, que certains critiques ont à tort attribué au père de Quintilien, à Posthumus ou à Florus. Le style ressemble à celui de Quintilien, et la prose convient parfaitement à l'écrivain et à son époque. Le temps était aux déclamations ; Auguste et Antoine n'avaient pas désigné de s'y exercer, même en campagne. Quintilien voulait laisser un monument de ce genre, qui avait succédé à la véritable éloquence, sans la remplacer. De nos jours, le mot de déclamation emporte avec lui une idée défavorable de phraséologie emphatique ; sous Domitien, la déclamation était considérée comme un exercice préparatoire à la grande utilité pour l'orateur. Dans une ville sans liberté, sans forum, faut-il d'affaires capables de susciter des orateurs dignes de ce nom, on cherchait l'ombre de l'éloquence dans des causes imaginaires. Le choix des sujets, dit M. Nisard, parmi lesquels on préférait les plus bizarres et ceux où les situations étaient les plus violentes, accoutumait les jeunes gens à l'exagération ou au raffinement ; de telle sorte qu'un homme élevé dans les écoles ne pouvait plus parler naturellement de la mort de sa femme ou de son fils, alors même qu'il n'était accablé. Quintilien a prouvé lui-même, lorsqu'il a écrit son sixième livre de son *Institution oratoire* il le dit involontairement, dans la peinture de ses regrets de mari et de père, que les exagérations de l'école aux accents d'un cœur déchiré. C'est cette même emphase que nous retrouvons dans les *Déclamations*. Ce livre contient cent soixante-trois déclamations, dix-huit grandes et cent quatre-vingt petites ; et ces cent soixante-trois pièces ne sont que le reste d'un recueil plus étendu, qui en renfermait trois cent quatre-vingt-huit. Le titre de quelques-uns des sujets traités suffira pour donner une idée du genre : *Tout meurtrier doit céder son crime*, *celui qui s'élève au ciel, se venge de la terre*, *un jeune homme ayant enlevé une jeune fille qui lui demandait son mariage ; sa demande étant restée sans réponse, il se perce de son épée. La jeune fille, attendrie, consent à l'épouser avant ses noces*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, etc. Les légendes, ne pourrait-on, par l'adoption de caractères différents, la combinaison des signes musicaux et prosodiques, la création de nouvelles indications et l'emploi du métronome ou du diapason pour le débit ; par l'application des signes chorégraphiques perfectionnés (l'art de la chorégraphie est en enfance) à la musique et au ballet, les danses, les poses, constituer une méthode sérieuse de déclamation ? Les légendes en caractères très-fines, et aussi explicites que possible, y cotieraient le texte sans se confondre avec lui. De la sorte, les acteurs donneraient de leurs créations importantes une édition qui pourrait en outre contenir quelques dessins au trait, comme ceux de Foch et de Whisker, véritables photographies ou le comédien est saisi sur le vif. Cette édition serait achetée, étudiée et même commentée, car nous n'attendons pas immobiliser le jeu scénique et ériger le talent d'un artiste en dogme. La discussion est l'âme du progrès ; les artistes et la critique seraient donc libres d'apporter leurs idées et leurs changements parvenus au radicaux. En tous cas, elle exprimerait presque toujours l'avis d'un maître et serait d'une grande utilité pour les acteurs qui l'étudieraient à tête reposée. Si Molière, Baron, Lemaître, Molière, Préville nous avaient ainsi légué le secret de leur génie, l'art de la déclamation en serait-il arrivé au point où nous le voyons ?

— **Bibliographie**. *Essai sur la déclamation oratoire et dramatique* (J. H. Cresp., Paris, 1837, in-8°) ; *Cours de littérature dramatique*, W. Schlegel ; *Collection de mémoires sur l'art dramatique* (Paris, 1832-1835, 14 vol. in-8°) ; *Curiosités théâtrales*, V. Fournel (Paris, 1859, in-12) ; *Action, etc.*, Marius Laisné (Paris, 1867, in-12) ; *l'Art théâtral*, Samson ; *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*, Lemaître (Paris, 1810, vol. in-8°) ; *Souvenirs et regrets d'un vieil amateur dramatique*, Arnauld père (1829) ; *Physiologie de la voix et de la parole*, Fournier (Paris, 1866, in-8°) ; *l'Art du comédien*, d'Haussmann (1774) ; *le Comédien*, Bérnard de Saint-Etienne (Paris, 1747, in-8°) ; *l'Art du théâtre*, Riccoboni (Paris, 1750, in-8°) ; *Reflexion sur l'art théâtral*, Mauduit-Larive

