

Marian Płachecki

Réflexions sur la critique littéraire, la circulation, le public

Literary Studies in Poland 6, 93-105

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marian Płachecki

Réflexions sur la critique littéraire, la circulation, le public *

La fréquentation de l'écrivain par le critique, dit Karol Irzykowski, « peut être diverse. L'une d'elles est une folâtrerie éprise de la présence de témoins, une autre situe tous deux face à face et n'anticipe pas sur les applaudissements des témoins »¹. Dans ce propos, nous occuperons de la première de ces interactions: la folâtrerie éprise de la présence des témoins.

Nous laisserons de côté la critique entendue comme une activité médiatrice entre les actualisations successives des rôles de l'écrivain dans leur dimension purement créatrice. Nous passerons sous silence la critique en tant qu'instance régissant le cumul et la vivification de la tradition littéraire, la critique participatrice de l'histoire interne de la littérature. C'est une fonction essentielle. L'une des trois fonctions globales de la critique; globales, ce qui veut dire rapportant l'effort du critique non pas aux systèmes particuliers de telle culture littéraire donnée, mais à son ensemble aux entrelacements multiples.

Nous aurons aussi à écarter les considérations sur la deuxième de ces fonctions. Celle qu'avait accepté d'assumer — avec dignité — Dionizy Henkiel quand, en 1872, il séduisait les lecteurs du „Tygodnik Ilustrowany” pour quelques romans présentés avec la mention qu'ils

* C'est le texte d'un rapport prononcé à la session « Le public littéraire », organisée par le Laboratoire de la Culture Littéraire de l'Institut des Recherches Littéraires de la PAN et par l'Institut du Livre et de la Lecture de la Bibliothèque Nationale (Varsovie, 12–14 XI 1979).

¹ K. Irzykowski, *Literatura od wewnątrz* (*La Littérature de l'intérieur*), „Twórczość”, 1946, fasc. 1, p. 117.

avaient été « gracieusement offerts » à la rédaction par Gebethner et Wolff². Celle-là même à laquelle pensait Zenon Przesmycki quand il se plaignait en 1901 que même en France

la critique d'information courante dans la presse quotidienne avait cédé la place soit à des mentions bibliographiques banales, soit [...] à des notices publicitaires, payantes, dans le texte (et non pas dans les annonces), envoyées par les éditeurs. Depuis, la réputation du roman [...] a commencé à dépendre exclusivement [...] du talent de l'éditeur en tant que « lanceur »³.

Dans la société de la culture évoluée du verbe imprimé, les obligations du critiques ne se bornent pas à suivre le cours de l'évolution littéraire. Parmi elles se situe également la participation à la régulation de la production, de la distribution et de la consommation du livre littéraire sous son aspect objectif de marchandise.

Cela cependant ne nous intéressera pas non plus ici. Nous essaierons en revanche d'envisager le fonctionnement de la critique en tant qu'élément non de « l'appareil » mais du « processus » de la communication littéraire; de l'échange de significations et d'intentions, et non pas des choses qui en sont, entre autres, les porteurs⁴. Ainsi nous nous concentrerons sur la troisième des fonctions globales de la critique: sur les mécanismes selon lesquels la pratique critique intervient dans le déroulement des contacts des lecteurs avec l'oeuvre littéraire.

Une telle approche de la problématique n'est pas imposée par la formule « la critique face à la circulation littéraire ». La notion de circulation en effet, de quelque manière qu'on la définisse, que ce soit à partir de l'idée des compétences réceptives, comme le fait Robert Escarpit, qui confronte la circulation lettrée et populaire⁵, ou, à la suite de Stefan Żółkiewski, en accordant un poids plus important à la différenciation de la position sociale « des milieux

² D. Henkiel, *Przegląd piśmiennictwa* (*Revue de la littérature*), „Tygodnik Ilustrowany”, 1872, n° 244.

³ Miriam [Z. Przesmycki], *Powieść* (*Le Roman*), „Chimera”, 1901, fasc. 7, p. 315.

