

La recherche universitaire dans le domaine du récit

(University research on narrative)

Toledo, Ana

Univ. de Deusto. Fac. de Humanidades. Mundaiz, 50.
20012 Donostia

BIBLID [1137-4454 (2002), 19; 279-296]

Critique et histoire du roman basque constituent le champ d'analyse de ce travail. La critique se déroule dans des limites déterminées: les modèles méthodologiques utilisés par les thèses doctorales et les supports théoriques de ces modèles, sa pluralité étant manifeste. En ce qui concerne le cadre historique, se sont les études qui se sont chargées de la diachronie du roman, en se basant sur des traits littéraires évolutifs, les captant en relation avec la société et/ou avec d'autres traits du roman, qui ont tracé ce chemin.

Mots Clés: Etude synchronique. Etude diachronique. Structure. Science du roman. Modèle sémiologique. Esthétique de la réception. Contexte socio-historique. Histoire socio-littéraire. Evolution. Période.

Euskal kontagintzari buruzko kritika eta historia du aztergune. Kritikaren alorra muga jakin batzuen barnean garatzen da: doktoradutza-tesiek erabili dituzten eredu metodologikoak eta eredu hauen euskarri teorikoak azaltzen ditu, beren aniztasuna agerian utziz. Historiaren barrutian, eleberriarren diakroniaz jardun duten ikas-kuntzek, bilakaera ezaugarri literariotan oinarrituz eta gizartearekin edo/eta beste eleberrigintza batzuekin atze-manaz, planteatu dute ibilbide hori.

Giltza-Hitzak: Azterketa sinkronikoa. Azterketa diakronikoa. Egitura. Narratologia. Eredu semiologikoa. Hareraren Estetika. Testuinguru sozio-historikoa. Historia sozio-literarioa. Bilakaera. Aldia.

Crítica e historia de la narrativa vasca constituyen el campo de análisis de este trabajo. La crítica se desarrolla dentro de unos límites determinados: los modelos metodológicos utilizados por las tesis doctorales y los soportes teóricos de dichos modelos, quedando patente su pluralidad. En cuanto al marco histórico, son los estudios que se han ocupado de la diacronía de la novela, basándose en rasgos literarios evolutivos captándolos en relación con la sociedad y/o con otras novelísticas, los que han planteado este camino.

Palabras Clave: Estudio sincrónico. Estudio diacrónico. Estructura. Narratología. Modelo semiológico. Estética de la recepción. Contexto socio-histórico. Historia socio-literaria. Evolución. Período.

Voici venue l'heure, dans le programme de ce premier colloque de critique littéraire d'aborder le sujet des recherches universitaires sur le récit.

Le titre lui-même limite le sujet: il ne s'agit ici que des recherches universitaires qui ont l'étude du récit comme sujet. J'ai cependant pensé que le sujet pouvait être non seulement trop vaste mais risquait de devenir trop répétitif, et c'est ainsi que j'ai été amenée à fixer des limites plus précises à cette intervention:

Fixons donc les limites de notre sujet: ce sont, en l'occurrence, les moyens utilisés pour exposer l'origine et le développement des recherches universitaires sur le roman basque et le genre d'analyse qui sera mené. Nous voulons dire que nous allons commencer en limitant l'objet matériel et formel de notre sujet d'étude.

En nous rapprochant du domaine de la recherche universitaire sur le récit, nous allons tout d'abord étudier les apports de la critique. C'est-à-dire que nous allons examiner les résultats des recherches sur des récits précis. Les descriptions des dits récits constitueront notre objet d'étude.

À la base de toute description, il y a un modèle critique, explicite ou non, qui est fondé sur une conception de la littérature. Le modèle critique choisi et les grandes lignes de la conception de la littérature sous-jacente vont être placés dans le cadre de l'histoire des théories critiques de la littérature. Nous allons donc présenter ici les modèles critiques qui ont été utilisés pour analyser le récit basque et la façon de comprendre la littérature qui leur est sous-jacente: la critique et le point de départ théorique utilisé pour la mener à bien.

Voici donc notre sujet d'étude: quel est le modèle critique qui a été appliqué et quelles en sont les bases théoriques? Nous compléterons notre propos en examinant les capacités et les limitations des modèles théoriques utilisés, de même que les points de départ théoriques sur lesquels ils se basent pour expliquer le phénomène concret de la littérature; c'est-à-dire, les clairs-obscur des modèles critiques: jusqu'à quel point peuvent-ils donner une vision complète de leur objet d'étude, le texte littéraire. C'est à ce niveau que se situera la valorisation, non dans l'application ou dans le profit tiré de l'application du modèle. Nous allons donc nous restreindre au critère de valorisation du modèle, sans nous étendre à l'utilisation qui en est faite.

Nous ne voudrions cependant pas limiter à ceci notre tâche. En fait, nous n'avons parlé que des recherches synchroniques: du mode d'analyse qui transforme le récit (ou les récits) d'un auteur en champ de recherche. Il semble que l'on devrait également accorder une place à l'histoire, aux études qui traitent du parcours accompli par le récit. Nous voulons parler plus précisément des études qui se sont penchées sur le roman basque à partir d'un axe diachronique.

Ainsi, c'est la critique et l'histoire du récit en langue basque qui seront l'objet de notre étude, c'est-à-dire les recherches sur le récit à un moment donné, statique, et celles qui ont été consacrées à son évolution.

Après avoir précisé les limites du terme «critique» qui donne son nom à ce colloque, précisons celles de son adjectif: Il s'agit ici de critique «universitaire», non au sens plein que ce mot prend dans la Nouvelle Critique, une façon de faire la critique, mais plutôt dans le sens de critique liée à un lieu particulier, l'université. Quoi qu'il en soit, il nous semblait que le fait de d'accorder ici de l'espace à toutes les études qui ont germé de ce point de rencontre aurait été plus néfaste que bénéfique. Car notre but n'est pas de présenter la liste la plus exhaustive possible de ces études, mais bien de déterminer quelle est l'orientation des histoires de la critique du récit en basque afin d'en connaître ses principales sources grâce à cet état des lieux. C'est pourquoi il nous semble plus convenable de nous baser sur un échantillon. C'est ce que nous avons fait, bien que nous sachions que le fait de s'appuyer sur un échantillon exige de poser des critères de choix. Les thèses pourraient constituer le meilleur moyen d'offrir une bonne radiographie de la critique sur laquelle on a travaillé ces dernières années dans le cadre de la recherche universitaire. Et ceci pour deux raisons: parce que ce sont les études les plus monographiques et parce que leur propre nature exige que leurs prémisses méthodologiques soient solidement fixées. Bien que toute étude doive poser la méthode de recherche de façon explicite ou implicite, ce sont bien les thèses qui présentent les exigences les plus rigoureuses.

