

# SYNTAXE ET PRAGMATIQUE D'UN STYLE "NOUÉ". UNAMUNO : EN TORNO AL CASTICISMO

CHRISTIAN BOIX

Université de Toulouse le Mirail

## A PROPOS DE LA NOTION DE "STYLE"

Prétendre approcher le style relève toujours d'un extrême difficulté épistémologique, dans la mesure où ce terme recouvre des acceptions diverses dans le champ des études littéraires comme dans les registres de la vie courante. On peut en effet le concevoir comme une sorte de réservoir de possibilités langagières, comme une qualité individuelle, ou comme le résultat formel de normes et de conventions (combinatoire spécifique de la langue), sans omettre la possibilité de l'envisager en tant que stratégie locale d'adéquation entre écriture et objets représentés ou buts persuasifs poursuivis. Point de confluence, le style convoque par ailleurs aussi bien la syntaxe (relation : signe-signe) que la pragmatique (relation : signe-émetteur/récepteur) et la sémantique (relation : signe-modèle de la réalité). Il est donc avant tout un *lieu complexe* qui relève de ce "nouveau paradigme" cher à Edgar Morin<sup>1</sup>, il est une *manière d'être* du texte, une *corporéité verbale* spécifique qui semble devoir être considérée comme un faisceau d'éléments et de registres articulés en un tout. Parler de style équivaut invariablement à retrouver le problème du sujet et de l'objet dans leur irréductibilité : comment imaginer des objets langagiers dépourvus d'un *mode de donation* qui les constitue en tant que tels et qui ne

---

<sup>1</sup> Cf. MORIN (E.) : *Introduction à la pensée complexe*, Paris, E.S.F., 1990.

renverrait pas simultanément à un mode d'appréhension et d'expression relatifs à un sujet ?

Même si dans un premier temps nous sommes obligés de procéder analytiquement dans nos approches, il serait abusif de limiter le style à des accidents linguistiques ponctuels. La caractérisation d'un style passe par une démarche qui est du domaine de la collection, du faisceau de traits. Pour cette raison, le style ne peut appartenir à la *langue* ; il ne pourra provenir d'un écart par rapport à une grammaire immuable de référence, mais il s'inscrira dans un positionnement relatif défini en termes de tendances au sein de l'infinité possible des usages du *discours*. De là un corollaire qui élargit encore son domaine : les qualités d'un style ne sont pas simplement immanentes au texte, mais en tant qu'elles participent de l'usage générique des discours, elles relèvent également de la transcendance par rapport à tel ou tel échantillon particulier (texte, œuvre, auteur). Lorsque nous jugeons un style, nous le faisons en regard de son caractère textuel, pragmatique, mais aussi au nom d'une esthétique et d'une éthique, normes qui dépassent l'effectuation particulière pour rejoindre une "sémiotique du monde".

Le style est donc peut-être ce carrefour pouvant à terme permettre de remembrer ce qui nous a toujours été donné comme divisé par l'épistémologie de la linguistique et des sciences humaines : homme, langage et réalité s'y trouvent aux prises dans un corps à corps qui permet de viser la totalité, avec ce paradoxe du rapport intrinsèque des parties au tout :

Le style est bien dans les détails, mais dans tous les détails, et dans toutes leurs relations. Le "fait de style", c'est le discours lui-même<sup>1</sup>.

Avec l'interrogation sur le style, nous voici plus près des enseignements de Platon que de ceux d'Aristote, qui a introduit bon nombre des paradigmes dissociateurs sur lesquels est fondée la pensée occidentale. De cette façon, les "détails" stylistiques ne se résument pas à une expression extra-notionnelle<sup>2</sup>, une vision accessoiriste qui

---

<sup>1</sup> GENETTE (G.) : *Fiction et diction*, Paris, Seuil, col. Poétique, 1991, p. 151.

<sup>2</sup> Cf. GUIRAUD (P.) : *La sémantique*, Paris, PUF, 1955, p. 116 : "La stylistique est l'étude des valeurs extra-notionnelles d'origine affective ou socio-culturelle qui colorent le sens. C'est l'étude de la fonction expressive du langage opposée à sa fonction cognitive ou sémantique."