DÉCL

(Paris, in IX, in-8°) ; *Cours de déclamation*, Mauduit-Larive (in XII, 1804-1810, 3 in-8°) ; *Art de lire à haute voix*, Dubroca (Paris, 1802, in-8°) ; *Reflexions sur Lekain et l'art théâtral*, Talma (Paris, 1825, in-8°) ; *Théorie de l'art du comédien*, Aristippe (Paris, 1826, in-8°) ; *Études sur l'art théâtral*, M. de Vouvielle (Paris, 1836, in-8°) ; *Paradoxe sur le comédien*, Diderot (Paris, 1821) ; la *Déclamation*, poème, Dorat (1771) ; *Idées sur le geste et l'action théâtrale*, Engel (Paris, in III, 2 vol. in-8° avec planches) ; *Histoire de l'art théâtral*, Kellmann ; *Lettres de Voltaire*, Noverre (Lyon, 1760, in-12) ; *Des arts imitateurs*, Noverre (2 vol. in-8°) ; *Dessins de Foch et de Wischer*.

— Iconogr. Une statue allégorique de la Déclamation est placée à l'entrée du théâtre de l'Opéra, à Paris ; c'est l'œuvre d'un artiste de talent, M. H. Chapu. La Déclamation est représentée sous les traits d'une femme à l'attitude dramatique et au geste véhément, tenant à la main un manuscrit et ouvrant la bouche. L'exécution est habile, mais la composition n'est pas exempte d'empresse ; le visage a l'air d'un masque de cire ; la poitrine solide, a dit M. Chaminade ; elle traduit à merveille les fureurs d'Hermione, elle crie avec une force suffisante les imprécations de Camille, mais elle échouera dans les rôles qui exigent de la douceur et de la sensibilité. Cette forte femme parait furiense, et l'on s'attend à voir voler en morceaux le papier qu'elle tient à la main.

Déclamations, ouvrage de Quintilien, que certains critiques ont à tort attribué au père de Quintilien, à Posthumus ou à Florus. Le style ressemble à celui de Quintilien, et la prose convient parfaitement à l'écrivain et à son époque. Le temps était aux déclamations ; Auguste et Antoine n'avaient pas désigné de s'y exercer, même en campagne. Quintilien voulait laisser un monument de ce genre, qui avait succédé à la véritable éloquence, sans la remplacer. De nos jours, le mot de déclamation emporte avec lui une idée défavorable de phraséologie emphatique ; sous Domitien, la déclamation était considérée comme un exercice préparatoire à la grande utilité pour l'orateur. Dans une ville sans liberté, sans forum, faut-il d'affaires capables de susciter des orateurs dignes de ce nom, on cherchait l'ombre de l'éloquence dans des causes imaginaires. Le choix des sujets, dit M. Nisard, parmi lesquels on préférait les plus bizarres et ceux où les situations étaient les plus violentes, accoutumait les jeunes gens à l'exagération ou au raffinement ; de telle sorte qu'un homme élevé dans les écoles ne pouvait plus parler naturellement de la mort de sa femme ou de son fils, alors même qu'il n'était accablé. Quintilien a prouvé lui-même, lorsqu'il a écrit son sixième livre de son *Institution oratoire* il le dit involontairement, dans la peinture de ses regrets de mari et de père, que les exagérations de l'école aux accents d'un cœur déchiré. C'est cette même emphase que nous retrouvons dans les *Déclamations*. Ce livre contient cent soixante-trois déclamations, dix-huit grandes et cent quatre-vingt petites ; et ces cent soixante-trois pièces ne sont que le reste d'un recueil plus étendu, qui en renfermait trois cent quatre-vingt-huit. Le titre de quelques-uns des sujets traités suffira pour donner une idée du genre : *Tout meurtrier doit céder son crime*, *celui qui s'élève au ciel, se venge de la terre*, *un jeune homme ayant enlevé une jeune fille qui lui demandait son mariage ; sa demande étant restée sans réponse, il se perce de son épée. La jeune fille, attendrie, consent à l'épouser avant ses noces*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, *un jeune homme se venge de son père par le suicide*, etc. Les légendes, ne pourrait-on, par l'adoption de caractères différents, la combinaison des signes musicaux et prosodiques, la création de nouvelles indications et l'emploi du métronome ou du diapason pour le débit ; par l'application des signes chorégraphiques perfectionnés (l'art de la chorégraphie est en enfance) à la musique et au ballet, les danses, les poses, constituer une méthode sérieuse de déclamation ? Les légendes en caractères très-fines, et aussi explicites que possible, y cotieraient le texte sans se confondre avec lui. De la sorte, les acteurs donneraient de leurs créations importantes une édition qui pourrait en outre contenir quelques dessins au trait, comme ceux de Foch et de Whisker, véritables photographies ou le comédien est saisi sur le vif. Cette édition serait achetée, étudiée et même commentée, car nous n'attendons pas immobiliser le jeu scénique et ériger le talent d'un artiste en dogme. La discussion est l'âme du progrès ; les artistes et la critique seraient donc libres d'apporter leurs idées et leurs changements parvenus au radicaux. En tous cas, elle exprimerait presque toujours l'avis d'un maître et serait d'une grande utilité pour les acteurs qui l'étudieraient à tête reposée. Si Molière, Baron, Lemaître, Molière, Préville nous avaient ainsi légué le secret de leur génie, l'art de la déclamation en serait-il arrivé au point où nous le voyons ?