⁴ Cf. R. Escarpit: *L'Écrit et la communication*, Paris 1978; *Le Littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de littérature*, ss la dir. de ..., Paris 1970; J. Lalewicz, *Proces i aparat komunikacji literackiej* (*Le Processus et l'appareil de la communication littéraire*), „Teksty”, 1978, fasc. 1.

⁵ Cf. R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris 1958.

récepteurs »⁶ — associe toujours deux dimensions, deux optiques de recherche. Elle unit notamment le faisceau des standards socio-culturels qui déterminent l'identité et le comportement du lecteur, aux conditions organisationnelles d'accès à l'un quelconque des exemplaires de l'oeuvre. A des fins heuristiques il est intéressant parfois de traiter distinctement les deux côtés de la circulation. Chose de beaucoup plus importante cependant, dans certaines situations historiques la prédominance de l'un des côtés devient le fondement d'une différenciation réelle, fonctionnelle, des circulations. Ainsi dans le Royaume de Pologne après l'insurrection de janvier 1863, non seulement les décrets du pouvoir, les livres et les périodiques, mais aussi (dans les périodes de censure particulièrement serrée) tous les communiqués des circuits officiels parvenaient au public par les canaux du même réseau centralisé. L'appareil officiel d'échanges tenait minimalement compte de la différenciation des positions sociales des récepteurs. Dans la circulation non officielle en revanche prédominait le processus d'échange. Les techniques de communications s'adaptaient aux plus petites différences dans les attitudes idéologiques. Les fonctions sémiotiques des communiqués prédominaient nettement sur les fonctions réelles. A chacun presque on parvenait autrement.

Dans le cas de la communication littéraire, la distinction de deux dimensions de la circulation est indispensable ne serait-ce que du fait de l'asymétrie des positions de l'auteur (écrivain), du critique et du lecteur, dans le cadre d'une circulation identique. La participation du lecteur porte un caractère alternatif. Il n'est pas rare, certes, que dans ses aventures de lecteur il touche à plusieurs circuits. Jamais cependant simultanément. La participation des deux autres partenaires peut être appelée conjonctive. Ce n'est en effet que quand il se situe dans la fonction de sous-traitant de la maison d'édition, de fournisseur littéraire de semi-produit transformé par la suite en livre ou journal, que l'écrivain participe à une circulation déterminée. Mais alors aussi uniquement à la circulation entendue comme un mécanisme de l'appareil de communication. En tant que créateur de l'oeuvre il est « attaché » non plus à une circulation littéraire, mais à tout le système de circulation, significatif pour la

⁶ Cf. S. Żółkiewski, *Kultura literacka. 1918–1932 (La Culture littéraire. 1918–1932)*, Wrocław 1973.

culture donnée. Et cela se passe ainsi dans toutes les cultures littéraires fondées sur une pleine différenciation – dans les deux dimensions – des circulations. Dans toutes les cultures donc organisées sur le principe de l'opposition de l'élite et du « public extérieur ». Nous n'avons le droit de parler de communication littéraire que par rapport à l'appareil d'échange. Là où il est question de processus d'échange, il serait plus justifié de parler de communication de lecture. En effet, à la question: comment les récepteurs communiquent avec l'écrivain? Il faudrait répondre: entre eux. Au destinataire intentionnel parvient seulement le bruit confus de leurs voix, le bruit lointain de la collectivité réceptrice composée des participants de nombreux circuits.

La position du critique est autre. Celui-ci ne crée pas – généralement parlant – d'oeuvre. Ses compositions sont beaucoup plus proches des textes utilitaires que les oeuvres de l'écrivain. A un degré donc beaucoup plus grand que l'écrivain, le critique appartient à un circuit déterminé, que l'on pourrait indiquer. Il fonctionne dans la circulation interne de l'élite littéraire. En même temps toutefois, il pénètre par ses textes dans les circuits qui ordonnent l'activité de lecture du public extérieur. Ces interventions exercent une influence essentielle sur la stabilisation du fonctionnement de la circulation. Non pas certes parce qu'elles fournissent à telle partie donnée du public une description authentifiée des oeuvres particulières, ni même, comme le veulent les chercheurs plus modernes, des programmes dogmatiques de lecture. Beaucoup plus importante est la fréquence même à laquelle les énonciations critiques apparaissent dans le circuit donné.

