


# René Magritte, illustrateur du cours de Linguistique générale de Ferdinand de Saussure

par M. Jean DAVID, membre titulaire


**LES MOTS ET LES IMAGES**

Un objet ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux.




Une image peut prendre la place d'un mot dans une proposition.

*Le soleil est caché par les nuages*




Une forme quelconque peut remplacer l'image d'un objet.




Un objet ne fait jamais le même office que son nom ou que son image.

Il y a des objets qui se passent de nom :




Un objet fait supposer qu'il y en a d'autres derrière lui :




Tout tend à faire penser qu'il y a peu de relation entre un objet et ce qui le représente.

*Or, les couleurs visibles des objets, dans la réalité, se touchent comme s'ils formaient une mosaïque :*




Un mot ne sert parfois qu'à se désigner soi-même :




Un objet rencontre son image, un objet rencontre son nom. Il arrive que l'image et le nom de cet objet se rencontrent :


*Les mots qui servent à désigner deux objets différents ne montrent pas ce qui peut séparer ces objets l'un de l'autre*



Les figures vagues ont une signification aussi nécessaire aussi précise que les précises :

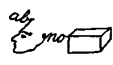


Parfois le nom d'un objet tient lieu d'une image.




Dans un tableau, les mots sont de la même substance que les images :

*Personnage invisible de l'homme* / *Copie de femme*



Parfois, les noms écrits dans un tableau désignent des choses précises, et les images des choses vagues :




Un mot peut prendre la place d'un objet dans la réalité :


*le soleil*



On voit autrement les images et les mots dans un tableau.



Ou bien le contraire :



René MAGRITTE.

Précisons tout de suite le sens du titre de cette communication. Les seules illustrations que contiennent les éditions successives du *Cours de linguistique générale* – au catalogue de Payot depuis 1916 – sont quelques croquis rudimentaires, utilisés par exemple pour donner à voir la structure complexe du signe. Magritte n'a pas illustré Saussure comme Gustave Doré a illustré La Fontaine ou Victor Hugo. Ce que je me propose de faire en donnant ce titre à ma communication, c'est de montrer que certains dessins et tableaux de Magritte sont des

traductions picturales de quelques notions fondamentales du *Cours* de Saussure ou tout au moins d'implications de celles-ci. A ce titre, certes, ils pourraient être utilisés, une fois affublés d'un commentaire de linguiste, pour mettre une note de couleur et d'humour dans l'austère traité du professeur genevois, mais ceci n'a pas encore été fait.

Ferdinand de Saussure et René Magritte ne se sont évidemment jamais rencontrés. Magritte avait quinze ans en 1913, année de la mort de Saussure. Pour ce qui est du *Cours*, publié trois ans après la mort du linguiste, Magritte, qui a dit de lui-même, « Je ne suis pas un peintre, je suis un homme qui pense », aurait sans doute été à même de le lire, mais rien dans sa volumineuse correspondance ni dans les témoignages de son entourage ne donne à penser qu'il l'ait fait. Ceci légitime la question de savoir par quel cheminement les idées du linguiste sont venues prendre forme sous le pinceau du peintre.

Cette question se pose pour bien d'autres cas de proximité évidente. Elle reste parfois sans réponse. J'ai eu à m'intéresser de très près à la parenté manifeste de la structure de la phrase telle que Lucien Tesnière la décrit dans ses *Eléments de linguistique structurale* et de la fonction propositionnelle telle que la conçoit le logicien allemand Frege. Jean Fourquet, qui a édité ces *Eléments de syntaxe structurale*, ouvrage posthume comme l'est le *Cours de linguistique générale*, avait eu avec Lucien Tesnière d'interminables conversations pendant les années de l'immédiat avant-guerre où s'élaboraient ces *Eléments*. Il m'a assuré que jamais Tesnière n'avait fait allusion à des travaux de logiciens modernes. La parenté est là, inexpliquée. Faute de mieux, on dira que la convergence était dans l'air du temps...