— **Bibliographie**. *Essai sur la déclamation oratoire et dramatique* (J. H. Cresp., Paris, 1837, in-8°) ; *Cours de littérature dramatique*, W. Schlegel ; *Collection de mémoires sur l'art dramatique* (Paris, 1832-1835, 14 vol. in-8°) ; *Curiosités théâtrales*, V. Fournel (Paris, 1859, in-12) ; *Action, etc.*, Marius Laisné (Paris, 1867, in-12) ; *l'Art théâtral*, Samson ; *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*, Lemaître (Paris, 1810, vol. in-8°) ; *Souvenirs et regrets d'un vieil amateur dramatique*, Arnauld père (1829) ; *Physiologie de la voix et de la parole*, Fournier (Paris, 1866, in-8°) ; *l'Art du comédien*, d'Haussmann (1774) ; *le Comédien*, Bérnard de Saint-Etienne (Paris, 1747, in-8°) ; *l'Art du théâtre*, Riccoboni (Paris, 1750, in-8°) ; *Reflexion sur l'art théâtral*, Mauduit-Larive

(Paris, in IX, in-8°) ; *Cours de déclamation*, Mauduit-Larive (in XII, 1804-1810, 3 in-8°) ; *Art de lire à haute voix*, Dubroca (Paris, 1802, in-8°) ; *Reflexions sur Lekain et l'art théâtral*, Talma (Paris, 1825, in-8°) ; *Théorie de l'art du comédien*, Aristippe (Paris, 1826, in-8°) ; *Études sur l'art théâtral*, M. de Vouvielle (Paris, 1836, in-8°) ; *Paradoxe sur le comédien*, Diderot (Paris, 1821) ; la *Déclamation*, poème, Dorat (1771) ; *Idées sur le geste et l'action théâtrale*, Engel (Paris, in III, 2 vol. in-8° avec planches) ; *Histoire de l'art théâtral*, Kellmann ; *Lettres de Voltaire*, Noverre (Lyon, 1760, in-12) ; *Des arts imitateurs*, Noverre (2 vol. in-8°) ; *Dessins de Foch et de Wischer*.

— Iconogr. Une statue allégorique de la Déclamation est placée à l'entrée du théâtre de l'Opéra, à Paris ; c'est l'œuvre d'un artiste de talent, M. H. Chapu. La Déclamation est représentée sous les traits d'une femme à l'attitude dramatique et au geste véhément, tenant à la main un manuscrit et ouvrant la bouche. L'exécution est habile, mais la composition n'est pas exempte d'empresse ; le visage a l'air d'un masque de cire ; la poitrine solide, a dit M. Chaminade ; elle traduit à merveille les fureurs d'Hermione, elle crie avec une force suffisante les imprécations de Camille, mais elle échouera dans les rôles qui exigent de la douceur et de la sensibilité. Cette forte femme parait furiense, et l'on s'attend à voir voler en morceaux le papier qu'elle tient à la main.