## Syntaxe et pragmatique d'un style "noué"

ressemblerait aux premières études sur les phénomènes supra-segmentaux en phonétique/phonologie. Bien au contraire, ce "dehors" apparent constitue intrinsèquement le dedans, au sens où il y aurait une pré-science du tout dans chaque élément lors d'un acte d'écriture ou de lecture. Enfin, dans cette perspective, l'ensemble des "gestes discursifs" se détache comme un signal permanent des actes de pensée, et par-delà de la personne qui en est le siège et/ou la source. Ainsi le jeu des formes devient-il moins illusoire, le sujet ne se bornant pas à une projection de *simulacres* existentiels. Entre les représentations langagières et le sujet se forme une entité qui, par sédimentation, se résout en personne :

Les traits de notre visage ne sont guère que des gestes devenus, par l'habitude, définitifs [...]. De même nos intonations contiennent notre philosophie de la vie, ce que la personne se dit à tout moment des choses<sup>1</sup>.

S'il n'y a, *a priori*, aucune raison d'écarter de l'investigation stylistique quelque niveau que ce soit, il semble qu'aussi bien du côté des praticiens que des théoriciens de l'écriture, on observe une tendance à situer les lieux de l'inscription du style prioritairement dans un registre de l'atomique, du restreint, du pas à pas de la plume aux prises avec l'organisation minimale des mots entre eux. Louis-Ferdinand Céline, par exemple, insiste à sa façon sur ce travail de fourmi qu'il accomplit dans ses romans, avec l'idée subséquente que ces dispositions minimales sont productrices de grands effets :

Je cogite pas pour la planète !... je suis qu'un *tout petit inventeur*, et que d'un *tout petit truc* ! [...] Retrouver l'émotion du "parlé à travers l'écrit" ! C'est pas rien !... *C'est infime, mais c'est quelque chose* !... [...] l'émotion ne peut être captée et transcrite qu'à travers le langage parlé... le souvenir du langage parlé ! et qu'*au prix de patiences infinies ! de toutes petites retranscriptions* !<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> PROUST (M.) : *A la recherche du temps perdu*, Paris, La Pléiade, t.1, p. 909.

<sup>2</sup> CÉLINE (L.-F.) : *Entretiens avec le Professeur Y*, Paris, Gallimard, NRF, 1991 (1ère éd. 1955), p. 22-28. (Souligné par nous)

En forme d'écho, Genette propose de restreindre le champ du style, en excluant le thématique de même que certaines caractéristiques rhématiques comme les techniques narratives, les formes métriques ou la longueur des chapitres. Sans partager un point de vue aussi tranché, nous retiendrons ici son idée de prise en compte première des phénomènes qui se réfèrent aux micro-mécanismes de l'engendrement textuel :

Je réserverai donc [...] le terme de style à des propriétés formelles du discours qui se manifestent à l'échelle des microstructures proprement linguistiques, c'est-à-dire de la phrase et de ses éléments [...], au niveau de la *texture* et non de la *structure*<sup>1</sup>.

## RÉFLEXIONS PONCTUELLES SUR LE STYLE D'UNAMUNO

Si nous avons choisi Unamuno, c'est parce qu'il est un auteur dont les écrits philosophiques engendrent assez spontanément un jugement esthétique de la part des lecteurs. Cette évaluation stylistique intuitive se fonde sur une certaine difficulté à suivre les méandres d'une pensée qui, pour intéressante et pertinente qu'elle soit, emprunte des voies parfois retorses. Notre démarche, qui ne vise dans l'immédiat qu'à mettre en lumière "de tout petits trucs" -pour reprendre la métaphore de Céline-, partira de trois hypothèses de travail :

1. Si en certains passages le style unamunien apparaît comme particulièrement "noué", cette impression doit pouvoir se fonder sur l'organisation syntaxique des phrases.

2. De cette organisation syntaxique doit découler une pragmatique du raisonnement qui appartient à un niveau continu, supérieur au domaine des structurations progressives ou régressives, ou au domaine de l'emploi des connecteurs logiques, par exemple.

3. Cette sensibilisation particulière que provoque le texte unamunien n'est probablement pas un accident de parcours réduit à quelques endroits

---

<sup>1</sup> GENETTE (G.) : *op. cit.*, p. 143.

spécifiques, mais doit bien relever d'une "empreinte" continue qui affecte le mode de constitution de son discours. Les hypertrophies locales ne sont dans ces conditions qu'une apparition un peu plus voyante d'un caractère générique.