Dans le cas de la relation des idées de Saussure et des œuvres graphiques de Magritte, on peut aller un tout petit peu plus avant dans l'explication. Très jeune, Magritte a fréquenté les milieux dadaïstes puis surréalistes, à Bruxelles et à Paris. Il a d'ailleurs été relevé que Magritte fréquentait plus volontiers les artisans du verbe que les manieurs de pinceaux, les poètes plutôt que les peintres. Dans les orientations littéraires de ces mouvements, la réflexion sur le langage, le jeu avec le langage, de l'écriture automatique au cadavre exquis, tiennent une place centrale. Et l'on peut montrer que dans la réflexion, les idées de Saussure ont leur place. C'est en tous cas manifeste chez Jean Paulhan, dont l'ouvrage *Jacob Cow le pirate ou Si les mots sont des signes*, dans lequel Michel Leiris voyait l'esquisse d'une « espèce de linguistique amusante », utilise, dans son titre déjà, un vocabulaire saussurien. J'ignore s'il y a eu une relation directe entre Paulhan et Magritte. Mais entre André Breton et René Magritte, les relations intellectuelles, parfois orageuses, ont été intenses et prolongées. Sachant quelle place tient le langage dans les considérations théoriques du « pape du surréalisme », on peut voir dans cette relation un des canaux de l'initiation de Magritte à la réflexion sur le langage. A défaut d'une identification plus précise de ses sources, on peut dire globalement que c'est dans l'atmosphère intellectuelle de ces cercles essentiellement littéraires que le peintre

René Magritte, illustrateur du Cours de Linguistique générale de Ferdinand Saussure

est entré en quelque sorte par osmose dans la problématique du signe, qui inspirera une grande partie de son œuvre.

De cette œuvre, je ne retiendrai ici que quelques tableaux pour leur valeur illustrative et une planche de dessins légendés, intitulée *Les mots et les images*, fort admirée par André Breton, qui la publia dans le douzième et dernier numéro de *La Révolution surréaliste*, fin 1929. De fait, les légendes des dix-huit dessins peuvent être lues comme une introduction à la peinture de Magritte par lui-même et elles rendent explicite la proximité de certains traits de sa peinture avec certains thèmes essentiels de la pensée de Saussure.

Je dis prudemment « certains thèmes », car dans l'histoire de la linguistique et plus largement des sciences humaines et sociales, l'œuvre de Saussure, source européenne du structuralisme, a bien d'autres aspects que ceux que Magritte peut illustrer. Pour utiliser un mot à la mode en cette année 2007, on peut dire que Saussure est le fondateur, ou en tous cas le théoricien, d'une linguistique de « rupture ». Il rompt le lien de la langue et de l'histoire en distinguant la *synchronie*, qui est l'étude de l'état de la langue à un moment donné, et la *diachronie*, qui est l'histoire de son évolution. Il rompt le lien de la langue et du sujet parlant en distinguant la *langue*, qui est le code commun à toute la communauté linguistique, et la *parole*, qui est l'utilisation que chacun fait de ce code. Il rompt le lien de la langue et de la réalité extralinguistique en coupant le *signe de l'objet à désigner*, C'est cette idée que nous allons maintenant examiner plus en détail. En effet, si les trois ruptures que je viens d'énumérer ont eu une grande importance dans les sciences sociales dans lesquelles elles se sont progressivement diffusées, c'est à la seule illustration de la théorie du signe que se prêtent les œuvres de Magritte.