Cependant, il n'est pas facile de trouver une instantanée du récit en basque dans les thèses. L'évolution, même si elle est dans l'histoire, sera toujours une sorte de complément et jamais le cœur de l'analyse en soi.

Par ailleurs, il suffit de jeter un coup d'œil à la bibliographie qu'ont donnée les études littéraires ou, plus précisément celles concernant l'étude du récit pour se rendre compte que le chercheur s'est désintéressé du paramètre historique. Les études consacrées aux critiques théoriques de la littérature ou aux critiques théoriques du récit sont bien plus nombreuses que celles qui sont consacrées à l'histoire.

Dans l'ensemble, le chercheur de ces dernières années ne s'est pas senti très à l'aise pour rendre compte de l'évolution du roman lorsqu'il s'est situé sur l'axe diachronique. Il ne s'agit pas là d'un problème spécifique aux chercheurs qui travaillent sur le récit basque ou sur le récit en général, quelle que soit son origine, mais d'un problème qui touche ceux qui se penchent sur l'histoire de la littérature dans son ensemble. Il n'est que de jeter un coup d'œil superficiel sur les études littéraires pour se rendre compte que l'histoire est la compagne du doute. Dans les études sur la littérature, la critique et la théorie prennent le dessus sur l'histoire, que ce soit en nombre ou parce que le chercheur se sent plus à l'aise quand il travaille sur des bases plus solides.

Il en est de même, parmi les études que le roman basque a inspirées: peu nombreuses sont celles qui rendent compte de son évolution. Celles dont nous allons parler ici remplissent les conditions suivantes: elles sont intégralement consacrées au récit (les histoires de la littérature basque sont donc dès à présent exclues), par ailleurs, considérant que le récit basque est un système, il s'agira des études où une période au moins est étudiée, même si le mot «histoire» ne se trouve pas dans leur titre.

Après avoir fixé les limites de notre intervention, attachons-nous à étudier notre sujet à l'intérieur du cadre donné.

1. La critique

Bien qu'il n'y ait pas lieu d'établir de strictes relations de cause à effet, il faut accorder au moins une influence à l'instauration des études de Philologie Basque à l'Université et à la multiplication des thèses sur la littérature basque. Ainsi, c'est quelques années après le début de ces études (1976), plus précisément en 1989, que vont être soutenues les deux premières thèses sur le récit basque. Il se trouve que par hasard ou en raison de circonstances autres, elles avaient comme sujet des romans du même auteur. La première fut celle d'Ana Maria Toledo, *L'art du roman chez Txomin Aguirre. Evaluation de la prose fictionnelle basque*; quelques mois plus tard, Sebastián García Trujillo soutint sa thèse *La novela costumbrista de Domingo de Aguirre*.

J'avais fixé l'objectif de mon sujet de la façon suivante: "Nous voulons aller au-delà d'une simple description des romans de Aguirre. Nous voulons chercher une unité et une totalité dans chacun de ses récits et dans les trois qu'il avait achevés à la lumière de l'histoire, en dialoguant sans cesse avec l'époque, en allant au-delà des visions partiales (...) et purement intrinsèques"¹.

Cet énoncé m'a amenée à effectuer une analyse synchronique et diachronique. D'une part, l'analyse synchronique analysait les romans d'Aguirre et, d'autre part, le contexte dans lequel ils étaient nés et devenus signifiants. Par conséquent, son point de départ était la théorie du texte, et une théorie de la communication et des contextes littéraires.

En prenant comme sujet de travail les catégories descriptives que la théorie des textes, la narratologie structuraliste, a utilisées pour analyser le récit, les points de convergence de chaque texte, ont pu être mis en lumière, l'isotopie se transformant en facteur d'intégration de la description formelle et en atome qui crée le monde signifiant, c'est à dire, en facteur intégrateur de ce monde de signifiants. Enfin, en passant du discours à la sémiotique, on voulait expliquer le niveau de signifiant modelé au moyen du mode d'organisation du niveau du récit.

1. TOLEDO LEZETA, A. M. (1989) *Domingo Aguirre: la naissance de l'art du roman en basque*, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbao, p. 12.

L'analyse du contexte littéraire cherchait à donner des limites aux coordonnées propres et spécifiques de l'art du roman chez Aguirre, en les situant dans un cadre plus général. En un mot, partant du contexte le plus étroit, j'élargissais le cadre.

Le but de l'analyse diachronique était le même que celui du contexte littéraire, il s'agissait de situer les romans d'Aguirre. Ainsi, on pouvait observer le champ d'études que constituait l'art du roman chez Aguirre à la lumière du passé et dans une projection vers l'avenir. Les deux champs d'études principaux, mais non uniques, qui permirent de situer le roman d'Aguirre, furent, d'une part, la langue et son usage dans la société du Pays basque, de l'autre, les parcours accomplis par le récit.

L'analyse de l'art du roman chez Aguirre étant le point central, nous rendons compte des conditions de la création et des facteurs de sa survivance.

On considère que la littérature et, au sein de celle-ci le récit, a ses propres lois, sans cependant prendre en compte l'existence du fait social et du fait historique.

Voyons à présent comment se manifestent les relations entre les deux; en fait, nous savons bien que nous ne pouvons appréhender l'œuvre littéraire en partant simultanément de ces deux perspectives. En d'autres mots, que nous ne pourrions nous aventurer à analyser le texte littéraire en nous penchant à la fois sur les lois spécifiques qui le gouvernent et sur les événements socio historiques. Nous ne pouvons appréhender à la fois les deux aspects. Il faut choisir entre l'un et l'autre, entre un système de décodage et l'autre².

Chaque roman d'Aguirre a été pris comme un instrument qui fonctionne selon ses propres lois, par l'intermédiaire de l'analyse sémiologique, en considérant que l'œuvre littéraire est un signe autonome.

La sémiotique ou la sémiologie, s'est cantonnée dans la science générale des signes; elle étudie et interprète les systèmes de signes. Ainsi, la critique sémiologique va considérer le texte littéraire comme un signe autonome et y trouver deux systèmes sémiotiques: littéraire et linguistique. Formée à l'aide de signes du système linguistique, leur interprétation dépasse la signification des signes du système linguistique. En fin de compte, on pourrait résumer le fondement de sa base théorique de la façon suivante: le texte littéraire présente une unité de signes structurée et, par cette structuration, il transmet un message qui se situe au-delà du langage. Par conséquent, il dépasse la signification des signes linguistiques qui lui donnent forme.