Soit donc l'exemple discursif suivant, tiré de *En torno al casticismo*, essais philosophiques écrits entre 1894 et 1911, et réunis sous le titre ci-dessus en 1916.

### MIGUEL DE UNAMUNO : EN TORNO AL CASTICISMO

[Madrid, Austral n° 403, 1968, p. 15-16.]

Elévanse a diario en España amargas quejas porque la cultura extraña nos invade y arrastra o ahoga lo castizo, y va zapando poco a poco, según dicen los quejosos, nuestra personalidad nacional. El río, jamás extinto, de la *invasión europea* en nuestra patria, aumenta de día en día su caudal y su curso, y al presente está de crecida, fuera de madre, con dolor de los molineros, a quienes ha sobrepasado las presas y tal vez mojado la harina. Desde hace algún tiempo se ha precipitado la europeización de España; las traducciones pululan que es un gusto; se lee entre cierta gente lo extranjero más que lo nacional, y los críticos de más autoridad y público nos vienen presentando literatos o pensadores extranjeros. Algunos hay que han hecho en este sentido por la cultura nacional más que en otro cualquiera, abriéndonos el apetito de manjares de fuera, sirviéndonoslos más o menos aderezados a la española. Y hasta Menéndez y Pelayo, "español incorregible que nunca ha acertado a pensar más que en castellano" (así lo cree, por lo menos, cuando lo dice), que a los veintiún años, "sin conocer del mundo y de los hombres más que lo que dicen los libros", regocijó a los molineros y surgió a la vida literaria, defendiendo con brío en *La ciencia española* la causa del casticismo, dedica lo mejor de su *Historia de las ideas estéticas* "en España", su parte más sentida, a presentarnos la cultura europea contemporánea, razonándola con una exposición aperitiva. Cada vez se cultivan más las lenguas vivas, hay muchos ya que casi

piensan en ellas, y aun cuando prescindamos de los efectos que han dado ocasión a que corra por ahí y se utilice un *Diccionario de galicismos*, nos hallamos a menudo con escritores que escriben francés traducido a un castellano de regular corrección *gramatical*.

"¡Mi yo, que me arrancan mi yo!", gritaba Michelet, y una cosa análoga gritan los que con el agua al cuello se lamentan de la crecida del río. De cuando en cuando, agarrándose a una mata de la orilla, lanza algún reacio conminaciones en esa lengua de largos y ampulosos ritmos oratorios que parece se hizo de encargo para celebrar las venerandas tradiciones de nuestros mayores, la alianza del altar y del trono y las glorias de Numancia, de las Navas, de Granada, de Lepanto, de Otumba y de Bailén.

Más bajo, mucho más bajo, y no en tono oratorio, no deja de oírse a las veces el murmullo de los despreciadores sistemáticos de lo castizo y propio. No faltan entre nosotros quienes, en el seno de la confianza, revelan hiperbólicamente sus deseos manifestando un voto análogo al que dicen expresó Renan cuando iban los alemanes sobre París, exclamando: "¡Que nos conquisten!".

## LA SYNTAXE

Il est bien connu que la syntaxe espagnole fait preuve d'une plasticité de l'ordre des constituants de phrase bien supérieure à celle du français. Cela ne l'empêche pas de posséder des structures canoniques qui constituent une sorte d'ordre préférentiel non-marqué, tel que la succession /Sujet-Verbe -Complément/.

Si l'on envisage le discours d'Unamuno à la lumière de ce premier degré fort simple, on est tout de suite frappé par l'aspect des phrases qui souvent, très souvent même, introduisent des déplacements par rapport à cet ordre :

- Elévanse a diario en España amargas quejas...
- desde algún tiempo se ha precipitado la europeización de España...

## Syntaxe et pragmatique d'un style "noué"

- se lee entre cierta gente lo extranjero más que lo nacional...
- Algunos hay que han hecho...
- cada vez se cultivan más las lenguas vivas...
- De cuando en cuando [...] lanza algún reacio conminaciones...