Dans la majorité des circuits, les contacts des lecteurs sont très étalés dans le temps. Les interventions critiques rendent ces contacts plus denses et les complètent, ajoutant aux contacts directs des contacts secondaires, métalittéraires. Par cela même augmente le degré d'intégration du cercle donné de lecteurs et le modèle, canonique pour lui, de situation de réception tranche nettement sur les situations analogues attachées à d'autres circuits littéraires. D'où les liens avec la presse ne sont pas une circonstance indifférente pour le bon fonctionnement de la critique. Au contraire, ces liens conditionnent l'efficiencia du travail du critique. Il est aussi significatif que les circuits privés de leur « propre » presse qui fournit régulièrement

des informations métalittéraires, sont minimalement intégrés au plan du processus de communication. Leur identité se fonde presque exclusivement sur l'intégration technologique de la communication, imposée par l'appareil de diffusion. Les cercles de public qui lui sont attachés, dispersés, disposant de lambeaux d'auto-connaissance, occupent dans la stratification globale du public littéraire des positions périphériques.

Ces observations ne sont pas faites pour conduire à la conclusion qui refuserait à la critique toute influence sur les processus réels de lecture. Elles tendent en revanche à la thèse que toute offre particulière au plan « lecturologique », proposée au lecteur par le critique, demande d'être étayée par certains traits de la situation réceptive partagée en commun par les textes littéraires et critiques se trouvant en circulation dans le circuit donné. Il a déjà été question d'une de ces propriétés favorables, notamment le renouvellement régulier du contact. Une seconde propriété de ce genre c'est la relation spéciale entre la pragmatique du texte littéraire, réalisée dans le circuit social, et la pragmatique de l'énonciation critique.

Le contact du lecteur avec l'auteur du roman ou d'une plaquette de poésies porte en général un caractère hiérarchique. L'asymétrie des positions, l'appartenance de l'écrivain à l'élite littéraire inaccessible, le fait qu'il est lu simultanément ailleurs, autrement, par quelqu'un d'autre, tout cela situe généralement le lecteur dans une position dominée par l'autorité de l'écrivain. C'est cependant l'autorité d'un absent: de quelqu'un de lointain, de hautain, de froid. Plus le lecteur s'engage dans la lecture, plus il ressent douloureusement l'absence de l'auteur. Sans lui, l'œuvre semble déjà une fois abandonnée, donc inutile. Il va sans dire qu'en général le lecteur n'est pas conscient de cette nostalgie de la subjectivité de l'auteur. S'il ne se distingue pas outre mesure par des capacités réceptives, il comble lui-même, inconsciemment, cette lacune, en identifiant l'auteur avec l'un quelconque des acteurs des rôles personnels du texte, ou en inscrivant dans sa propre affabulation les prolongements pseudo-biographiques de l'œuvre. De cette manière, le sentiment inconscientisé de l'absence de l'auteur ouvre la conscience du lecteur à toutes sortes de légendes et mythologies sur l'auteur. Les institutions contemporaines de l'appareil de communication satisfont avec empressement ce besoin, en faisant de l'auteur subjectif une star

du marché. Par cela même, le besoin de contact personnel avec l'auteur se mue en attente d'un nouveau produit signé de son nom-marque de fabrique.

Pour nous, plus importante est une autre manière de combler la lacune laissée dans l'oeuvre par l'auteur engagé dans les mécanismes de l'appareil développé de communication; une manière significative des circuits supérieurs du public extérieur. Dans ces circuits, la manière de prolonger d'une façon complémentaire le contact avec l'auteur c'est de lire l'énonciation critique consacrée à l'oeuvre, à celle-ci justement, ou seulement à une oeuvre comme celle-ci.