DÉCL

et à dire de rage... (St-Sim.) Je commençai à DÉCLAMER contre le monde et à vanter à mon disciple les douceurs de l'état monastique. (*Le Sage*). On a beaucoup DÉCLAMÉ dans ces derniers temps contre la perpétuité des vœux. (Chateaub.) Quiconque DÉCLAME contre la liberté trouve son profit à l'esclavage. (Boiste). C'est la mode aujourd'hui de parler à tout propos de Dieu et de DÉCLAMER contre le pape. (Proudh.)

Se déclamer v. pr. Être déclamé ; pouvoir être déclamé.

Achille pour la scène avait de trop grands pas. Et ses faits de lion ne se déclament pas. TH. DE BANVILLE.

DÉCLANCHE s. f. (dé-klan-che). Mécán. Appareil destiné à séparer deux pièces d'une machine dont le mouvement était lié.

— Encycl. On emploie principalement le déclancher pour rendre le mouvement des tiroirs indépendant de celui de la grande bielle. L'excentrique est muni d'une coche ronde dans laquelle est pris le collet du bouton de mouvement à la tige du tiroir ; quand on veut faire cesser la transmission, on abaisse un couteau circulaire qui, pénétrant dans une fente pratiquée au-dessus de la coche de la tige, s'il l'initie, lui enlève le couteau de la tige ; à l'inverse, quand on veut recommencer le mouvement, on fait mouvoir le couteau au moyen d'un levier coulé à pivot, dont le manche joue dans une fente pratiquée dans l'épaisseur de la tige excentrique. On lève le levier et l'on fait passer le couteau dans la fente sert à maintenir le manche, et par suite le couteau, dans la position qu'on lui a donnée, jusqu'au moment où l'on veut enclancher de nouveau.

— Dr. comm. *Déclaration de faillite*. Acte par lequel un commerçant dépose son bilan, en déclarant qu'il est dans la nécessité de suspendre ses paiements. (*Déclaration affirmative*). Déclaration faite par un tiers des sommes par lui dues au débiteur saisi.

— Mar. *Facture*, état détaillé des objets d'une cargaison.

— Encycl. Admin. La *déclaration* est l'acte par lequel on porte à la connaissance de l'administration un fait de nature à l'intéresser et qu'elle a le droit de connaître. L'état civil, l'enregistrement, la douane, le tribunal de commerce, la police sont en droit d'exiger des déclarations.

Toute naissance doit être déclarée, dans un délai de trois jours, à l'officier de l'état civil par le père de l'enfant ou, à défaut du père, par le médecin, le sage-femme ou autres personnes ayant assisté à l'accouchement, et, si cet accouchement a eu lieu hors du domicile légal, par la personne chez qui il est fait. Le défaut de cette déclaration peut entraîner l'application d'une pénalité qui, indépendamment d'une amende de 16 à 500 fr., varie de six jours à six mois de prison.

Une déclaration à l'officier de l'état civil doit être faite de même toutes les fois qu'un décès a lieu dans la commune. Cette formalité est remplie par les parents ou les voisins du décédé, quand le décès a lieu à son domicile ; par les directeurs d'hospice ou d'hôpital, si le décès a lieu dans un hospice ou un hôpital ; enfin par toute autre personne, si le décès a lieu sur la voie publique. Tout individu qui ne se conforme pas à ces prescriptions s'expose à des peines sévères. V. ÉTAT CIVIL.

L'enregistrement percevoit des droits sur toute mutation de propriété, quelle qu'elle soit par vente ou par succession. L'acquéreur ou l'héritier est donc tenu de déclarer, dans les six mois, les changements survenus dans sa propriété.

En matière de douane, toute marchandise s'important en France ou qui en sort doit être déclarée à la douane, et cette déclaration doit faire connaître le nombre, la nature, le poids ou la valeur des produits, suivant que la taxe est calculée d'après la valeur, le poids, la nature ou le nombre. Les marchandises sont comptées, visitées, pesées ou estimées, et si la déclaration faite est inexacte, des amendes de 100 à 500 fr. peuvent être appliquées indépendamment de la saisie de l'objet. V. DOUANE.