Selon une fréquence très élevée, on observe une post-position du sujet grammatical dont on pourrait éventuellement tirer quelques conclusions sémantiques, liées à la cohérence du texte : la post-position des acteurs par rapport aux procès, avec cette position regardante des verbes qui dominent les sujets, pourrait bien présenter ces derniers comme littéralement "dépassés par les événements", emportés par le fleuve de l'invasion culturelle étrangère, pour reprendre l'image centrale du texte d'Unamuno. Toutefois, sans vouloir écarter du champ stylistique ces interprétations des phénomènes de texture, nous ferons porter notre attention sur l'aspect "tendance" ou "tic" d'écriture qui se manifeste ici. Pour nous, dans un premier temps, c'est le principe de l'inversion en tant que telle qui prime : on peut d'ailleurs remarquer que dans le cas de l'exemple : "Algunos hay que han hecho...", l'inversion est inversée puisque l'on attendrait en tête le présentatif "hay" et que le texte le place en second lieu. Toujours dans la même perspective, il n'est pas indifférent que l'on puisse rencontrer un complément d'objet direct placé en tête de proposition, devant le verbe :

y una cosa análoga gritan los que con el agua al cuello se lamentan...

Une autre tendance qui attire l'attention est celle qui consiste à provoquer de fréquentes ruptures de la chaîne syntagmatique par l'introduction d'éléments périphériques ou surajoutés entre des constituants fondamentaux que l'on verrait plutôt juxtaposés (ceci en vertu d'une simple habitude que nous avons d'un usage statistiquement dominant du discours). Entre Sujet et Verbe, entre Verbe et Complément d'Objet, entre Nom et Complément de Nom, Unamuno glisse un certain nombre d'incises qui viennent systématiquement mettre en attente l'établissement des relations indispensables à l'effectuation du sens :

- **Elévanse** a diario en España **amargas quejas**...
- **la cultura extranjera** [...] **va zapando poco a poco**, según dicen los quejosos, **nuestra personalidad nacional**.

- **El río, jamás extinto, de la invasión europea...**

- **Y hasta Menéndez y Pelayo** "Español incorregible que nunca ha acertado a pensar más que en Castellano" (así lo piensa, por lo menos, cuando lo dice), que a los veintiún años, "sin conocer del mundo y de los hombres más que lo que dicen los libros", regocijó a los molineros y surgió a la vida literaria, defendiendo con brío en *La ciencia española* la causa del casticismo, **dedica lo mejor de su Historia de las ideas estéticas...**

On pourrait multiplier les exemples, notre dernier item de la liste ci-dessus montrant la récurrence du procédé lorsqu'il y a enchâssement de plusieurs phrases de base. Encore un fois, l'important n'est pas dans l'effectuation particulière, mais d'abord dans un "mode d'être" du discours, une tonalité générale dessinée par la récurrence, l'abondance d'un phénomène -par ailleurs tout à fait acceptable et pouvant passer inaperçu d'un point de vue local. Tout se passe ici comme si le discours avait pour but de se démarquer d'un usage courant, d'affirmer sa nature distincte de discours littéraire, culturel ou esthétique. On peut risquer l'hypothèse que ce phénomène échappe dans une certaine mesure à une finalité circonscrite à l'extrait considéré. En effet, on trouverait confirmation de la même tendance dans d'autres types de discours ou d'autres productions du même auteur :

- **Emprendo el coleccionar** en volúmenes **los ensayos que** sobre diversos y muy variados asuntos **he venido publicando** desde 1894 a 1911 en diferentes revistas españolas<sup>1</sup>.

- **En una de las llamadas** en Bilbao **siete calles**, núcleo germinal de la villa, **había** por los años de cuarenta y tantos **una tienducha...**

- **Era dicho corriente el de que** en el fondo de aquellas casas viejas de las siete calles, debajo de los ladrillos, tal vez, **hubiese saquillos de peluconas, hechas**, desde que se fundó la villa mercantil, **ochavo a ochavo**, con una inquebrantable voluntad de ahorro<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> UNAMUNO (M. de) : *En torno al casticismo* (Advertencia preliminar), Madrid, Espasa-Calpe, Austral n° 403, 1968, p. 9.

<sup>2</sup> UNAMUNO (M. de) : *Paz en la guerra*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral n° 179, 1969, p. 9.