L'absence de l'auteur offre un handicap au critique. Non pas seulement sur l'arène du texte lui-même d'ailleurs. Dans l'ordre historique également, la critique en tant que domaine distinct, spécialisé, de l'activité littéraire, s'est dégagée au moment où, du fait des inventions polygraphiques connues, la situation de lecture a acquis des traits largement analogues et où s'est établi un contact social direct. Tant que le rôle du récepteur consistait non seulement à lire, mais aussi à écouter l'auteur, tant que la situation réceptive conservait ses attaches avec les situations propres à la conversation, à la récitation, à l'échange de lettres, il n'y avait pas de place pour la critique littéraire au sens précis du terme.

L'absence de la subjectivité de l'auteur dans son produit aliéné renforce de deux façons la position du sujet de l'énonciation critique. Tout d'abord, en procédant dans son texte à la lecture de l'oeuvre littéraire⁷, le critique peut se placer dans une position de quasi-auteur: de représentant, suppléant, messenger de l'auteur. Inutile d'ajouter que la réunion dans « une seule main » de deux rôles émetteurs, du rôle de l'écrivain et de celui de sujet critique, accroît considérablement la force de frappe pragmatique. Deux experts associés par l'union personnelle adressent la parole au lecteur-néophyte solitaire. C'est ainsi que Maurycy Mochnacki, notre pre-

⁷ Comme le remarque à juste titre Janusz Sławiński, le texte critique devient un « témoignage de la réception » uniquement pour le futur historien. Pour le lecteur contemporain des textes, il est un acte de lecture. Cf. J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich* (*La Critique littéraire en tant qu'objet des recherches en histoire littéraire*), [dans:] *Badania nad krytyką literacką* (*Recherches sur la critique littéraire*), ss la dir. de J. Sławiński, Wrocław 1974.

mier critique qui s'adressât consciemment au public extérieur (n'appartenant pas à l'élite), remarquait en 1828:

Nous désirons attirer l'attention de nos compatriotes éclairés sur le fait que, si les écrivains ont leurs obligations, les lecteurs n'en manquent pas non plus. Il convient d'avertir par des remontrances les uns et les autres. Les premiers, qu'ils s'efforcent d'écrire le plus clairement possible ce qu'ils ont à dire [...] les seconds, qu'ils n'aient pas la prétention de comprendre ce qui surpasse leur entendement s'ils ne se préparent ni ne s'exercent dans toutes sortes de branches des sciences⁸.

Cette citation indique bien le deuxième des privilèges mentionnés du critique: non lié par l'autorité de l'écrivain, il peut adopter des positions différenciées dans le cadre de la situation pragmatique de son texte. Il peut parler au lecteur au nom de l'auteur. Mais il peut aussi intervenir comme une « troisième force », à partir d'une position supérieure par rapport à celle de l'écrivain et du lecteur, qui englobe les horizons cognitifs des deux, ou encore en tant que conscience (ou émotion) centrée sur l'oeuvre elle-même, en abstrayant des fonctions médiatrices du texte littéraire. Il peut enfin s'adresser à l'écrivain au nom du lecteur. Rębajło écrit avec sympathie sur cette attitude, dans le „Przegląd Tygodniowy” de 1885:

Ces messieurs, les cravaches à la main, prêts à en battre l'air à tout instant, occupent une position exclusive⁹.

Soit dit entre parenthèses, les divisions inévitables à l'intérieur de l'élite littéraire réduisent le plus souvent à néant toute efficacité des sanctions stylistiques même les plus sévères qui frappent l'écrivain dans l'étude critique. Tout simplement il est rare que le Zoïle provienne d'un cercle de l'élite reconnu comme un groupe de référence par l'écrivain « stigmatisé » dans le texte imprimé. Les appréciations formulées par le critique, y compris les jugements « purement esthétiques », règlent avant tout les références entre l'oeuvre et les lecteurs. Secondairement seulement ils influent sur le travail ultérieur de l'écrivain.

⁸ M. Mochnacki, *Kilka słów z powodu artykułu P. Żukowskiego O sztuce* (Quelques mots à propos de l'article de P. Żukowski De l'art), [dans:] *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte* (Oeuvres pour la première fois réunies et éditées dans un livre), Lvov 1910, pp. 162 – 163.