2. "Si l'on pouvait additionner les perspectives et juxtaposer les méthodes pour arriver à une vérité totale, tout serait simple; si l'on pouvait, en superposant des structures partiellement cohérentes, prélevées à des niveaux significatifs différents, aboutir à une structure globale et à une cohérence entière, on pourrait charger une "super-critique" de ce travail d'intégration. Malheureusement, il n'y a pas plus de super-critique qu'il n'y a de super-vision qui, en accolant les perspectives, finirait par percevoir les six côtés du cube à la fois". DOUBROVSKY, S. (1996) *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, Mercure de France, p. 78-79.

Avec ces idées de base, l'analyse sémiologique du texte littéraire se fait, dans la pratique, de diverse manière, selon les critiques. Dans la thèse qui est à l'origine de notre discours, *L'art du roman chez Domingo Aguirre. Une évaluation de la prose fictionnelle basque*, nous avons considéré le texte comme le lieu qui donne naissance au sens, le roman, comme le moyen qu'à une histoire de parvenir jusqu'au texte en allant vers une formalisation de la substance, la création d'un sens comme moyen.

C'est pourquoi l'on prête attention au texte car c'est là que se trouve le signe littéraire porteur d'une marque distinctive: sa polyvalence sémantique. En prenant appui sur la dénotation des signes littéraires, on va vers la connotation grâce à la disposition prise par l'espace textuel.

Tout modèle critique a une manière de comprendre la littérature. Lorsque le modèle sémiologique considère le signe littéraire comme signe autonome, il crée des liens solides avec les théories qui, partant du fait que l'existence de la langue est quelque chose de particulier, avaient pour but l'élaboration d'une science, soit, avec le formalisme russe.

Il était clair pour eux que le fait de définir les caractéristiques différentielles du langage littéraire exigeait un procédé qui s'éloignerait de la pure spéculation; ce procédé se concrétisa dans la comparaison entre langue courante et langue littéraire, pour parvenir au résultat suivant: lorsqu'il distingue ses objectifs, le langage littéraire prend forme en transgressant les règles de la langue standard. Le langage littéraire s'éloigne de la langue quotidienne. C'est l'objectif qui les sépare l'un de l'autre: dans le langage standard, c'est l'efficacité qui est recherchée: exprimer quelque chose et faire parvenir le message au récepteur. Par conséquent, les différentes facettes du message (phonique, morphologique, syntactique, sémantique) dépendent de ce but. Cependant, lorsque la communication a un but littéraire, les différentes facettes de ce message ont une valeur autonome, c'est en elles-mêmes que réside leur valeur.

Les formalistes russes veulent trouver les principes universels qui gouvernent l'usage littéraire du langage. Le seul moyen de trouver ces principes universels est d'analyser une œuvre concrète, car la littérature ne se manifeste qu'à l'aide de ces faits concrets, et non d'une autre façon. En revanche, ils ne choisissent pas comme objet d'étude l'œuvre concrète dans son originalité, c'est-à-dire en tant que manifestation singulière d'un individu particulier, mais en ce qu'elle peut avoir de commun avec d'autres textes du même genre. En fin de compte, on veut expliquer un système, un modèle, en utilisant la méthode inductive. Propp, par exemple, a analysé la morphologie du conte. Dans cette analyse, son objectif n'est pas de découvrir ce qui peut changer d'un conte à un autre (fabulation, circonstances, actions...), mais ce qui est inaltérable: on peut trouver la même fonction sous des apparences diverses. Il veut définir ces fonctions; en un mot, son objet d'étude est la syntaxe de la construction narrative.

Ainsi est surmonté l'un des obstacles qui empêchait la littérature d'atteindre une dimension scientifique: désormais, les textes littéraires peuvent être objets de science, non dans leurs différentes variantes, mais dans leurs structures permanentes, fixes. La recherche littéraire scientifique n'a pas pour objet les textes dans leur apparence individuelle, mais les structures générales qu'ils recouvrent.

Le structuralisme va poursuivre ce genre d'études. À la base du structuralisme se trouve l'idée de système; la caractéristique de la pensée structuraliste est de chercher un ordre ou une structure. Appliqué au texte littéraire, divers points de vue permettent de trouver cet ordre ou cette structure (sociologique, psychologique...). Des analyses du système sont menées par l'intermédiaire de chercheurs qui ont choisi une approche prenant en compte les lois régissant les groupes de mots structurés. Suivant la voie ouverte par Propp, Greimas, Brémond, Genette, Todorov ou Barthes ont tenté d'établir un modèle qui puisse fonctionner comme référence externe de tous les récits.

La narratologie structuraliste établira des catégories descriptives données capables d'expliquer tout récit quel qu'il soit.

Le modèle sémiologique va dépasser les frontières des formalismo-structuralismes, en ne réduisant pas le texte à la forme, en le voyant en tant que générateur de sens. Ceci dit, un tel dépassement ne peut occulter la dette envers les formalistes russes, d'une part parce que l'aspect sémiologique apparaît plus clairement lorsque l'on prend l'aspect syntaxique pour sujet d'étude que lorsque l'on étudie l'aspect pragmatique; d'autre part, parce qu'elle s'appuie sur une vision substantialiste de la littérature.

La critique sémiologique s'appuie sur une vision substantialiste de la littérature car c'est à partir de l'essence propre du langage –sa pluralité sémantique– qu'elle s'approche du texte littéraire, ainsi que l'avaient fait le formalisme russe ou le structuralisme en s'intéressant au langage dévié ou à la fonction poétique du langage. Par ailleurs, ce courant apparaît surtout dans les domaines de recherche déjà centrés sur l'aspect syntaxique.

C'est en nous appuyant sur ces bases que nous avons réalisé l'étude des romans de Domingo Aguirre, dans la thèse *L'art du roman de Domingo Aguirre. Évaluation de la prose fictionnelle basque*. L'objet de la recherche est de situer, de comprendre, de mesurer, d'étudier l'art du roman chez Aguirre. Le fait de vouloir étudier l'art du roman chez Aguirre à travers l'impact social et historique qu'il représentait, avait pour objectif de situer les romans étudiés d'un point de vue sémiologique.