Une déclaration semblable doit être faite, à l'entrée des villes, pour les objets passibles d'un droit d'entrée. V. OCTROI.

En matière commerciale, tout négociant qui se livre à l'opération de prêt, en vertu de ses engagements, doit se faire inscrire au tribunal de commerce une déclaration de faillite.

Enfin, la déclaration est une mesure de police sanitaire qui oblige les propriétaires et les détenteurs d'animaux à prévenir l'autorité locale de l'existence d'une maladie contagieuse. Cette déclaration est de première nécessité, car elle prévient les éleveurs conditions de la contagion, et provoque l'autorité civile à prendre les mesures qui peuvent s'opposer à l'étalement de la contagion, si elle a pris naissance. Le législateur a rendu la déclaration obligatoire sous les peines les plus sévères : le décret de l'Assemblée législative, en date du 17 octobre 1791, concernant les usages ruraux et la police rurale (L. 17, § IV, art. 19), décret ainsi conçu :

« Assiétôt qu'un propriétaire aura un troupeau malade, il sera tenu d'en faire la déclaration à la municipalité ; » § 2° par l'art. 1er du arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784 : « Toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, qui auront des chevaux et des bestiaux atteints ou soupçonnés de la morve ou de toute autre maladie contagieuse, seront tenues, à peine de 500 fr. d'amende, d'en faire sur-le-champ la déclaration aux maires, aux échevins, aux syndics des villes, bourgs et paroisses de leur résidence ; » § 3° par l'art. 459 du code pénal : « Tout détenteur ou gardien d'animaux ou de bestiaux soupçonnés d'être infectés de maladies contagieuses, qui n'aura pas averti sur-le-champ le maire de la commune où il se trouve... sera puni d'un emprisonnement de six jours à deux mois, et d'une amende de 16 à 200 fr. La même obligation est prescrite aux vétérinaires par l'art. 4 de l'arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784, qui fait défense « à tous maréchaux, bergers et autres, de traiter aucun animal atteint de maladie contagieuse et pestilentielle, sans en avoir fait la déclaration aux maires, aux échevins ou syndics de leur résidence, etc. » Une ordonnance du préfet de police du département de la Seine, en date du 13 août 1842, applicable aux maladies contagieuses, enjoint (art. 2) de faire immédiatement la déclaration aux maires des communes rurales du ressort de la préfecture de police, et à Paris, aux commissaires de police. En Suisse, en Belgique, en Allemagne, la déclaration est aussi prescrite par les règlements concernant les maladies contagieuses. Donc, des que le propriétaire s'aperçoit qu'une maladie contagieuse sévit sur ses animaux, il doit en faire immédiatement la déclaration au maire de sa commune. Cette déclaration peut être faite verbalement, mais il est préférable de la faire écrite par le propriétaire, car, elle est destinée à servir de preuve et à constater que le propriétaire s'est conformé à la loi.

La législation sanitaire, sous le rapport de la déclaration, insiste beaucoup à désirer. Il est difficile, en effet, de s'expliquer les amendes exorbitantes, les pénalités sévères qui frappent le malheureux propriétaire lorsqu'il s'est soustrait aux obligations de la loi dans la crainte d'augmenter sa misère. Du reste, l'autorité semble avoir compris que ces peines excessives, les pénalités sévères, ne sont pas la véritable mesure à prendre pour protéger le propriétaire déclarant, et qu'il est plus rare de voir un propriétaire déclarer une maladie contagieuse, si elle est plus rare encore de trouver des maires qui fassent poursuivre les délinquants et des tribunaux qui les condamnent à l'amende et à la prison. Il est cependant impossible de nier la nécessité de la déclaration ; que l'autorité semble ne plus exiger. Adonc que la pénalité et veiller ensuite à l'exécution rigoureuse de la loi, tel est, croyons-nous, la vraie mesure à prendre. En matière de douane, toute marchandise s'important en France ou qui en sort doit être déclarée à la douane, et cette déclaration doit faire connaître le nombre, la nature, le poids ou la valeur des produits, suivant que la taxe est calculée d'après la valeur, le poids, la nature ou le nombre. Les marchandises sont comptées, visitées, pesées ou estimées, et si la déclaration faite est inexacte, des amendes de 100 à 500 fr. peuvent être appliquées indépendamment de la saisie de l'objet. V. DOUANE.