## Syntaxe et pragmatique d'un style "noué"

Cette structure en constituants primitifs systématiquement entrecoupés par la complémentation prend valeur stylistique par sa récurrence. Il en résulte par sédimentation une sorte de "voix" unamunienne, le terme de voix étant d'autant plus approprié que la ponctuation (trace écrite de phénomènes intonatifs oraux) souligne la plupart du temps dans nos exemples une tendance au rythme syncopé que produit déjà la syntaxe :

El domingo, 21 de abril, **reuniéronse los comprometidos** en el Casino, y **desde allí se dirigieron**, después de oír misa, para quitarse desde luego el cuidado, **al campo**, por grupos formados en su mayoría de aldeanos establecidos en la villa<sup>1</sup>.

Cette constitution, très particulière à compter du moment où elle devient un "tic", fait apparaître un rythme de construction de la phrase, mais bien entendu aussi un rythme de compréhension qui oblige à intégrer sur un même plan l'accessoire et l'essentiel, qui oblige le lecteur à une synthèse globale de chaque énoncé. En d'autres termes, le sens ne se livre qu'en fin de parcours de chaque fragment, l'ensemble des fragments devant à son tour être recomposé en fin de phrase. Pour le dire en termes cinématographiques, les phrases d'Unamuno se présentent souvent comme une série de "rushes" dont le scénario ne nous est livré que lorsque la phrase atteint sa clôture. D'où un constant effort de lecture. La hiérarchisation étant volontairement oblitérée par la disposition taxique, l'organisation logique du discours est dépourvue de l'un de ses repères fondamentaux : ce qui a "rapport avec" n'est plus "proche de" dans le continuum syntagmatique. Impossible également de procéder par totalisations partielles, puisque les liens entre constituants essentiels se font toujours attendre : le style d'Unamuno, dans sa forme même est un acte pragmatique qui fait obligation de *méditer* le discours au lieu de se contenter de le *lire*. Le propre du philosophe n'est-il pas d'inviter à la "ré - flexion" ?

Si l'on avait à écrire "à la manière de", dans le sens d'une imitation du phrasé et de la voix qui se dégagent de ces tendances lourdes, on transformerait obligatoirement ces quelques "stylèmes" en "stylismes" qui accusent le trait (stylistique). Sans doute un imitateur se saisirait-il en

---

<sup>1</sup> UNAMUNO (M. de) : *Paz en la guerra, op. cit.*, p. 74.

premier lieu de ces localisations inattendues des constituants de phrase, de ces déstructurations de l'ordre canonique, assorties d'une accumulation d'inversions qui retardent la synthèse du sens et d'une accumulation de "mises en incise", avec leurs virgules syncopantes. Dans le cadre d'un exposé comme le nôtre, cela pourrait donner une réalisation du genre : "Sin de la estilística conocer, por ahora, el secreto, piensa sin embargo, y con modestia, el conferenciante proseguir con su análisis".

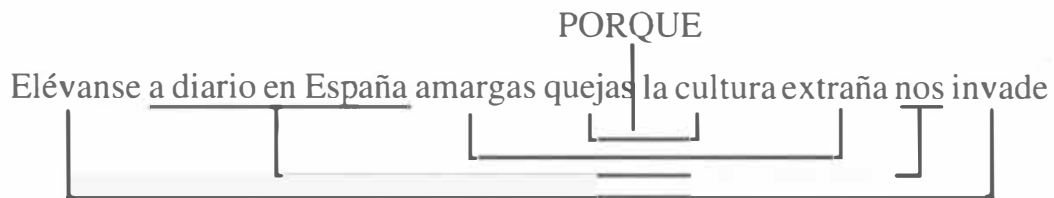
### QUELQUES FONCTIONS PRAGMATIQUES DU STYLE

Nous venons de voir, sous un jour volontairement dépourvu de toute technicité linguistique, l'un des éléments les plus facilement repérables de l'écriture personnelle d'Unamuno. Cette particularité syntaxique, qu'il serait possible de formaliser davantage, peut être interprétée dans un premier temps comme une disposition personnelle de l'auteur, une sorte de sécrétion humorale de la pensée dans le discours. Dans cette perspective, on émettra alors un certain nombre de jugements psychologiques, éthiques ou esthétiques concernant directement la personne de l'écrivain : on pourrait par exemple s'interroger sur les prolongements psychologiques de cette syntaxe volontiers fondée sur l'incidence, cette tendance à enfouir dans un même mouvement l'essentiel et l'accessoire, ce rythme syncopé. Un médecin se souviendrait probablement que l'on observe fréquemment la syncope chez les nerveux, les émotionnels et les cardiaques... Mais un jugement ne vaut que si l'on possède toutes les pièces enregistrées au sommaire pour le procès. Un détail non corroboré par un réseau d'ampleur suffisante ne peut donner lieu à une psychanalyse de l'écriture.