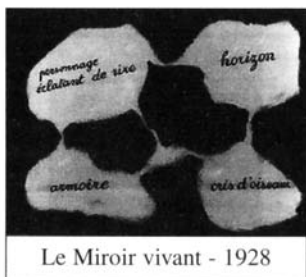
Pour Saussure, le signe est un élément d'un système de communication. Or il y a une pluralité de systèmes de communication. La langue, telle que nous l'entendons – le français, l'anglais etc. – n'est qu'une espèce de système de signes parmi tous ceux dont nous faisons usage pour communiquer. À côté de la langue, il y a les codes dans leur diversité. Les gestes sont codés, la musique code les sons, les arts plastiques et graphiques codent les formes et les couleurs. Ensemble, tous les codes constituent ce que Saussure appelle le *langage*, dont la langue n'est qu'une forme particulière. La science de la *langue* est la *linguistique* ; la science du *langage* est la *sémiologie*, dont l'objet est de rechercher les traits communs à tous les systèmes de signes.

Dès lors qu'on admet que tous les systèmes de signes ont des caractères communs, on ouvre une brèche dans les murs qui les séparent et il n'est plus inconcevable de panacher les codes dans un même message. Saussure ne le dit pas, mais en combinant les mots et les images, Magritte ne fait que tirer une conséquence de l'élargissement de la linguistique à la sémiologie.

La combinaison de mots et d'images fonctionne chez Magritte dans les deux sens. Il nous le montre dans deux vignettes de la planche *Les mots et les images*. La vignette centrale de la première ligne nous dit « *qu'une image peut*

René Magritte, illustrateur du Cours de Linguistique générale de Ferdinand Saussure

*prendre la place d'un mot dans une proposition* ». Ici « soleil » est remplacé par un disque. La vignette de gauche de la cinquième ligne dit à l'inverse « Parfois le nom d'un objet tient lieu d'une image ». Là, le nom « canon » est substitué à l'objet.



Ce panachage des codes, schématisé dans la planche, est utilisé dans de nombreux tableaux – On notera en passant que l'aspect répétitif des effets n'est pas ce qu'il y a de meilleur dans la peinture de Magritte. Un avantage de ces répétitions, toutefois, est que l'on peut sélectionner les œuvres. Pour illustrer le mélange des codes, je ne retiendrai donc que *Le Miroir vivant*, qui date de 1928 et est donc de peu antérieur à la planche *Les mots et les images*. Dans ce tableau, les noms des objets remplacent les images, comme dans la vignette avec le nom « canon ». Que l'une des dénominations (« cris d'oiseaux ») se réfère à des sons et non pas à des formes est une implication d'un autre aspect de la linguistique saussurienne, l'idée d'arbitraire du signe, un des piliers de la conception du signe, dont je vais maintenant essayer de ne pas dire plus que nécessaire.

Pour le sens commun, il y a un lien entre le mot et la chose, la propriété ou l'action qu'il désigne. Je sais de quel objet je peux dire qu'il est un « arbre », quelle propriété je peux nommer « beauté », en quoi consiste l'action de « courir ». La première correction que Saussure apporte à ce schéma est qu'en fait, le mot qu'on prononce ou qu'on écrit renvoie d'abord à une réalité psychique, qu'il appelle le « concept » ou « l'idée », et que c'est ce concept qui nous permet d'identifier les réalités auxquelles le mot s'applique. Le mot « arbre » ne correspond pas à **un** objet. Il s'applique à une **classe** d'objets. Ces objets ont en commun les caractères constitutifs du concept d'arbre et par ailleurs beaucoup de différences qui font qu'on ne confond pas un sapin avec un hêtre, un saule avec un baobab. Jusqu'ici, le sens commun comprend cette correction et accepte de faire du signe avec Saussure une construction biface avec un côté matériel, le *signifiant*, que Saussure nomme aussi l'image acoustique, et un côté psychique, le *signifié*.