La thèse *La novela costumbrista de Domingo de Aguirre*, présentée la même année, en 1989, a deux objectifs principaux:

En premier lieu, celui de fixer les circonstances externes, socio-culturelles et personnelles qui ont permis la production et la divulgation littéraire de l'œuvre

romanesque (de l'ensemble de l'œuvre littéraire, en réalité) de Domingo de Aguirre et, en second lieu, celui de procéder à la description totalisatrice de ses romans de mœurs afin de (...) pouvoir reconstruire "scientifiquement" (...) la trame romanesque de *Kresala* et de *Garoa* pour, à partir de là, pouvoir hasarder une interprétation non pas exclusive, mais cohérente et la plus saturatrice possible des deux romans³.

Pour mener à bien ces interprétations descriptives:

Sans m'inscrire en principe dans aucune école (...) je désire montrer ma préférence, en consonnance avec la grande majorité des critiques, pour l'approche sémiologique du texte littéraire⁴.

Les romans de mœurs d'Aguirre sont donc choisis comme objet d'étude, le modèle est sémiologique et l'œuvre d'Aguirre veut être appréhendée au sein du contexte dans lequel elle naît. La manière de poser le problème montre bien que le texte est considéré ici aussi comme un instrument et qu'il est étudié depuis ce point de vue. Le but de la contribution de la recherche réalisée à partir du contexte est de situer ces textes à la lumière des conditions sociales dans lesquelles ils naissent.

En 1996, Mari Jose Olaziregi Alustiza a soutenu une thèse intitulée *Littérature et lecture. De la stratégie du texte à la sociologie, dans l'univers littéraire de Bernardo Atxaga*. La méthodologie utilisée est, pour l'essentiel, celle de l'Esthétique de la Réception. Elle permet à l'auteur d'examiner le lecteur implicite d'après un modèle méthodologique donné. La sociologie littéraire permet, elle, d'étudier le lecteur explicite. Ainsi, on passe du lecteur implicite au lecteur explicite qui prend forme tout au long des récits *Obabakoak* et *Les mémoires d'une vache basque*, du lecteur virtuel présent dans le texte, au lecteur réel, du lecteur intratextuel à l'extratextuel. On y voit comment le portrait issu de l'analyse des récits se reflète dans la réalité sociologique, et on procède à une comparaison entre les deux types de lecteurs.

C'est un mode d'analyse assez nouveau, plus nouveau que la critique sémiologique. Ainsi que le montre l'histoire de la critique, la relation récepteur-texte a parfois été prise en compte mais jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle, ce point d'approche n'a pas obtenu une grande audience, il n'a pas non plus disposé d'un outil méthodologique solide.

Même si, dans la seconde moitié du XX^e siècle, nous avons eu la possibilité de nous procurer une bibliographie en langue basque portant essentiellement sur la sociocritique et la description textuelle intrinsèque, une analyse prenant appui sur la Théorie de la Réception n'a été faite que très récemment dans une thèse rédigée en basque.

3. GARCIA TRUJILLO, S. (1992) *La novela costumbrista de Domingo de Aguirre*, I, Editorial Desclée de Brouwer, Bilbao, p. 25.

4. GARCIA TRUJILLO, S. (1992) *La novela costumbrista de Domingo de Aguirre*, II, Editorial Desclée de Brouwer, Bilbao, p. 14.

La raison du choix de ce point de départ théorique est évidente. En fin de compte, lorsque Jauss considère le public comme une force historique, un co-créateur, il affirme que le texte littéraire se concrétise dans la lecture, que le lecteur effectue une écriture passive, y ajoutant ce qu'il souhaite y trouver et supprimant ce qu'il ne veut pas y trouver.

Les études immanentes, poussées par le besoin d'analyser l'objet de la façon la plus exhaustive possible, ont négligé, n'ont ni remarqué ni voulu remarquer, le sujet qui va vers le texte; pourtant c'est bien le sujet qui s'approche de l'objet qu'est le texte depuis sa subjectivité, son expérience, sa langue, sa liberté, son éducation, son époque, son monde. L'objet, l'œuvre littéraire, va avoir une existence en tant qu'objet, mais il se concrétise dans l'acte de la lecture, par le moyen de la lecture passive.

L'esthétique de la Réception observe l'activité littéraire à partir d'un point de vue nouveau. Ayant la nature particulière du texte littéraire pour point de départ théorique, face aux modèles méthodologiques qui ont eu comme objet d'étude l'organisation du texte, elle a dirigé son attention sur la relation texte-récepteur: l'Esthétique de la Réception a pour objet d'étude l'effet esthétique provoqué par le texte.

On peut, sans aucun doute, percevoir un saut qualitatif dans les divers exposés théoriques de l'Esthétique de la Réception. Mais dans la pratique, dans l'analyse, on leur reproche de ne pas avoir développé d'autres besoins. Maria Jose Olaziregi mentionne d'ailleurs les difficultés auxquelles elle se heurte lors du passage de la théorie à la pratique, quand elle en vient à l'analyse de l'Esthétique de la Réception. Elle écrit:

Nous affirmons qu'à cause d'un outillage méthodologique insuffisant, des problèmes surgissent au moment de porter la théorie du lecteur implicite à la pratique de l'analyse des textes. Parce que limiter les «espaces vides» que le lecteur implicite doit combler aux titres, aux fins de chapitres, aux changements de personnages ou d'action..., signifierait tourner le dos à la richesse technique de tout texte narratif. D'autres problèmes surgissent, par ailleurs, en raison de la faiblesse de la bibliographie Iser sur la pratique de cette théorie.

C'est pourquoi, conjointement aux autres possibilités offertes par les textes narratifs, nous ferons appel aux apports d'autres critiques afin de mener à bien l'analyse du sujet implicite⁵.

L'analyse de Ma Jose Olaziregi, en posant la méthode d'analyse, aussi bien qu'en effectuant l'analyse textuelle elle-même, permet de mettre en évidence que les différentes catégories créées à partir des modèles méthodologiques qui se sont intéressés à l'organisation du texte pour le décrire, sont toujours utiles et rentables pour analyser le lecteur implicite.

5. *La littérature et le lecteur. De la stratégie du texte à la sociologie dans l'univers littéraire de Bernardo Atxaga*, EHU, Gasteiz, 1996, p. 32.

Le changement de point de vue a sans aucun doute une importance capitale. Le choix du point de vue n'est en aucune façon innocent, il est au contraire fondamental. Cependant, le changement de point de vue ne doit pas nécessairement annuler toute validité à tout moyen d'analyse élaboré depuis un autre point de vue. Il en est ainsi dans la thèse de María Jose Olaziregi. Elle explique de façon très graphique le changement de point de vue dans son approche théorico-méthodologique de l'Esthétique de la Réception:

À la question "Comment est fait le texte?" nous allons opposer la question suivante, "quel est le but de ces procédés techniques?"⁶.