Une déclaration semblable doit être faite, à l'entrée des villes, pour les objets passibles d'un droit d'entrée. V. OCTROI.

En matière commerciale, tout négociant qui se livre à l'opération de prêt, en vertu de ses engagements, doit se faire inscrire au tribunal de commerce une déclaration de faillite.

Enfin, la déclaration est une mesure de police sanitaire qui oblige les propriétaires et les détenteurs d'animaux à prévenir l'autorité locale de l'existence d'une maladie contagieuse. Cette déclaration est de première nécessité, car elle prévient les éleveurs conditions de la contagion, et provoque l'autorité civile à prendre les mesures qui peuvent s'opposer à l'étalement de la contagion, si elle a pris naissance. Le législateur a rendu la déclaration obligatoire sous les peines les plus sévères : le décret de l'Assemblée législative, en date du 17 octobre 1791, concernant les usages ruraux et la police rurale (L. 17, § IV, art. 19), décret ainsi conçu :

« Assiétôt qu'un propriétaire aura un troupeau malade, il sera tenu d'en faire la déclaration à la municipalité ; » § 2° par l'art. 1er du arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784 : « Toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, qui auront des chevaux et des bestiaux atteints ou soupçonnés de la morve ou de toute autre maladie contagieuse, seront tenues, à peine de 500 fr. d'amende, d'en faire sur-le-champ la déclaration aux maires, aux échevins, aux syndics des villes, bourgs et paroisses de leur résidence ; » § 3° par l'art. 459 du code pénal : « Tout détenteur ou gardien d'animaux ou de bestiaux soupçonnés d'être infectés de maladies contagieuses, qui n'aura pas averti sur-le-champ le maire de la commune où il se trouve... sera puni d'un emprisonnement de six jours à deux mois, et d'une amende de 16 à 200 fr. La même obligation est prescrite aux vétérinaires par l'art. 4 de l'arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784, qui fait défense « à tous maréchaux, bergers et autres, de traiter aucun animal atteint de maladie contagieuse et pestilentielle, sans en avoir fait la déclaration aux maires, aux échevins ou syndics de leur résidence, etc. » Une ordonnance du préfet de police du département de la Seine, en date du 13 août 1842, applicable aux maladies contagieuses, enjoint (art. 2) de faire immédiatement la déclaration aux maires des communes rurales du ressort de la préfecture de police, et à Paris, aux commissaires de police. En Suisse, en Belgique, en Allemagne, la déclaration est aussi prescrite par les règlements concernant les maladies contagieuses. Donc, des que le propriétaire s'aperçoit qu'une maladie contagieuse sévit sur ses animaux, il doit en faire immédiatement la déclaration au maire de sa commune. Cette déclaration peut être faite verbalement, mais il est préférable de la faire écrite par le propriétaire, car, elle est destinée à servir de preuve et à constater que le propriétaire s'est conformé à la loi.

La législation sanitaire, sous le rapport de la déclaration, insiste beaucoup à désirer. Il est difficile, en effet, de s'expliquer les amendes exorbitantes, les pénalités sévères qui frappent le malheureux propriétaire lorsqu'il s'est soustrait aux obligations de la loi dans la crainte d'augmenter sa misère. Du reste, l'autorité semble avoir compris que ces peines excessives, les pénalités sévères, ne sont pas la véritable mesure à prendre pour protéger le propriétaire déclarant, et qu'il est plus rare de voir un propriétaire déclarer une maladie contagieuse, si elle est plus rare encore de trouver des maires qui fassent poursuivre les délinquants et des tribunaux qui les condamnent à l'amende et à la prison. Il est cependant impossible de nier la nécessité de la déclaration ; que l'autorité semble ne plus exiger. Adonc que la pénalité et veiller ensuite à l'exécution rigoureuse de la loi, tel est, croyons-nous, la vraie mesure à prendre. En matière de douane, toute marchandise s'important en France ou qui en sort doit être déclarée à la douane, et cette déclaration doit faire connaître le nombre, la nature, le poids ou la valeur des produits, suivant que la taxe est calculée d'après la valeur, le poids, la nature ou le nombre. Les marchandises sont comptées, visitées, pesées ou estimées, et si la déclaration faite est inexacte, des amendes de 100 à 500 fr. peuvent être appliquées indépendamment de la saisie de l'objet. V. DOUANE.