⁹ Rębajło, *Potomstwo Zoila* (Les Descendants de Zoïle), „Przegląd Tygodniowy”, 1885, n° 5, p. 50.

Tout ce *one man show* pragmatique brièvement analysé, tel qu'il est joué par le critique devant les lecteurs, appelle un certain substrat textuel, clairement défini. L'absence de l'auteur n'est ressentie qu'au cours de la lecture concentrée sur une oeuvre, celle-là justement. La lecture comparée, visant la mise en parallèle de plusieurs textes, affaiblit considérablement le caractère problématique du stigmate d'auteur laissé dans l'oeuvre. L'auteur de l'oeuvre entière devient une des constructions signifiantes inscrites dans cette oeuvre.

Aussi ne soulignera-t-on jamais suffisamment la différence essentielle, au plan de la composition, de la sémantique et de la pragmatique, entre les textes critiques traitant de classes d'oeuvres et ceux qui interprètent les oeuvres particulières. Qui veut voir la critique dans le mouvement, doit lire les comptes rendus. Tout d'abord des centaines de comptes rendus, ensuite les déclarations programmatiques. Plus même: si l'on construit la base matérielle des recherches sur la critique avec les seuls textes critiques, confrontés par la suite à l'ensemble de la synchronie littéraire, nous parviendrons inévitablement à considérer la critique comme un genre de plus de l'art du verbe. Si la critique nous intéresse comme une activité inscrite dans les réalités sociales et de communication de la culture littéraire, nous devons prendre comme entité de base de l'analyse le heurt du texte critique unitaire avec une oeuvre littéraire particulière.

L'acte de lecture accompli dans la synthèse critique (appelons ainsi pour la commodité les textes traitant de recueils d'oeuvres) est foncièrement contradictoire avec l'expérience courante du lecteur. On lit en général un livre à la fois. Pour en lire beaucoup et simultanément, il faut – comme le disait mon père quand je me disposais à m'inscrire à la faculté d'études polonaises – avoir du temps et de l'argent. Littéralement. Une telle lecture requiert un contact permanent, professionnel, avec la production littéraire (ou un contact institutionnalisé sous forme d'auto-mécénat). C'est une lecture élitaire, accessible aux experts professionnels de la communication littéraire.

Les énoncés critiques sur les classes d'oeuvres appellent l'universalisation des rôles d'émetteur et de récepteur du message. L'échange intervient entre le représentant de l'élite et tel membre non spécifié du public extérieur. Il engage leur personnalité dans la mesure requise par la participation semi-anonyme aux cercles déterminés

du public. L'objectivation quasi totale du stigmaté de l'auteur pesant sur les oeuvres particulières analysées conduit à la schématisation et à la formalisation du dialogue engagé entre le critique et son récepteur (de là vient que dans la critique impressionniste, qui met l'accent sur la valeur de la réaction subjective à l'oeuvre, les énoncés synthétiques sont rares).

Dans les énoncés analytiques, au contraire, intervient une particularisation des rôles personnels du critique et de ses deux partenaires. Le critique puise son autorité dans son engagement subjectif dans l'acte de lecture. Le récepteur intervient également dans le rôle de « lecteur actuel », concentré *hic et nunc* sur la lecture de ce texte justement. Le lecteur n'est plus Un Chacun non distingué dans le public extérieur; on souligne son appartenance à l'un des cercles qui composent ce public.

Les textes analytiques sont, par leurs démarches de démontage et d'association des unités signifiantes du texte littéraire, de beaucoup plus proches des pratiques courantes de lecture que les textes-synthèses. Non seulement parce qu'ils écrivent généralement « contre la montre », « pour hier », ils mettent en avant, souvent, les habitudes de communication du sujet qui, dans un texte qui serait un échantillon et une confirmation du statut professionnel de celui qui écrit, seraient à coup sûr mis sciemment en sourdine.