Mais l'analyse des buts de ces procédés techniques montre que les catégories descriptives distinguées par ceux qui se demandaient "Comment est fait le texte?" sont toujours valables. C'est-à-dire que l'apport fait à l'analyse de ce "comment", à la description des stratégies narratives, continue à être utile dans une certaine mesure, changement de point de vue y compris.

Deux ans plus tard, en 1998, Ur Apalategui soutint une autre thèse qui avait pour objet d'étude l'œuvre de Bernardo Atxaga: *L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga, du champ littéraire basque au champ universel. Socioanalyse du pathos atxaguien*⁷. Son hypothèse de départ est la suivante:

L'hypothèse fondamentale à partir de laquelle nous problématisons sur le corpus littéraire Atxaguien est la suivante: nous postulons qu'il y a un lien entre l'esthétique du pathos chez l'auteur et le contexte sociologique dans lequel sa production littéraire voit le jour. Le texte est conçu comme une réponse esthétique-idéologique que l'auteur apporte à une question que l'Histoire du champ littéraire dans lequel il produit son œuvre –l'état problématologique du champ littéraire basque au moment où l'écrivain enclenche le processus créatif– lui pose. L'on part de la réponse (la formule esthétique-idéologique à laquelle l'auteur a abouti), du texte, donc, puis l'on reconstitue la question ayant motivé la réponse (par un travail de contextualisation socio-historique), pour revenir au texte et l'interpréter à la lueur de la toile de fond sur laquelle elle s'inscrit.

Les recherches littéraires ont depuis longtemps révélé que le fait littéraire est un fait social et un pur fait historique ou un fait social et aussi un fait historique. C'est-à-dire que le texte littéraire, à l'instar de toute autre création humaine, naît à un certain moment, dans une société concrète et qu'il est en relation avec l'époque historique, avec la société de cette époque. Bien qu'il soit un produit de l'imagination de l'auteur, le résultat d'un processus de création personnelle, il est lié au contexte social dans lequel il vit.

6. op. cit., p. 34.

7. Université de Pau et des Pays de l'Adour. Centre Universitaire de Recherche Scientifique, Bayonne, 1998, p. 15.

N. d. T.: Cette thèse a été publiée depuis sous forme d'ouvrage. Ur Apalategui: *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga*, coll. Recherches et documents, Espagne, L'Harmattan, Paris, décembre 2000.

Depuis qu'au XIXe siècle Hippolyte Taine avait commencé à se poser la question des causes, les modèles sociologiques ont parcouru un long chemin, en particulier dans le domaine du marxisme, en présentant ces relations de cause à effet sous une complexité plus ou moins grande, en assujettissant plus ou moins l'écrit à la sociologie. C'est ainsi que l'on s'interroge sur la cause qui a provoqué l'effet, la cause (le contexte sociologique) qui a permis à l'écrivain de mener à bien l'œuvre.

Pour conclure ce chapitre consacré à la critique et aux modèles méthodologiques présentés par les recherches effectuées sur des textes déterminés, nous allons nous intéresser à présent aux conséquences:

– Il est évident que, dans l'ensemble, le texte littéraire et la narration en particulier est un processus de communication. Par conséquent, il y a un émetteur (l'auteur), placé dans des coordonnées socio-historiques données, qui écrit un texte gouverné par des lois précises et adressé à un destinataire. Toutefois, le fait de reconnaître qu'il en est ainsi n'a pas fait naître de modèle critique qui contemple ce processus de façon simultanée. En d'autres mots, les théories critiques ne sont pas parvenues à établir un modèle critique qui ait une super-vision. La critique a dû, jusqu'à présent du moins, se limiter généralement à n'appréhender qu'un seul aspect, en choisissant une seule perspective et en menant l'analyse depuis la perspective choisie. Ainsi, le critique a pris pour axe de vision soit le texte et la relation avec la société dans lequel ce dernier est créé, soit la relation texte-récepteur, soit les lois particulières qui gouvernent le texte étudié. Déjà, au XIXe siècle, on avait développé la critique biographique ou sociologique ou encore impressionniste. On peut en trouver les axes dans la critique du XIXe siècle elle-même. Mais au cours du XIXe siècle, les voies d'élaboration de ces axes se sont non seulement diversifiées, mais elles aussi beaucoup enrichies pour ce qui est des intermédiaires. On peut dire qu'il y a eu une évolution qualitative dans les intermédiaires.

– Pour en revenir aux recherches universitaires, et plus précisément aux thèses sur le récit en langue basque dont nous avons parlé, nous pouvons en conclure qu'elles se sont situées dans la plupart des perspectives critiques. Le modèle sémiologique qui a été étudié dans la seconde moitié du XXe siècle se base surtout sur le texte et sur ses lois particulières, c'est-à-dire sur les structures textuelles; l'Esthétique de la Réception, en situant la relation texte-récepteur au centre, considère le récepteur comme co-créateur, car c'est le récepteur qui "remplit" les "vides" du texte, car c'est lui qui donne un sens au texte en l'élaborant d'une façon concrète. L'orientation sociologique, quant à elle, situe son modèle critique dans la relation texte-société. Ainsi, on peut constater l'absence de modèle critique axé sur la relation auteur-texte, des modèles qui privilégient l'étude de la psychologie de l'auteur (consciente ou inconsciente) en relation avec le texte créé. Si nous tenons compte du fait que nous parlons de la critique du récit, nous ne devrions pas nous étonner de la lacune à laquelle nous faisons référence: on a davantage appliqué les modèles critiques qui se situent dans l'axe auteur-texte à la poésie, peut-être parce que l'on a estimé que l'étude de la relation ego psychologique-ego littéraire convenait mieux.

– En mettant de côté le domaine de la quantité, en ne tenant donc pas compte du nombre des récits analysés, nous pouvons constater que la variété et la coexistence des perspectives critiques auxquelles nous assistons chez nous, est un reflet modeste de ce qui se passe hors de nos frontières depuis la seconde moitié du XX^e siècle.

2. L'histoire

Ainsi que nous le disions au début de ce colloque, le XX^e siècle n'a pas été le siècle de l'histoire. Il a bien plus été celui des critiques théoriques. Ainsi, à cause de cette tendance générale, lorsque l'on a choisi d'étudier le roman basque, on a fait davantage d'essais dans le domaine de la critique que dans celui de l'histoire.