Une déclaration semblable doit être faite, à l'entrée des villes, pour les objets passibles d'un droit d'entrée. V. OCTROI.

En matière commerciale, tout négociant qui se livre à l'opération de prêt, en vertu de ses engagements, doit se faire inscrire au tribunal de commerce une déclaration de faillite.

Enfin, la déclaration est une mesure de police sanitaire qui oblige les propriétaires et les détenteurs d'animaux à prévenir l'autorité locale de l'existence d'une maladie contagieuse. Cette déclaration est de première nécessité, car elle prévient les éleveurs conditions de la contagion, et provoque l'autorité civile à prendre les mesures qui peuvent s'opposer à l'étalement de la contagion, si elle a pris naissance. Le législateur a rendu la déclaration obligatoire sous les peines les plus sévères : le décret de l'Assemblée législative, en date du 17 octobre 1791, concernant les usages ruraux et la police rurale (L. 17, § IV, art. 19), décret ainsi conçu :

« Assiétôt qu'un propriétaire aura un troupeau malade, il sera tenu d'en faire la déclaration à la municipalité ; » § 2° par l'art. 1er du arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784 : « Toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, qui auront des chevaux et des bestiaux atteints ou soupçonnés de la morve ou de toute autre maladie contagieuse, seront tenues, à peine de 500 fr. d'amende, d'en faire sur-le-champ la déclaration aux maires, aux échevins, aux syndics des villes, bourgs et paroisses de leur résidence ; » § 3° par l'art. 459 du code pénal : « Tout détenteur ou gardien d'animaux ou de bestiaux soupçonnés d'être infectés de maladies contagieuses, qui n'aura pas averti sur-le-champ le maire de la commune où il se trouve... sera puni d'un emprisonnement de six jours à deux mois, et d'une amende de 16 à 200 fr. La même obligation est prescrite aux vétérinaires par l'art. 4 de l'arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784, qui fait défense « à tous maréchaux, bergers et autres, de traiter aucun animal atteint de maladie contagieuse et pestilentielle, sans en avoir fait la déclaration aux maires, aux échevins ou syndics de leur résidence, etc. » Une ordonnance du préfet de police du département de la Seine, en date du 13 août 1842, applicable aux maladies contagieuses, enjoint (art. 2) de faire immédiatement la déclaration aux maires des communes rurales du ressort de la préfecture de police, et à Paris, aux commissaires de police. En Suisse, en Belgique, en Allemagne, la déclaration est aussi prescrite par les règlements concernant les maladies contagieuses. Donc, des que le propriétaire s'aperçoit qu'une maladie contagieuse sévit sur ses animaux, il doit en faire immédiatement la déclaration au maire de sa commune. Cette déclaration peut être faite verbalement, mais il est préférable de la faire écrite par le propriétaire, car, elle est destinée à servir de preuve et à constater que le propriétaire s'est conformé à la loi.

La législation sanitaire, sous le rapport de la déclaration, insiste beaucoup à désirer. Il est difficile, en effet, de s'expliquer les amendes exorbitantes, les pénalités sévères qui frappent le malheureux propriétaire lorsqu'il s'est soustrait aux obligations de la loi dans la crainte d'augmenter sa misère. Du reste, l'autorité semble avoir compris que ces peines excessives, les pénalités sévères, ne sont pas la véritable mesure à prendre pour protéger le propriétaire déclarant, et qu'il est plus rare de voir un propriétaire déclarer une maladie contagieuse, si elle est plus rare encore de trouver des maires qui fassent poursuivre les délinquants et des tribunaux qui les condamnent à l'amende et à la prison. Il est cependant impossible de nier la nécessité de la déclaration ; que l'autorité semble ne plus exiger. Adonc que la pénalité et veiller ensuite à l'exécution rigoureuse de la loi, tel est, croyons-nous, la vraie mesure à prendre. En matière de douane, toute marchandise s'important en France ou qui en sort doit être déclarée à la douane, et cette déclaration doit faire connaître le nombre, la nature, le poids ou la valeur des produits, suivant que la taxe est calculée d'après la valeur, le poids, la nature ou le nombre. Les marchandises sont comptées, visitées, pesées ou estimées, et si la déclaration faite est inexacte, des amendes de 100 à 500 fr. peuvent être appliquées indépendamment de la saisie de l'objet. V. DOUANE.