La profonde conviction quant à l'intégralité du texte fait que, dans les recherches sur la réception littéraire, on traite la lecture comme une séquence d'activités nettement limitée, qui dure « d'ici là ». Cependant les spécialistes de la réception sociale des communiqués émis par les mass media fonctionnant d'après le principe de l'afflux cyclique de messages — séries télévisuelles et radiophoniques, magazines hebdomadaires, etc. — spécialistes par la force des choses moins attachés à l'intégralité des textes particuliers, ont remarqué il y a déjà longtemps que la réception de ces films, émissions, courriers du coeur, porte plutôt un caractère de séquence en extinction, en disparition, et non pas violemment coupée.

Si nous nous penchons sur la réception courante du genre littéraire le plus proche des messages cités, notamment le roman-feuilleton, nous parviendrons aisément à la conclusion qu'également dans le cas de l'échange littéraire il faudrait parler de « flux d'information à deux degrés », quoique ce processus soit très certaine-

ment plus difficilement saisissable que dans le cas ne serait-ce que des émissions radiophoniques. Dans la première phase, celle de la lecture proprement dite, s'établit d'une manière plus ou moins indirecte un contact entre le MOI du lecteur et le TOI de l'auteur; l'oeuvre littéraire sert de médium à ce contact. Dans la seconde phase, dont la relation à la première pourrait être rendue par le rapport de la réponse à la question, intervient un renversement de relation. Une fois la lecture « littérale », *al fine*, terminée, vient la phase du prolongement par interaction du contact avec l'oeuvre. Le MOI du lecteur reste en liaison avec le texte lu au moyen de contacts avec les différents TOI accessibles dans l'entourage social le plus proche. Ainsi peut-on distinguer dans le processus de réception de l'oeuvre la lecture et les extensions de la lecture. Ces dernières ont, d'une manière très générale, un double caractère. Elles consistent en ce que le lecteur parle de l'oeuvre lue (avec sa mère, son collègue, son supérieur...), ou faits siens, plus ou moins consciemment, la stylistique ou les associations signifiantes supérieures, suprastylistiques, de l'oeuvre, pour les employer dans la pratique linguistique courante.

Dans les textes analytiques de critique littéraire, les deux phases de la lecture de l'oeuvre interviennent simultanément. Grâce à la potentialisation équivoque de la présence de l'écrivain dans l'oeuvre, le critique assume le modèle de la première lecture qui imite la situation de remise directe, personnelle, du texte à lire, et, simultanément, le modèle de la lecture, première, deuxième ... suivante. En effet, en lisant l'oeuvre de l'écrivain dans un temps antérieur indéfini par rapport à la lecture de la même oeuvre par le récepteur du texte critique, il simule par là même la simultanéité des deux lectures. Ainsi la pragmatique du message critique imite les deux phases de la lecture courante. Elle est exégèse et paraphrase.

La fonction générale des messages synthétiques est d'entretenir l'identité du processus de communication littéraire telle qu'elle se manifeste dans la culture donnée. Les textes de ce genre, par le fait qu'ils mettent en place et diffusent le consensus de communication littéraire, visent à transformer tout le système différencié des circuits littéraires en un circuit universel, tout au plus agrémenté de quelques ramifications et boucles.

Il est aisé de se rendre compte que les textes synthétiques de critique littéraire trouvent leur appui dans la tradition rhétorique. Si l'on voulait d'une manière identique établir la genèse historico-littéraire des messages analytiques, il faudrait sans doute parler du sentimentalisme transféré du niveau littéraire au plan métalittéraire. Ces textes en effet tendent, premièrement, à accroître le degré de participation des « lecteurs actuels » à la culture littéraire, à engager dans la lecture des « parties » de plus en plus grandes de leur personnalité, et, secondement, à une différenciation maximale des circuits et des groupes du public. Généralement parlant, ils ont pour tâche d'accroître la plasticité du processus de communication littéraire dans deux dimensions : au regard des initiatives subjectives et face aux modifications historiques externes, extra-littéraires. Ces textes tendent à ce but de trois façons :

1) en modifiant et différenciant l'opinion littéraire (négligences violentes des oeuvres à la mode, trouvailles littéraires inattendues, orientation vers des genres d'oeuvres différents de ceux auxquels est actuellement accordée la préférence, l'imposition à l'ensemble des « klasters » jusque-là périphériques de l'opinion),

2) en propageant les aptitudes combinatoires à la lecture,

3) en entraînant à la sensibilité subjective autrement dit en formant le goût des lecteurs.