Signifié
Signifiant

Le sens commun n'a pas non plus grande difficulté à suivre Saussure quand il affirme le caractère conventionnel de la relation entre le signifiant et le signifié. Il y a dans chaque langue quelques mots qui ont une certaine parenté physique avec la réalité des bruits qu'ils désignent. Ce sont les onomatopées. On

peut admettre que « plouf » est plus près du bruit d'un corps qui tombe dans l'eau que « crac ». Mais que le même objet s'appelle selon les langues « voiture », « car » ou « Wagen » et à l'intérieur d'une même langue, « voiture » ou « auto », montre bien que le même concept peut être associé à des signifiants dissemblables. Dans la terminologie de Saussure, l'adjectif « conventionnel » a été en définitive évincé par l'adjectif « arbitraire ». Et le caractère conventionnel de la relation entre signifiant et signifié est connu sous le nom « d'arbitraire du signe ». Cette convention terminologique n'est pas sans importance. La connotation négative du mot « arbitraire » incite à mettre en cause les liens existant entre signifiants et signifiés et à en établir d'autres, tout aussi « arbitraires ». Nous verrons que Magritte ne va pas s'en priver.

Là où le sens commun doit prendre sur soi pour suivre Saussure, c'est quand celui-ci affirme – je cite – que « *[le signe] a ce caractère capital de n'avoir aucune espèce de lien avec l'objet à désigner* ». Pas de lien entre le mot et la chose ? Voilà qui ne va pas de soi. Ce que Saussure nous dit sous une forme quelque peu provocante, c'est que le système de signes qu'est une langue n'est pas une description du monde mais la construction d'une **représentation** du monde. La preuve qu'il s'agit d'une construction de l'esprit, c'est que cette représentation varie selon les langues. Un exemple qu'il donne de cette variabilité est la comparaison du mot « veau » en français et des mots « calf » et « veal » en anglais. Le mot « veau » s'applique en français à l'animal vivant et à la viande que nous en mangeons. Le « calf » est le veau vivant ; le « veal » est la viande de veau. Dans les pays de langue française et dans les pays de langue anglaise, la viande de veau n'est pas prohibée. Il y a donc chez les uns et chez les autres des veaux dans les prairies et du veau dans les assiettes. Aucune contrainte objective n'impose de confondre ou de distinguer les deux réalités. La confusion en français et la distinction en anglais se font dans notre esprit, pas dans la réalité. La langue met en forme non pas le monde mais ce que Saussure appelle la « sphère des idées amorphes », nourrie par notre relation avec le monde mais distincte de celui-ci. Ce que Saussure affirme de manière provocante finit par prendre l'allure d'une évidence à savoir que nous ne connaissons le monde que par la perception que nous en avons et que c'est cette perception que nous mettons en forme dans la langue. Mais nous sommes toujours tentés de confondre la réalité avec la représentation que nous nous en faisons ; de ce fait, l'évidence saussurienne n'est pas de celles qui sautent aux yeux.

La comparaison entre le mot français « veau » et le couple de mots anglais « calf » et « veal » vient de nous servir à montrer que la langue n'est pas un calque de la réalité mais la construction d'une représentation de celle-ci. Elle peut maintenant nous servir à présenter le dernier aspect du signe dont nous avons besoin pour faire de Magritte un illustrateur de Saussure.

Si l'on compare les représentations du monde que constitue chaque langue à des puzzles dont chaque pièce est un signe, l'exemple des traitements différents que l'anglais et le français font subir au veau qui nous accompagne depuis quelques minutes, nous montre que les puzzles comportent plus ou moins de

pièces. Là où le français a une pièce, l'anglais en a deux. Le concept de « calf » est plus étroit, disons aussi plus précis, que celui de « veau ». Il doit cette précision à la concurrence de « veal », qui manque en français. En termes plus généraux, les possibilités d'emploi d'un signe sont fonction du nombre de signes dont la langue dispose pour composer sa représentation de la réalité. Pour le dire avec les mots de Saussure : « *Si vous augmentez d'un signe la langue, vous diminuez d'autant la signification des autres. Réciproquement, si par impossible on avait choisi à l'origine deux signes seulement, toutes les significations se seraient réparties sur ces deux signes* ».