Si la forme du discours oblige à une écoute attentive, à un retour permanent sur l'ensemble pour comprendre, cette disposition de lecture doit bien entretenir quelques rapports avec la démarche d'écriture. A un mode distinct de construction de la syntaxe doit bien correspondre un souci produisant des effets à un autre niveau. Le style est une quête, bien des auteurs l'ont répété : la question est alors de savoir ce qu'Unamuno *cherche à faire avec les mots*, aussi bien dans la perspective de la persuasion des interlocuteurs que dans celle de l'ordonnement du monde. C'est à ce Faire Scriptural que nous attribuons une valeur pragmatique et auquel nous voudrions nous intéresser maintenant.

## Syntaxe et pragmatique d'un style "noué"

Si l'on regarde de plus près le discours d'Unamuno, il se dégage une tendance plus globale, d'ordre architectural, qui peut amener à comprendre la place parfois inattendue des constituants. De la même façon que le lecteur est obligé de prendre en compte la totalité de la phrase pour la reconstituer, comme nous le disions plus haut, le scripteur la rédige peut-être selon la même optique globale. Prenons par exemple la première phrase de notre texte :



De part et d'autre du connecteur, on trouve une disposition symétrique parfaite, chaque élément de la partie "étayée" ayant son correspondant dans la partie "étayant" du raisonnement. Au verbe manifestant la *clameur* répond spatialement celui qui renferme la cause de cette réaction, à savoir l'invasion, le chiasme "amargas quejas"/"cultura extraña" est à lui seul une forme d'écho qui porte dans la forme même du signifiant le sens explicatif. Les compléments, enfin, occupent une place similaire. On pourrait de surcroît rajouter l'opposition pluriel indéfini/ singulier défini, pour couronner ce jeu de style par lequel la culture étrangère est présentée comme le bouc émissaire ou l'ennemi public de l'Espagne du temps. En quelque sorte, nous expliquerions ainsi une disposition stylistique ponctuelle visant à un effet sémantique ponctuel, la forme taxique venant en redondance du contenu sémantique et pragmatique de l'énoncé.

N'oublions pas cependant l'hypothèse initiale que nous avons posée, à savoir que les faits de style relèvent aussi de tendances omniprésentes, plus ou moins actualisées selon les lieux textuels, "manière d'être" générique dans le discours. Y a-t-il d'autres effectuations de ce genre dans

le texte ? Le premier membre de phrase suivant, qui compte également une incise ("jamás extinto"), se présente d'une manière similaire :

El río, jamás extinto, de la invasión europea umenta de día en día su caudal

Nous pourrions à nouveau nous livrer à une explication de texte et montrer que le sens est littéralement "noué" autour de l'image du fleuve, lequel encadre, par le rappel final de "caudal" cette marée montante de l'invasion européenne. De par la disposition des syntagmes, le sens syntaxique du fleuve qui monte (relation sujet-verbe) est ici doublé et relayé par la proximité spatiale entre "invasión" et "umenta". Le sémantisme de l'image du fleuve est relayé par la disposition stylistique. Il semble donc qu'une préoccupation à l'égard des formes phrastiques, dans le sens d'une architecture signifiante, soit à l'œuvre dans l'écriture d'Unamuno. On peut d'ailleurs essayer de le vérifier en créant sur la même phrase une disposition toujours symétrique, mais autre dans sa forme :

Jamás extinto, el río de la invasión europea umenta su caudal de día en día

L'équilibre formel demeure, mais l'effet est ici perdu parce que l'énoncé n'est plus encadré par la référence à l'image centrale du fleuve qui vertèbre cette phrase et court aussi comme une métaphore filée tout au long du texte. La tendance à l'équilibre, à la symétrie, que poursuit la plume de l'écrivain, est ici simultanément préoccupation esthétique récurrente et finalité sémantique. Mais est-elle capable de porter systématiquement du

## Syntaxe et pragmatique d'un style "noué"

sens ? Peut-on assigner un sens particulier à la disposition suivante, qui inverse un ordre attendu pour jouer sur un écho entre les quantificateurs ?

