

punti sul tema. Tutte queste parti servono per comprendere il contenuto in modo più profondo con le quali, nello stesso tempo l'autore assicura la possibilità dell'autocontrollo.

A chi interessi oltre al libro anche l'opinione dell'autore ed i motivi per cui il volume è nato, può consultare il sito <http://www.ameritalia.id.usb.ve/Ameritalia.002.mezzadri.htm> leggendoci un'intervista che secondo le intenzioni dell'autore non è tradizionale, come dice lui "Devo dire che mi stuzzica l'idea che questa intervista sia l'esatto contrario di un'intervista. E cioè le domande sono le risposte, o quasi, e le risposte... non saprei".

Mária Veronika Gecse
Università Cattolica Péter Pázmány



Giovanna Bellati: Théophile Gautier journaliste à La Presse: point de vue sur une esthétique théâtrale. L'Harmattan, Paris & Torino, 2008, 264 pp.

Depuis plusieurs années désormais, on assiste à un renouveau d'intérêt de la critique pour l'œuvre de Théophile Gautier: outre certains travaux consacrés à ses romans et nouvelles, comme à ses rapports avec ses contemporains, on s'intéresse aux activités journalistiques de l'écrivain. L'ouvrage de Giovanna Bellati s'inscrit dans la lignée de ces études visant à mettre en valeur l'œuvre journalistique de Gautier, qui couvre 50 ans du XIX^e siècle. Eu égard à l'ampleur de ce corpus, G. Bellati s'est consciemment limitée aux contributions de Gautier à

La Presse, et plus précisément encore, à sa critique théâtrale. Un choix que justifie quotidiennement la longue collaboration de l'écrivain à ce quotidien — près de la moitié de sa vie professionnelle. Cet aspect de l'œuvre de Gautier a été souvent négligé par la critique ou jugé marginal. Pourtant, une étude approfondie des feuillets dramaturgiques de Gautier se révèle, en effet, très intéressante. D'une part, elle permet de mieux connaître un aspect majeur de la vie intellectuelle en France à une époque précise, à travers le monde du théâtre. D'autre part, elle met en lumière les idées de Gautier sur l'art.

Il ne faut pas oublier qu'après la bataille d'*Hernani*, Gautier se référa souvent au théâtre pour exprimer sa pensée sur l'art et se consacra donc à l'écriture de critiques de théâtre. En étudiant les feuillets de Gautier parus dans *La Presse*, G. Bellati regroupe les comptes rendus de sorte à retrouver au fil des discours, l'orientation et l'évolution de la pensée de Gautier sur les acteurs, les lieux et les poétiques du théâtre. Elle analyse également le feuillet gautierien de point de vue de l'écriture et des typologies textuelles, avant de passer en revue quelques modèles saillants identifiés dans ces textes.

Le livre compte une partie introductive sur la fondation de *La Presse* et sur la participation de Gautier à la vie du quotidien, évoquant ses rapports avec Émile de Girardin et son point de vue personnel à l'égard de son travail de feuilletoniste. Suivent un certain nombre de chapitres qui s'efforcent de synthétiser les opinions, les critiques, les prises de positions de Gautier sur les différents aspects du théâtre de son temps — acteurs, salles,

auteurs, pièces, genres — autant de sujets qui forment les contenus essentiels de ses feuilletons.

Bellati a donné la priorité aux acteurs, aux interprètes de l'œuvre dramatique, plutôt qu'aux auteurs, c'est-à-dire au texte. Ce choix respecte le point de vue de Gautier en tant que critique. Gautier évoqua souvent dans *La Presse* Marie Dorval, Frédérick Lemaître et Rachel. Les deux premiers incarnent, aux yeux de Gautier, les prototypes, féminin et masculin, de l'acteur moderne : à travers les descriptions et les commentaires qu'il fait de leur jeu, de leurs rôles, de leurs interprétations, se dessine une image assez complète de l'acteur romantique. En revanche, l'attention que Gautier porte à Rachel s'inscrit dans une vision et des objectifs différents : Rachel est pour lui le prototype du classicisme, incarnant à la perfection le sens et la conception du tragique ancien et ramenant la tragédie à sa pureté primordiale.