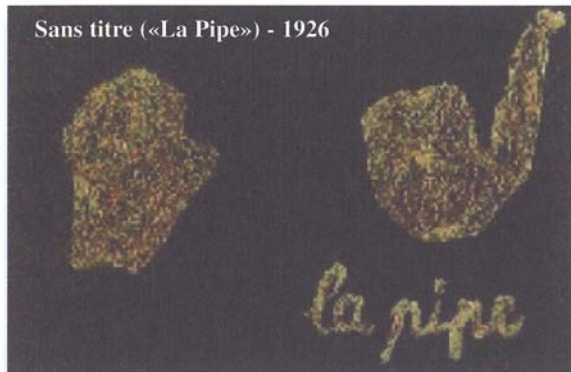
De cette relecture en diagonale de la théorie du signe de Saussure, retenons les idées suivantes avant de nous mettre à la recherche des œuvres de Magritte qui puissent les illustrer :

- Le signe est l'association d'un objet sensible, audible ou visible, le signifiant, et d'une réalité psychique, le concept. La liaison des deux est arbitraire.
- Les signes sont des réalités psychiques indépendantes du monde extralinguistique.
- Les langues construisent des représentations du monde qui ne sont pas interchangeables car elles sont fonctions du nombre de signes dont dispose chacune.

S'il est un de ces thèmes que l'œuvre de Magritte illustre de la façon la plus parlante, c'est celle de l'arbitraire du signe, du caractère contingent du lien entre le signifiant et le signifié. Cet arbitraire est affirmé et montré dans la première vignette en haut à gauche de la planche *Les Mots et les images* : « *Un objet ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux* ». La vignette montre que la feuille est renommée « canon ». En disant que « canon » convient mieux que « feuille » pour désigner une feuille, Magritte cède à une tentation de provocation qui affaiblit l'affirmation de l'arbitraire du signe. En effet, si le lien est arbitraire, aucun signifiant ne convient mieux que les autres à un signifié ; pour dire qu'il convient mieux, il faut motiver cette préférence et là où il peut y avoir motivation, il n'y a pas d'arbitraire.

Le tableau *La Clé des songes*, de 1927, donc antérieur à la vignette que je viens d'évoquer, peut être vu dans une première lecture comme une illustration artistiquement plus élaborée de cette même idée. Pour ce faire, il faut considérer que la représentation de l'objet correspond bien à cet objet, tandis que le nom de l'objet est remplacé par un autre pour faire prendre conscience de ce qu'a d'arbitraire le choix de tel ou tel signifiant. Le *sac* se voit dénommer le « ciel », le couteau se nomme « oiseau », le nom de la *feuille* est devenu la « table ». Pour finir, comme le hasard fait parfois bien les choses, l'*éponge* s'appelle tout simplement « éponge ». Ainsi lu, le tableau se prête parfaitement à illustrer la notion d'arbitraire du signe dans le cadre d'une approche linguistique.

Mais on a vu que le peintre Magritte fait une lecture sémiologique des conceptions saussurienne et étend aux images des propriétés que Saussure attribue aux mots. Dès lors, il n'y a aucune raison de ne pas affirmer que l'image est aussi arbitraire que le mot. Pourquoi l'image du sac dans *La Clé des songes* ne serait-elle pas aussi