**Algunos** hay que han hecho en este sentido por la cultura nacional más que en otro **cualquiera** [...].

Personnellement, nous ne sommes pas en mesure d'en proposer un, sans que cela invalide le penchant ordonné et méthodique que poursuit l'écriture. Probablement, comme dans toutes les tentatives y a-t-il des succès et des échecs, ce qui n'empêche pas Unamuno de montrer toujours un soin particulier dans l'équilibre des phrases, comme si à la tendance syncopée et entremêlée que nous avons relevée au début répondait ici un ordre qu'il cherche à imposer au discours, et qui ne se livre que dans une analyse, dans un mouvement second. Symétries, parallélismes, équilibres informent la plupart des écrits de notre auteur, art qu'il cultive aussi bien dans le registre philosophique que dans celui de la fiction. Pour nous en tenir à notre extrait de référence, nous joindrons l'exemple d'un déplacement de complément d'objet direct en tête de proposition qui obéit à des considérations rhétoriques qui correspondent à l'art de l'*expositio* scholastique :

"¡Mi yo, que me arracan mi yo!", gritaba Michelet,  
Y  
una cosa análoga                      gritan    los que

Il est bien clair ici que l'ordre canonique /Sujet-Verbe-Complément/ aurait laissé de côté ce parallélisme qui reproduit la structure de la phrase en style direct et entre en redondance avec le contenu sémantique de l'adjectif "análoga".

### POUR UN RAPIDE BILAN

Il serait facile de poursuivre cette petite enquête, tant dans le fragment que nous avons pris comme échantillon que dans d'autres productions

d'Unamuno. Pour les deux seuls niveaux de la chaîne syntagmatique que nous avons choisis, nous pourrions de la sorte confirmer un phénomène qui établit un réseau constamment actualisé sous des formes diverses. Préoccupé par l'établissement d'une pensée fortement structurée, l'auteur cultive un **style organique** qui prétend nouer tous les fils à sa disposition dans le langage pour accentuer la cohérence de la signification. A cette préoccupation qui lie intimement la structuration de la phrase à un effet de cohésion interne, répond le phrasé de surface du discours qui est déstructuré par les déplacements, les transformations constantes de l'ordre canonique des constituants. Ainsi la syntaxe profonde, celle qui est d'essence rhétorique et structurelle, entre-t-elle en conflit avec la dynamique de séquentialisation des syntagmes. Il est manifeste que cette préséance accordée aux relations sur l'enchaînement ne simplifie pas la lecture. Cette impression qui est donnée au lecteur lui fournit cependant les clés de la démarche d'une écriture faite pour être relue, analysée : tout se passe comme si, grâce à une syntaxe syncopée, le mouvement en avant du phrasé était constamment perturbé pour signifier l'importance des boucles, des arrêts sur le texte, pour suggérer la nécessaire halte sur chaque constituant, qui ne prend sens que par la relation qu'il entretient avec tous les autres. Un texte à lire littéralement et en tous sens. Mais si la beauté d'un style organisé avec l'impeccable équilibre formel d'un "jardin à la française" peut être saluée comme un prouesse technique, l'exigence vis-à-vis de l'effort du scripteur et du lecteur sont-ils payés de retour ? Le sens est-il plus profond, la persuasion plus grande, la voix plus reconnaissable ? Le mieux n'est-il pas l'ennemi du bien ? Pour répondre à ces questions, ils faudrait encore explorer bien d'autres niveaux, comme les enchaînements pragmatiques du raisonnement, la constitution et la manipulation de la polyphonie, le choix récurrent des images. L'appréhension d'un style, dans sa valeur de continuum du mode d'être du discours, ne peut résulter que d'un travail long et minutieux, un travail qui noue patiemment des fils épars, un labeur à l'image de l'écriture d'Unamuno.

Notre essai ponctuel n'était qu'une suggestion de recherche, une indication destinée à sonder le niveau minimal sur lequel reposent les premiers bruissements du sens : nous sommes en effet convaincu que c'est par ces "petits riens" que se constitue le grand Tout des textes et des hommes qui les produisent.