Bellati accorde également tout un chapitre aux auteurs les plus cités par Gautier : Musset, Balzac, George Sand, Dumas, qui représentent le mieux à son sens un « théâtre d'auteur », accomplissant donc le rêve de Gautier de voir éclore une production dramatique réellement littéraire ; pour Gautier, cette nouvelle écriture dramatique paraissait le seul moyen de rehausser le niveau du théâtre contemporain. Ses feuilletons sur Musset révèlent l'attention minutieuse et le sens critique de Gautier sur ce parcours théâtral : reconnaissant le génie d'un auteur resté à l'écart de la réalisation théâtrale, Gautier ne cesse d'en appeler à l'attention des directeurs de théâtre, certain du succès

que Musset peut obtenir auprès du public. Plus tard, témoin du déclin littéraire de Musset, Gautier prend finalement le parti de se taire et de respecter, dans ce silence, la déchéance de l'artiste, comme un acte ultime de reconnaissance, une dernière marque d'estime envers son confrère. Si le théâtre de Musset représente un cas particulier, les pièces de Balzac et de George Sand montrent bien les difficultés de créer une nouvelle forme esthétique. Certes, Balzac, après quelques essais malheureux, avait su trouver le ton et les procédés qu'il fallait dans ses dernières pièces. Mais George Sand, auteur plus prolifique, trouva rarement une écriture dramaturgique efficace, malgré la sensibilité de critique et l'intelligence théorique dont elle fit preuve à plus d'une occasion. C'est en Dumas que Gautier voit un sentiment du théâtre inné : tout est théâtral chez cet auteur, explique-t-il. Dumas donne naturellement une allure dramatique à tout ce qu'il écrit. Même dans ses romans, l'action et le dialogue, ces deux ressorts dramatiques par excellence, ont toujours une place importante, et dans ses pièces l'action se déroule à un rythme souvent échevelé, les personnages étant de purs hommes d'action. Or, les spectacles de Dumas allaient valeur littéraire et qualité visuelle de l'œuvre théâtrale, une qualité très appréciée de Gautier.

Gautier était en effet si sensible aux aspects visuels de la représentation théâtrale qu'on pût lui reprocher cette attention, en apparence excessive, aux décors, costumes, voire aux physiques des interprètes. Gautier n'était d'ailleurs pas disposé à réduire l'importance de ces

observations dans ses comptes rendus, et on peut dire aujourd'hui que cette part de «critique plastique» est l'un des aspects les plus caractéristiques de ses feuilletons, voir l'aspect qui fonde la «littérarité» de sa critique et crée un rapport évident entre le feuilletoniste et l'écrivain.

L'ethos critique de Gautier a souvent été synthétisé par cette célèbre formule: «Le temps des spectacles purement oculaires est arrivé»—comme pour sanctionner définitivement sa prise de position en faveur du spectacle pur, libéré du texte. Son admiration pour le ballet, le pantomime, voire la féerie, va dans le même sens. Il serait toutefois hasardeux de déduire sur la base de ces affirmations la préférence de Gautier pour les spectacles «purement oculaires», au détriment du théâtre du théâtre de texte. Les jugements et les considérations de Gautier réaffirment au contraire la primauté du texte sur les autres composantes de la représentation théâtrale: non seulement son désir constant de voir les poètes et les romanciers écrire pour la scène, mais aussi, par exemple, son admiration inébranlable pour les pièces de Hugo, également motivée par la beauté des textes de ces œuvres, ainsi que son rêve d'un théâtre idéal, dont le clou serait la déclamation de poèmes lyriques par un grand acteur. Son évaluation positive du pantomime, de la féerie ou du mimodrame semble plutôt dériver de la déception que lui inspirent les textes dramatiques alors en vogue, qui trahissent l'absence d'un théâtre moderne qualifiable de «littéraire».