incongrue que le mot *ciel* ? C'est Magritte lui-même qui nous suggère cette généralisation de l'arbitraire dans la vignette qui se trouve à gauche de la quatrième ligne : « *Un objet rencontre son image, un objet rencontre son nom. Il arrive que l'image et le nom de cet objet se rencontrent* » L'illustration de cette proposition est la juxtaposition de la vue d'un sous-bois et du mot « *forêt* ». Ce que Magritte nous dit avec la formule « *il arrive que l'image et le nom de l'objet se rencontrent* », c'est qu'en règle générale, ils ne se rencontrent pas. Se plaçant implicitement dans une situation de pensée vagabonde, incontrôlée, dans un état de rêve, comme le suggère le titre du tableau, Magritte nous dit que ce qui est normal, c'est que le nom « *ciel* » soit associé à l'image du sac, que l'image de la feuille soit associée au nom de « *la table* » etc. Ce qui est l'exception, c'est que le nom « *éponge* » soit associé à l'image de l'éponge. Et quand les deux ne se rencontrent pas, rien ne dit que l'image soit plus crédible que le nom. Si j'associe le nom « *ciel* » et l'image du sac, l'objet visé est-il le ciel ou le sac ? Ce jeu avec les mots et les images nous entraîne dans le domaine de l'indécidable où le principe d'identité n'a plus cours. Il est clair que l'influence qui se manifeste ici est celle du surréalisme avec sa passion des associations soustraites au contrôle de la raison, mais la condition logique de ce vagabondage de l'imagination est la dissociation du signifiant et du signifié. En ce sens *La Clé des songes*, qu'elle soit lue avec les yeux du linguiste ou ceux du sémiologue, trouverait parfaitement sa place parmi les illustrations du *Cours de Linguistique générale*.



J'ai tout à l'heure retenu trois idées de notre survol de Saussure. La première était celle de l'arbitraire du signe. Nous venons d'en voir des illustrations. La deuxième est que les signes ne décrivent pas le monde mais une représentation du monde. Pour illustrer cette idée, le tableau le plus connu de Magritte, *La Trahison des images*, est incontournable, comme on dit maintenant. Mais il ne prend tout son sens, à

mon avis, que mis en relation avec un tableau antérieur, en vérité sans titre, mais que j'ai intitulé *La Pipe* pour l'identifier commodément.

*La Pipe* de 1926 et *La Trahison des images* de 1929 semblent illustrer deux idées contraires. Dans *La Pipe*, l'objet identifiable ressemble certes à ce que nous appelons une pipe. Mais il ne peut pas passer pour la reproduction d'une pipe. La matière, notamment, ne peut pas être celle d'une pipe. Or, à ce dessin vague est associé le mot « la pipe », qui se lit comme « *Ceci est une pipe* ». Dans *La Trahison des images*, la pipe est traitée avec un réalisme de nature morte de Chardin et à cette image parfaitement ressemblante est associée la célèbre mise en garde « *Ceci n'est pas une pipe* ». Un même nom est accordé d'un côté à une forme vague et refusé de l'autre côté à une forme achevée. Où est la clé de cette contradiction ? Tout bonnement chez Saussure.

Chez Saussure, le signe, rappelons-le, est l'association d'un signifiant et d'un signifié. Pour lui, ce signifié est un concept. Le concept est un objet psychique ; il n'est pas une donnée de la réalité. La preuve en est que le nombre des concepts varie selon les langues, nous l'avons vu à propos du couple *calf/veal* opposé au mot *veau*. Coupé de l'objet qu'il sert à désigner, le concept tire son identité de la définition qu'on peut en donner en utilisant d'autres mots. Quelles conséquences cette assimilation du signifié à un concept définissable a-t-elle pour le cas où le signifiant n'est pas une image acoustique mais une représentation graphique ?



La première conséquence est qu'il faut et il suffit que l'image évoque au moins certains traits constitutifs de la définition du concept pour que le concept soit associé dans sa totalité à l'image qui n'en évoque que certains aspects. C'est le mécanisme du croquis, de l'esquisse, de l'ébauche. A partir de quelques traits, on se représente l'ensemble comme s'il était dessiné avec minutie. C'est ce que nous dit en une phrase la vignette de droite de la quatrième ligne « *Les figures vagues ont une signification aussi nécessaire, aussi parfaite que les précises* ».

Ce mécanisme, nous le voyons à l'œuvre dans *La Pipe*. En haut à gauche, un bloc informe, qui n'évoque aucun objet connu. A droite, un bloc grossièrement taillé dont les contours évoquent le fourneau et le tuyau d'une pipe. A partir de ces indices, nous nous représentons « la pipe » avec toutes les caractéristiques que nous attachons à ce nom.