Au moment d'évaluer les résultats de l'histoire du roman basque, nous avons jugé préférable de suivre les critères chronologiques utilisés en critique; c'est-à-dire de nous en tenir à la date de publication des études.

Ainsi, on pourrait avant tout citer *L'art du roman chez Txillardegí et chez Saizabitoria* d'Ibon Sarasola. Il répond plus à une intention critique qu'à un but historique⁸. Nous pensons toutefois que la référence est justifiée, comme l'annoncent les lignes suivantes tirées de la préface:

J'ai choisi ces deux auteurs car, selon moi, ils représentent deux étapes décisives qui ferment un cycle et en ouvrent un autre dans le roman basque d'après-guerre⁹.

Il prend pour sujet d'étude chacun des romans publiés jusqu'alors par Txillardegí et l'unique roman de Saizabitoria, mais lorsqu'il écrit "ferment un cycle et en ouvrent un autre", cela sous-entend que l'on place les deux formes de roman face à face afin de comparer les façons de comprendre le roman de l'un et de l'autre, de confronter les moyens utilisés par l'un et par l'autre et le monde qu'ils expriment à l'aide de ces moyens. Nous pouvons percevoir une idée connue de l'évolution, et par conséquent de l'histoire, en filigrane. On y décèle la vision des formalistes russes selon laquelle la forme nouvelle se substitue à l'ancienne. Sarasola, en se basant sur les éléments structurateurs du roman, observe que la forme ancienne (celle de Txillardegí), est substituée par la forme nouvelle (celle de Saizabitoria).

8. "Mon intention étant de montrer un roman «en lecture», je me suis tenu, dans mon essai, à une critique formaliste, en me servant de l'enseignement que j'ai pu retirer des Russes du début du siècle et des néo-formalistes contemporains. Je me suis circonscrit à faire une lecture des romans qu'ont publiés jusqu'à présent Txillardegí et Saizabitoria, mais je pense qu'il n'en coûtera pas beaucoup, à quiconque, d'étendre ce qui est expliqué ici aux autres auteurs de romans". SARASOLA, I. (1975) *Txillardegí eta Saizabitoriaren nobelagintza*, Kriselu, Donostia, 1975, p. 7.

9. op. cit., p. 7.

Le professeur Jesus María Lasagabaster a été le premier à écrire l'histoire du roman basque en publiant l'article "Les bases de l'histoire sociale du roman basque" en 1981¹⁰. Il présente ainsi son objectif:

Ce que nous voulons faire dans cette analyse ou cette communication, c'est souligner le processus socio-littéraire du roman basque, en montrant ses orientations générales et inévitables; ce que nous allons essayer de présenter ici, ce sont, bien entendu, les axes du roman basque; nous pouvons poser sur ces derniers les bases de l'analyse de l'art du roman basque, si nous voulons rendre compréhensibles non seulement chaque auteur de roman, le roman lui-même et surtout chaque époque du roman, mais aussi, les lois de l'évolution historique et sociale du roman basque¹¹.

Le titre lui-même annonce qu'il s'agit d'histoire sociale et l'auteur souligne cette direction parmi les objectifs établis pour l'étude. Plus avant, toutefois, il exprime clairement qu'il est indispensable de donner une information sur l'évolution des textes et qu'outre une étude synchronique, il faut aussi les étudier de façon diachronique. Dans cette perspective diachronique, il propose de faire de "l'histoire sociale": il s'agit, en considérant le roman comme un texte littéraire, de comprendre celui-ci à la lumière des caractéristiques de la société basque qui l'a vu naître. Enfin, il propose d'étudier le système que constitue le roman basque dans le contexte de systèmes plus vastes et plus généraux. Cette façon de procéder repose sur trois piliers: la littérature, (plus précisément, le roman), l'histoire (l'évolution), la relation (avec la société, avec d'autres systèmes)¹². Autrement dit: il s'agit de faire, en termes littéraires, l'histoire du système formalisé par le roman basque, en trouvant ledit système au sein de la société dans laquelle se développe ce genre, et en le

10. Voir *Euskal linguistika eta literatura: bide berriak*, Deustuko Unibertsitateko Argitarazioak, 1981, p. 343-368.

11. op. cit., p. 343.

12. "Tout d'abord, pour analyser une forme de littérature, il faut tenir compte de son niveau historique, car la littérature n'est pas une simple accumulation de différents textes autonomes, mais l'évolution, la progression, le changement et le suivi de textes qui sont liés entre eux.

C'est pourquoi l'étude du roman basque exige, outre l'étude synchronique de l'auteur, du roman ou du contexte du roman, la nécessité de fixer le système et les lois qui expriment ce système. En un mot: il est nécessaire d'établir une histoire du roman basque.

Nous parlerons d'«histoire sociale», non de «sociologie» tout court. Nous voulons adapter notre étude à la littérature, dans la mesure où il s'agit de littérature; notre objectif est de réaliser un travail littéraire, non sociologique, même s'il s'agit d'examiner le texte dans son environnement textuel. Il ne faut pas que la littérature soit une composante parmi d'autres.

Une autre caractéristique du roman basque est son «atipicité», c'est à dire le fait de ne pouvoir le comparer aux romans des autres littératures.

Nous ne pouvons étudier le roman basque en partant du point de vue du roman espagnol ou français; ils ont beau être des systèmes littéraires, ils n'en sont pas moins extrêmement différents. Ce sont de systèmes qui ont leur propre autonomie, des lois propres.

Il faut étudier le roman basque à partir de son propre centre, à partir de son intériorité. Non un par un, mais bien dans un contexte de systèmes plus vastes et plus généraux. Systèmes qui sont surtout d'ordre socio-culturel et socio-linguistique» (p. 346-347).

situant en relation avec les systèmes constitués par les romans écrits en d'autres langues.

L'étude répond vraiment aux bases exposées ci-dessus. La comparaison entre le développement du roman basque et étranger révèle clairement la naissance tardive du premier, ainsi que les conditions sociales qui leur ont donné naissance¹³.

Il ne suit pas seulement la perspective de la "relation", mais également celle de "l'histoire", en en rendant compte en termes littéraires: les époques y sont marquées ("Première époque du roman basque: 1897-1957: la prééminence du roman de mœurs"; "Naissance du roman moderne à partir de 1957...") et sont basées sur des critères littéraires. De cette manière, le critère de définition est fourni par le biais du traitement accordé aux coordonnées narratives, à la vision du monde et sa signification.