Serait profondément déçu quiconque penserait rapporter directement aux manifestations historiques de la critique littéraire les modèles de textes synthétiques et analytiques parcourus ici d'un regard rapide. Les modèles ci-dessus n'élucident non plus à personne la genèse du texte critique. Leur vocation est autre. Ils doivent décrire les différenciations élémentaires de la situation la plus proche de réception du texte critique. Cependant le message vivant, circulant entre ses récepteurs bénévoles et non pas dépeçé par les pathologues savants de la communication littéraire, est toujours indissociablement attaché à l'outillage fonctionnel dont il a été doté dans le circuit donné. Pour certains circuits, plus opportune sera la forme synthétique de la critique, pour d'autres sa version analytique. Dans les premiers, le texte analytique pourra apparaître comme une variante du synthétique, et tout à fait inversement dans les seconds. Lue par un étudiant en lettres polonaises comme une lecture obligatoire,

l'interprétation du vers *Zaraz skoczę, szefie* (*Je ne fais qu'un bond, chef*)¹⁰ devient, quant à sa fonction, une énonciation synthétique qui n'a été formulée dans la poétique du texte analytique que par caprice de l'auteur. Parmi les gens de lettres en revanche, toute tentative de diagnostic critique totalisant semblera être une articulation de l'attitude personnelle du critique devant les individualités des créateurs.

Il faut encore mentionner un autre modèle de fonctionnalisation secondaire des deux variantes du texte critique. Dans les travaux socio-littéraires on souligne souvent la fonction de prestige attachée à la lecture: la lecture est un moyen de conserver ou de hisser à un plus haut niveau son statut social. Il arrive qu'à cette fin sert également la lecture des textes métalittéraires. Comme cependant la position sociale du critique est pour une grande part déterminée par la référence au substrat institutionnalisé de la culture littéraire, et beaucoup moins par les fonctions purement créatives, la pratique de la critique sert plus manifestement et plus directement que la création littéraire à situer la personne qui écrit dans les hiérarchies institutionnalisées de l'élite littéraire. En effet, la fonction d'écrire des critiques jouit d'un prestige plus grand que celle de lire. C'est une fonction de prestige, ou plus exactement de domination. Elle consiste en effet à invoquer sa supériorité par rapport aux auteurs (critiques) moins appréciés, moins bien « placés », ou/et à tendre à dominer les autorités situées jusque-là plus haut par rapport au critique ambitieux.

Le modèle synthétique est plus utile dans les activités critiques visant à soutenir l'autorité de celui qui écrit. Le critique dont la position dans son milieu a dangereusement chancelé, publie dans la presse littéraire un ample texte synthétique qui confirme son autorité dans l'opinion publique extérieure. Le modèle analytique est commode pour l'auteur qui désire faire monter sa marque modeste. Le critique débutant publie une interprétation agressive de quelques vers d'un poète hautement prisé; tous voient qu'il est sincère, indépendant. Lui le premier. Seulement lui.

Les instrumentations de ce genre deviennent plus apparentes quand

¹⁰ Z. Siatkowski, *Tadeusz Różewicz: Zaraz skoczę, szefie*, [dans:] *Liryka polska. Interpretacje (Poésie lyrique polonaise. Interprétations)*, ss la dir. de J. Prokop et J. Sławiński, Kraków 1971.

elles sont pratiquées non plus par des critiques isolés, mais par des groupes entiers de critiques. Le modèle synthétique est volontiers assumé par le groupe qui occupe le centre organisationnel, celui auquel est attaché le plus de prestige, de l'élite littéraire. Le modèle opposé devient une arme dangereuse aux mains jeunes du groupe ascendant, qui se fraye un chemin vers le centre. Un exemple? Notre tournant positiviste.