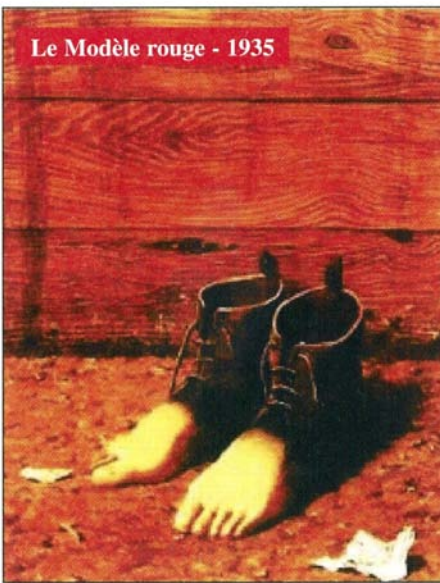
La seconde conséquence de l'identification du signifié à un concept est que l'image signifiante peut être aussi réaliste qu'on voudra, elle ne renverra jamais qu'au concept auquel elle est liée. C'est ce que nous dit de façon provocante la vignette centrale de la troisième ligne, où la phrase « *Tout donne à penser qu'il y a peu de relation entre un objet et ce qui le représente* » est



associée à deux images absolument identiques, celle de l'objet réel et celle de l'objet représenté.

Le tableau *La Trahison des images* dit exactement la même chose. La pipe est là, avec le grain de sa bruyère, le creux de son fourneau, la courbe de son tuyau. On croirait pouvoir la prendre en main. Mais ... « *Ce n'est pas une pipe* ». Ce dessin est le signifiant du concept de pipe, tout comme l'est le bloc mal dégrossi de *La Pipe*. L'unité des deux tableaux est là : Grossière ou élaborée, l'image renvoie toujours au même concept que sa nature purement psychique coupe de l'objet qu'il désigne.

Les peintres de natures mortes cherchaient à atteindre la plus grande ressemblance possible entre leur peinture et les objets qu'ils croyaient représenter. Mais si ces peintres avaient vraiment cherché à représenter ce qu'ils percevaient, ils auraient inventé l'impressionnisme avant les impressionnistes. Ils ont cru peindre la réalité ; ils ont en fait illustré des concepts. Magritte le dit brutalement, rompant ainsi avec une longue tradition qu'il semble perpétuer lui-même par le réalisme de son dessin. Je pense que c'est précisément le choc de la contradiction entre l'adhésion apparente à une tradition séculaire et l'affirmation de la vanité de cette tradition qui a conféré au tableau une célébrité que sa valeur artistique ne justifie pas de façon évidente. En tout cas, reproduit un peu partout, ce tableau trouverait parfaitement sa place dans une édition illustrée du *Cours de Linguistique générale*, car aucune œuvre picturale ne visualise mieux que lui l'idée qu'il y a une barrière infranchissable entre le signe et l'objet qu'il désigne.



Au moment d'aborder l'examen de quelques œuvres de Magritte, j'ai dit tout à l'heure que mon propos était de montrer qu'elles pouvaient illustrer trois thèmes essentiels du *Cours de linguistique générale*. Le premier est que le lien du signifiant et du signifié est arbitraire. Nous l'avons illustré avec *La Clé des songes*. Le deuxième est que le signe est une réalité psychique sans lien avec la réalité extralinguistique. C'est *La Trahison des images* qui nous en a fourni l'illustration.

Pour ce qui est du troisième (la diversité des représentations du monde selon les ressources des différentes langues), je ne suis pas sûr que l'influence de Saussure explique la genèse du tableau auquel nous allons maintenant nous intéres-

ser. Mais je vais essayer de montrer qu'on peut l'analyser en termes saussuriens, ce qui nous permettra de compléter notre album d'illustrations.