Le critère de définition de l'époque se basant sur les changements de structure des romans, il s'appuie sur des caractéristiques littéraires. Ce ne sont ni les critères politiques ou sociologiques qui gouverneront la construction du roman, mais bien ses lois intrinsèques. Une analyse générale ou plus détaillée de la production de chaque époque complète l'étude intitulée Les bases de l'histoire sociale du roman basque.

Le professeur Lasagabaster a suivi le même fil conducteur principal dans l'introduction de *Antología de la narrativa vasca actual*¹⁴. Il suffit de lire les titres des parties de cette introduction pour comprendre les grandes lignes de son exposé: "Le renouvellement du récit basque: Txillardegui et Saizaboria"; "La recherche de "modèles"; "Développement du récit basque moderne"; "Le lyrisme dans le roman basque moderne". Il établit de la sorte une trajectoire de l'art du roman basque sur les mots clefs d'histoire, de littérature et de relation. Il se situe dans l'axe de l'histoire parce que ce qui l'intéresse c'est la trajectoire. Mais il rend compte de la trajectoire avec des critères littéraires. De la même manière, c'est à la lumière d'autres narrativités qu'il analyse le roman basque: non seulement il ouvre un espace aux études comparées, mais fait appel à un élément structurant du roman pour marquer les époques qu'il distingue et expliquer le développement ayant lieu à l'intérieur des limites fixées pour chaque époque.

Gotzon Garate a écrit une *Histoire du roman basque* en 1983. D'après ce que l'on peut déduire de ce qu'il affirmait dans le premier tome, il avait l'intention de creuser minutieusement le sujet:

13. "Les premiers signes des conditions sociales qui, dans les autres littératures ont permis le développement du roman, sont apparus chez nous à la fin du XIXe siècle; la diffusion de la langue basque se renforce et les moyens de communication et les revues sur la langue ou la culture basque connaissent un nouvel essor" (p. 349).

14. Voir "Introducción a la narrativa vasca actual" in LASAGABASTER, J. M. (1986) (Ed.): *Antología de la narrativa vasca actual*, Edicions del Mall, Barcelona, p. 11-43.

Je vais étudier les romans un à un. Quelle est la méthodologie à utiliser? Vous allez presque toutes les trouver¹⁵.

Il situe le début du roman basque dans *Auñemendiko Lorea*, «*La fleur de Auñemendi*» de Txomin Aguirre (1898). Néanmoins, après avoir ajouté que “pour être pratique, nous allons aussi étudier les récits un peu longs d’Elisamburu et d’Azkue, car ce sont les précurseurs du roman basque”¹⁶, c’est en fait avec *Piarres Adame* (1888) et *Bein da betiko*, «*Pour toujours*» (1893), qu’il commence son histoire du roman basque. Il s’appuie sur la brièveté des dits textes pour établir qu’il s’agit de précurseurs.

Avant l’analyse successive des romans, il parle de la naissance tardive de ce genre: c’est, bien entendu, une caractéristique mise en évidence par l’étude comparée. À cette caractéristique, il en ajoute d’autres qui sont plus précisément liées à la société et à la langue. Donc, l’histoire que présente Gotzon Garate veut contempler les résultats de la naissance du roman basque à la lumière des facteurs socio-historiques et sociolinguistiques qui ont conditionné la formation et le parcours de ce genre.

Il distingue trois époques¹⁷ jusqu’en 1969 et laisse pour une phase ultérieure l’analyse plus précise des romans postérieurs à la publication de *Egunero hasten delako*, «*Parce que tous les jours ça recommence*» (1969)¹⁸, de Ramon Saizaboria. Les critères dont il use pour délimiter la première période (du commencement à 1946) se basent sur les techniques utilisées pour écrire les romans et la vision du monde qui se rattache à ce type de roman.

Lorsque j’ai choisi comme sujet de thèse l’étude de l’art du roman chez Txomin Aguirre, j’ai moi-même dû me référer à l’histoire car le sujet l’exigeait. Il s’agissait pour moi de trouver l’art du roman chez Txomin Aguirre à la lumière de l’histoire et en dialoguant avec son époque. Une telle exigence était née du désir de situer les romans d’Aguirre; de fait, je voulais mesurer ce présent qui était mon sujet d’étude avec son passé et son futur. Pour décrire le passé, pour m’occuper de ce que l’on pourrait nommer la préhistoire du roman basque, pour réaliser une histoire de la narration antérieure à Aguirre, j’avais utilisé une perspective socio-littéraire, ainsi que pour le roman postérieur à Aguirre, mais en soulignant davantage le côté littéraire et en m’étendant moins sur le côté social.

15. *Histoire du roman basque (I). Les débuts du roman. Piarres Adame et Pour toujours*. Ediciones Mensajero, Bilbao, 1983, p. 9. Il a également fait paraître deux autres tomes, l’un sur *Auñemendiko Lorea*, «*La fleur de Auñemendi*» de Txomin Aguirre et l’autre consacré à *Kresala*, «*L’eau de mer*», du même auteur.

16. op. cit., 28. or.

17. “1. Les romans du commencement à 1946; 2. de 1946 à 1957; de 1957 à 1969; le roman postérieur à 1969”, p. 35.

18. “il y a également un autre point évident. En ce qui concerne les romans postérieurs à 1969, il est vrai qu’il existe des époques et des auteurs très divers. Cependant, nous ne nous y sommes pas intéressés pour des raisons pratiques et lorsque nous y reviendrons, nous en donnerons une vision plus exacte.” p. 36.

Faisons à présent un bilan des études sur l'histoire du roman basque et recueillons-en la production pour en tirer quelques conclusions.

– Avec plus ou moins de force, un développement plus ou moins grand, elles s'appuient sur ce que nous avons appelé la *relation*. Il s'agit-là d'une évidence: quelle que soit l'œuvre, elle naît dans une société concrète, dans une langue donnée et entourée d'autres textes. Étant donné que le fait de percevoir la littérature basque dans sa relation avec les textes des littératures environnantes met en évidence la naissance tardive du roman basque et son anachronisme, –anachronisme qui va de plus se prolonger durant plus d'un demi-siècle– il n'est absolument pas surprenant de s'être interrogé sur les causes de cet état de fait et de les avoir justement cherchées dans des facteurs socio-historiques. D'autant moins lorsque nous nous occupons du roman, genre dont le parcours s'est précisément accompli en relation étroite avec la vie de la société.