La critique a voulu voir au cœur de l'esthétique théâtrale de Gautier sa conception d'un théâtre de fantaisie,

non seulement parce qu'elle fut exposée dans un texte unitaire et cohérent, mais aussi, parce qu'elle aurait été insérée dans une œuvre célèbre comme *Mademoiselle de Maupin*. C'est un point de vue duquel Bellati prend ses distances, en montrant que le théâtre de fantaisie ne résume pas l'ensemble de la pensée bien plus complexe de Gautier. Si Gautier avait un penchant indéniable pour un théâtre du merveilleux ou pour la comédie romanesque, il n'était pas non plus opposé au réalisme théâtral. Les grands drames historiques purent susciter son admiration, et cautionner à ses yeux la représentation de situations contemporaines sur la scène, ainsi que le prouve sa critique favorable de *La Dame aux camélias*, dont il appréciait l'analyse fine et naturelle du réel. En revanche, Gautier refusait clairement une conception déjà partiellement naturaliste du théâtre, qu'il voyait dans la tendance moderne à peindre la réalité dans ses innombrables aspects et détails. La pratique de la convention théâtrale signifiait pour lui, entre autres, la nécessité de la sélection, du grossissement et de la mise en relief de certains traits de l'objet représenté et, parallèlement, l'effacement ou l'atténuation d'autres éléments, ce qui amène, idéalement, le dramaturge à une représentation du type plutôt que du particulier. C'est à partir de cette donnée que Gautier affirme souvent sa préférence pour le théâtre classique, surtout pour la comédie de Molière, et pour d'autres genres, qui se fondent sur une mise en scène du réel qui passe par la stylisation et la généralisation plutôt que par l'individualisation.

D'un autre côté, Gautier adhère sans conteste à la doctrine du génie créa-

teur, qui implique la conviction que l'œuvre d'art digne de ce nom portera toujours l'empreinte d'une personnalité unique et supérieure. Cette reconnaissance de la marque du génie dans l'œuvre d'art n'a pourtant pas forcément son pendant dans la notion de liberté absolue de l'art, d'affranchissement total des règles. Ainsi, Gautier ne cachait pas son enthousiasme pour certains genres de spectacles, comme le ballet et l'opéra, qui procurait surtout le plaisir d'admirer des artistes maîtrisant à la perfection les contraintes techniques de leurs arts. À l'opposé, on a pu constater quel mépris il éprouvait pour des lois qu'il jugeait ridicules et insensées, comme celles de la dite « science des planches », dans laquelle excellaient Scribe et d'autres auteurs à succès qu'il railla souvent cruellement. Mais Gautier exérait tout autant les contraintes issues des anciennes règles de la tragédie, autre exemple de normes qu'il estimait dépassées. En somme, Gautier refuse les contraintes qui limitent la liberté de l'écrivain dans la construction de la pièce, dans le développement de l'action et des caractères, tout en soutenant les bienfaits des contraintes du style et de l'application des spécificités techniques propres à chaque forme de spectacle théâtral—ces contraintes étant à ses yeux fonctionnelles de la création de la beauté dans l'œuvre d'art.

Giovanna Bellati propose enfin une brève analyse des différents modèles textuels et discursifs présentés par les articles de Gautier dans *La Presse*. Les feuilletons reprennent trois typologies textuelles et trois modalités fondamentales : narratives, descriptive et argumentative. Ces différentes modalités d'écri-