Le tableau en question est *Le Modèle rouge* de 1935. En termes de cinéma, on dira que c'est un fondu enchaîné de chaussures et de pieds. En termes de description statique, on y verra une image syncrétique. Le syncrétisme n'est pas une notion saussurienne. C'est un procédé relativement courant dans la peinture surréaliste. Il suffit d'évoquer à ce sujet *Les Archéologues* de Chirico et *L'Éléphant girafe* de Dali. Ceci ne nous encourage pas à établir une relation entre ce tableau et le *Cours de Linguistique générale*. Pourtant une vignette de la planche à laquelle je me suis si souvent référé permet d'ouvrir une piste allant de l'un à l'autre. Il s'agit de la vignette de droite de la troisième ligne « [...] *les contours visibles des objets, dans la réalité, se touchent comme s'ils formaient une mosaïque* ». La peinture qui enferme les objets dans des contours nets comme Magritte le fait lui-même est donc découpage d'un continuum. Et là, nous retrouvons Saussure pour qui la langue est un découpage du continuum de la masse des idées amorphes à l'aide de concepts. Saussure a montré que ce découpage varie d'une langue à l'autre. Nous n'avons retenu que l'exemple du traitement différent de la notion de veau en français et en anglais. On aurait pu citer bien d'autres exemples encore à l'appui de l'idée qu'on peut couvrir une même portion du puzzle représentant le monde avec des nombres différents de pièces.

Si nous projetons ce relativisme linguistique sur le langage pictural, nous pouvons concevoir que deux portions contigües de la mosaïque des objets soient distinguées dans une forme de peinture et confondues dans une autre. Le pied et la chaussure sont on ne peut plus contigus dans l'espace. Avec deux pièces de puzzle, on les traite comme deux objets distincts, avec une seule, on en fait un seul objet. Du coup, *Le Modèle rouge* fait écho à la phrase de Saussure que nous avons déjà citée : « *Si vous augmentez d'un signe la langue, vous diminuez d'autant la signification des autres. Réciproquement, si par impossible on avait choisi à l'origine deux signes seulement, toutes les significations se seraient réparties sur ces deux signes* ». Il est clair que Saussure ne prévoit pas de régression vers un nombre moindre de signes alors que le tableau de Magritte représente une forme de régression dans la distinction des images. Mais l'un et l'autre se rejoignent à un niveau plus général, qui est que le langage n'est jamais un calque de la réalité et c'est à ce titre que nous pouvons ajouter *Le Modèle rouge* à la série des Magritte illustrant le *Cours de linguistique générale*.

Notre choix de propositions d'illustrations est maintenant achevé. Il porte sur des œuvres qui se situent entre 1927 et 1935. En 1935, Saussure avait trouvé ses grands disciples, Hjelmslev, Jakobson, Benveniste et d'autres, qui avaient eux-mêmes leurs élèves. Un de ces lecteurs avisés de Saussure aurait déjà pu faire les rapprochements que je viens d'esquisser. Et ce lecteur aurait pu suggérer à Magritte de proposer à Payot d'illustrer ce *Cours de linguistique générale*, au catalogue depuis 20 ans déjà. Quelle aurait été la réponse de Magritte ?

René Magritte, illustrateur du Cours de Linguistique générale de Ferdinand Saussure

En homme de réflexion qu'il était, il aurait sans doute commencé par lire l'ouvrage. Et même sans entrer dans les analyses techniques que je viens de vous infliger, il aurait très vraisemblablement vite perçu que par deux voies on ne peut plus éloignées l'une de l'autre, celle de l'impavide logique du savant et celle de l'artiste nourri de surréalisme luttant contre l'empire de la raison sur toutes les formes de langage, le linguiste qu'il découvrait et le peintre qu'il était se retrouvaient frères en subversion et en cela fils de leur époque de bouleversements généralisés. Il aurait alors assurément accepté l'idée d'une édition illustrée du *Cours de linguistique générale*. L'édition ne s'est pas faite. Nous en resterons donc à l'idée, pour aujourd'hui et sans doute pour toujours.