– Faire de l'histoire signifie prendre pour objet d'étude un parcours, dans le but d'expliquer comment les textes qui ont construit ce parcours ont formé une chaîne. Des périodes ont été distinguées à l'aide de critères littéraires; c'est-à-dire que l'on a placé la ou les caractéristique(s) qui marquent le passage d'une période à l'autre parmi les éléments internes au roman. On a ainsi présenté une succession de périodes en suivant des critères littéraires: les années 1898 - 1957 - 1969 sont devenues les maillons d'une chaîne qui matérialise le parcours du roman basque, grâce aux nouveautés apportées par chacun des romans parus durant ces années charnières. De plus, il ne sera pas facile de déplacer l'une de ces dates, dans la mesure où l'on utilise le mode de construction du roman comme critère pour préciser les époques. Il est indéniable que le fait de se référer à une date et au titre d'un texte donné pour débiter une période doit beaucoup à la convention. Quoiqu'il en soit, il y a bien des nouveautés dans les années que nous avons mentionnées. Ce qui a été fait jusqu'à présent exigerait d'ajouter ou d'enlever des nuances, des précisions, des classifications..., dans l'intervalle qui se situe entre les dates, entre une période et l'autre, c'est-à-dire dans le développement de chaque période. Il s'agit aussi de souligner l'apport plus ou moins grand du roman qui marque le début de chaque nouvelle période... Il est difficile, cependant, de nier la nouveauté de ce qui se faisait avant.

– Le parcours accompli par le roman basque jusqu'en 1969 n'a pas été très complexe. C'est pourquoi faire une histoire du roman depuis sa naissance jusqu'à cette date n'a pas posé de problème compliqué, du moins jusqu'à présent. D'une part, ces histoires n'ont pas fait appel à des critères de choix évidents (ne faudrait-il pas passer la liste des titres publiés par plusieurs filtres?); de l'autre, les ruptures ou les changements dans la structuration ont été évidents.

On ne pose pas de critères de choix à la base des histoires du roman de sa naissance à 1969. Le nombre peu important de romans basques a fait qu'il n'y a pas eu de sélection à faire; en effet, réaliser cette histoire à la lumière de tous les romans parus jusqu'en 1969 n'a pas augmenté de façon

notable la pagination. Il n'y a pas eu de problème de place en raison de la maigre moisson qu'a donnée le roman basque, et il n'y en aura pas non plus, à moins d'orienter cette histoire vers des descriptions très détaillées de chaque roman. Quoi qu'il en soit, le fait de choisir, de sentir le besoin de passer la liste des titres par plusieurs filtres, ne répond pas au critère du problème de place mais à celui de valeur. Une histoire du roman doit-elle faire une analyse approfondie de chaque roman ou seulement de certains d'entre eux sélectionnés d'après des critères esthétiques bien précis? Lorsque l'on pose la question de l'histoire, on juge que le critère de la valeur est plus adapté. Bien entendu, le choix exige l'établissement de critères et, par conséquent, de juger de la valeur du texte.

Les périodes du roman basque ont évidemment été définies par rapport aux nouveautés manifestes. Non seulement cela: c'est un seul titre, un seul roman qui marque le passage d'une période à l'autre. L'explication de l'évolution a donc été facilitée par l'homogénéité de la structure dévoilée au cours du parcours réalisé durant un long demi-siècle d'une part, et de l'autre, par le fait qu'il n'y a pas eu beaucoup de ruptures ou de changements, du moins jusqu'en 1969.

– Le chercheur qui s'attelle à une histoire du roman basque, se réfère, de manière explicite ou non, et ce, dès la première ligne, à l'"atipicité". Il s'agit là d'une conséquence née de la comparaison avec les romans des littératures environnantes. Cette caractéristique a duré jusqu'au dernier tiers du XX^e siècle. Depuis lors, elle a commencé à diminuer, jusqu'à disparaître à mesure que l'on se rapprochait de l'époque actuelle. En d'autres termes: du moins si on le considère du point de vue de la structure, le roman basque se meut dans des voies plus normales, aidé en cela par de nombreux facteurs extralittéraires (de niveau sociolinguistique, linguistique, social, etc.). Cet engagement de plus en plus solide dans les voies de la normalisation, exige à l'historien de rendre compte d'un parcours devenu de plus en plus complexe; de fait, cela lui demande d'"ordonner", d'organiser cette hétérogénéité: la coexistence de différentes structures du roman, la coexistence de plusieurs générations, les parcours divers du romancier lui-même, la disparition des ruptures spectaculaires, la multiplication évidente des titres, etc.

L'évolution qu'a connue le roman ces trente dernières années est celle que nous avons le moins "ordonnée". Bien que l'on ait présenté les grandes lignes de son évolution durant ces années, cette évolution n'a pas été aussi détaillée que celle des périodes précédentes. Quoi qu'il en soit, cette appréciation pourrait, par bonheur, bientôt prendre fin. Le professeur Maria Jose Olaziregi doit publier prochainement *Un siècle de roman en langue basque*¹⁹, ouvrage dont nous n'avons pas tenu compte car il est encore inédit. Ainsi que l'indique son titre, il offre une histoire complète du roman basque. Complète, car le roman basque, a une histoire d'un siècle.

19. Voir, OLACIREGUI, M. J. (2000) «Un siglo de novela en euskera» [Un siècle de roman en langue basque] in Urquizu, P. (Ed.) (2000) *Historia de la Literatura Vasca*, Madrid, U.N.E.D.

Pour terminer, nous avons souligné la variété qui existe dans le domaine de la critique qui s'applique au roman. Il s'agit en effet d'une critique réalisée à partir de modèles méthodologiques différents. En revanche, pour ce qui est de l'histoire, on remarque une plus grande homogénéité au niveau méthodologique. Dans l'ensemble, l'histoire a été considérée comme une histoire socio-littéraire; les textes ont été situés dans le contexte dans lequel ils ont été créés; il a été fait appel aux caractéristiques internes des textes pour rendre compte de leur parcours; les périodes et leur évolution ont été définies en se basant sur la façon de structurer le roman. On a placé le critère de comparaison dans l'organisation du texte. L'histoire peut sans doute être faite à partir d'autres perspectives, par exemple à partir de l'Esthétique de la Réception. Bien que ce point de départ théorique ait été utilisé dans le domaine de la critique, il n'a pas été étendu à celui de l'histoire. Il y a donc de quoi faire. Le sujet n'est pas épuisé, ni la façon d'observer le sujet à partir de points de vue différents.