ture sont très souvent mélangées dans un même texte. Il est rare que l'une d'elles soit utilisée comme modalité unique dans la rédaction d'un article, exception faite de la typologie narrative, qui constitue l'exemple le plus fréquent de textualité pour ainsi dire « pure » dans les articles qui se bornent à résumer l'intrigue d'une pièce. Elle s'accompagne d'ailleurs souvent d'opinions et de jugements qui introduisent dans le compte rendu un discours plus proprement critique. La description et la prise de position critique sont d'ailleurs souvent mêlées ou juxtaposées dans grand nombre de feuilletons. Les comptes rendus les plus variés, ceux qui exploitent à la fois toutes les typologies textuelles et les techniques de composition, traitent des opéras, qui permettent à Gautier de porter l'accent sur les divers aspects de l'œuvre mise en spectacle. Ces exemples de « critique totale » sont peut-être une manière de reconnaître l'opéra comme la forme la plus riche et la plus complète de représentation théâtrale, de lui attribuer une sorte de statut de « spectacle ». Malgré la riche palette de ses formes, les comptes rendus de Gautier créent une unité dans son esthétique théâtrale. Ils réaffirment, *in fine*, le principe au fondement de l'ensemble de sa poétique et de sa conception de l'art : la recherche de la Beauté. Aussi évoque-t-il, même dans son travail de critique, les principes auxquels il croit le plus : la primauté du style, la gratuité de l'acte créateur de l'artiste, le refus de toute contrainte utilitaire et commerciale, l'éternité de l'Art. En somme, l'étude de Giovanna Bellati a atteint son but et, en même temps que l'esthétique dramatique, et plus généralement artistique de Gautier, elle a

donné une image aussi complète que possible de la vie théâtrale d'une époque où le théâtre tenait une place prépondérante dans la vie sociale et artistique.

Mihály Benda
MTA ITI Illyés Gyula Archívum



Anna Sörös : Typologie et linguistique contrastive. Théories et applications dans la comparaison des langues. Coll. *Études contrastives*, vol. 9. Peter Lang, Bern, 2008, 212 pp.

Cet ouvrage se divise en quatre chapitres : le chapitre I est consacré à des précisions terminologiques, il s'agit notamment de rendre explicites des termes comme typologie des langues, études translinguistiques, linguistique contrastive, méthode contrastive ; le chapitre II étudie les problèmes contrastifs relatifs aux classes de mots (telles que la préposition ou les articles) ; le chapitre III donne un aperçu des catégories grammaticales, (telles que le genre, le nombre, l'accord, le cas, le temps et l'aspect) ; le chapitre IV est consacré aux problèmes de l'ordre des mots : il sera ici étudié, en principe, l'ordre des constituants dans la phrase et l'ordre des termes à l'intérieur du syntagme, plus particulièrement la place de l'adjectif.

La typologie des langues étudie les langues du monde et, en tant que telle, appartient à la linguistique générale. La linguistique contrastive confronte deux ou plusieurs langues, et en tant que telle, appartient à la discipline de la linguistique appliquée dont l'objectif est la

comparaison des systèmes linguistiques de deux ou plusieurs langues afin de faciliter leur enseignement ou la traduction. Le point commun de ces deux approches réside dans la notion de comparaison, leur différence et due plutôt à leurs visées scientifiques. L'auteur opte plutôt pour une méthode contrastive qui s'inscrit dans le cadre des études typologiques (ou plutôt translinguistiques, terme que l'auteur propose pour éviter l'identification des termes typologie et classification) et dont l'essentiel est de confronter des données de différentes langues (dans le cas présent il s'agit du français, de l'allemand et du hongrois) tout en offrant des données exploitables pour la linguistique générale.

Le deuxième chapitre est consacré à l'étude des adpositions (qui comprend la classe des prépositions ou postpositions). Dans un premier temps, l'analyse est portée sur leur place, puis sur leur forme et en dernier lieu sur leur fonction. L'auteur précise tout au début que cette classe ne constitue pas une catégorie universelle (par exemple les langues australiennes ne connaissent pas la classe des adpositions), alors que le français utilise des prépositions sans cas, le hongrois a des postpositions qui gouvernent des cas et l'allemand a des prépositions qui gouvernent des cas. Certaines langues connaissent uniquement des prépositions ou postpositions, d'autres connaissent plus d'une solution (par exemple le finnois). En français (qui utilise des prépositions), on connaît aussi une postposition (*durant*) et le hongrois est capable de distinguer la temporalité et la spatialité en changeant la place de l'adposition *keresztül*.