Une déclaration semblable doit être faite, à l'entrée des villes, pour les objets passibles d'un droit d'entrée. V. OCTROI.

En matière commerciale, tout négociant qui se livre à l'opération de prêt, en vertu de ses engagements, doit se faire inscrire au tribunal de commerce une déclaration de faillite.

Enfin, la déclaration est une mesure de police sanitaire qui oblige les propriétaires et les détenteurs d'animaux à prévenir l'autorité locale de l'existence d'une maladie contagieuse. Cette déclaration est de première nécessité, car elle prévient les éleveurs conditions de la contagion, et provoque l'autorité civile à prendre les mesures qui peuvent s'opposer à l'étalement de la contagion, si elle a pris naissance. Le législateur a rendu la déclaration obligatoire sous les peines les plus sévères : le décret de l'Assemblée législative, en date du 17 octobre 1791, concernant les usages ruraux et la police rurale (L. 17, § IV, art. 19), décret ainsi conçu :

DÉCL

« Assiétôt qu'un propriétaire aura un troupeau malade, il sera tenu d'en faire la déclaration à la municipalité ; » § 2° par l'art. 1er du arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784 : « Toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, qui auront des chevaux et des bestiaux atteints ou soupçonnés de la morve ou de toute autre maladie contagieuse, seront tenues, à peine de 500 fr. d'amende, d'en faire sur-le-champ la déclaration aux maires, aux échevins, aux syndics des villes, bourgs et paroisses de leur résidence ; » § 3° par l'art. 459 du code pénal : « Tout détenteur ou gardien d'animaux ou de bestiaux soupçonnés d'être infectés de maladies contagieuses, qui n'aura pas averti sur-le-champ le maire de la commune où il se trouve... sera puni d'un emprisonnement de six jours à deux mois, et d'une amende de 16 à 200 fr. La même obligation est prescrite aux vétérinaires par l'art. 4 de l'arrêté du conseil d'État du 16 juillet 1784, qui fait défense « à tous maréchaux, bergers et autres, de traiter aucun animal atteint de maladie contagieuse et pestilentielle, sans en avoir fait la déclaration aux maires, aux échevins ou syndics de leur résidence, etc. » Une ordonnance du préfet de police du département de la Seine, en date du 13 août 1842, applicable aux maladies contagieuses, enjoint (art. 2) de faire immédiatement la déclaration aux maires des communes rurales du ressort de la préfecture de police, et à Paris, aux commissaires de police. En Suisse, en Belgique, en Allemagne, la déclaration est aussi prescrite par les règlements concernant les maladies contagieuses. Donc, des que le propriétaire s'aperçoit qu'une maladie contagieuse sévit sur ses animaux, il doit en faire immédiatement la déclaration au maire de sa commune. Cette déclaration peut être faite verbalement, mais il est préférable de la faire écrite par le propriétaire, car, elle est destinée à servir de preuve et à constater que le propriétaire s'est conformé à la loi.

La législation sanitaire, sous le rapport de la déclaration, insiste beaucoup à désirer. Il est difficile, en effet, de s'expliquer les amendes exorbitantes, les pénalités sévères qui frappent le malheureux propriétaire lorsqu'il s'est soustrait aux obligations de la loi dans la crainte d'augmenter sa misère. Du reste, l'autorité semble avoir compris que ces peines excessives, les pénalités sévères, ne sont pas la véritable mesure à prendre pour protéger le propriétaire déclarant, et qu'il est plus rare de voir un propriétaire déclarer une maladie contagieuse, si elle est plus rare encore de trouver des maires qui fassent poursuivre les délinquants et des tribunaux qui les condamnent à l'amende et à la prison. Il est cependant impossible de nier la nécessité de la déclaration ; que l'autorité semble ne plus exiger. Adonc que la pénalité et veiller ensuite à l'exécution rigoureuse de la loi, tel est, croyons-nous, la vraie mesure à prendre. En matière de douane, toute marchandise s'important en France ou qui en sort doit être déclarée à la douane, et cette déclaration doit faire connaître le nombre, la nature, le poids ou la valeur des produits,