



**HAL**  
open science

## Genèse d'un principe saussurien : la linéarité

Pierre-Yves Testenoire

► **To cite this version:**

Pierre-Yves Testenoire. Genèse d'un principe saussurien : la linéarité. Recto/Verso, 2010, Genèse de la pensée II : cheminements et procédures, 6. hal-01395909

**HAL Id: hal-01395909**

**<https://hal.science/hal-01395909>**

Submitted on 12 Nov 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**GENESE D'UN PRINCIPE SAUSSURIEN : LA LINEARITE**

par Pierre-Yves Testenoire

Le cas de l'« œuvre scientifique » de Ferdinand de Saussure est éminemment complexe. De fait, une pluralité « d'œuvres » se rattache à la figure de l'auteur que nous appelons aujourd'hui Saussure, pluralité que l'histoire de la transmission et de la réception des textes a singulièrement embrouillé. Parmi ces différentes « œuvres », distinguons :

a) Une œuvre publiée du vivant du linguiste et ayant donc reçu une validation auctoriale. Celle-ci se compose de deux ouvrages – le génial et précoce *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* et la thèse *De l'emploi du génitif absolu en sanscrit* – et d'une soixantaine d'articles de tailles variables.

b) Une œuvre non publiée du vivant de Saussure car n'ayant pas reçu de validation auctoriale. Il s'agit des écrits manuscrits conservés pour l'essentiel à la Bibliothèque de Genève, quelques-uns se trouvant aussi à la Houghton Library of Harvard University.

c) Une œuvre didactique, de nature orale, s'échelonnant sur la trentaine d'années au cours de laquelle, à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes puis à l'Université de Genève, Saussure a dispensé son enseignement. Cette œuvre est, pour nous, définitivement perdue. Seules les notes d'auditeurs ou d'étudiants en gardent témoignage et nous y ouvrent un accès indirect.

À ces trois aspects de la production saussurienne, il convient d'ajouter :

d) Une œuvre posthume, bientôt centenaire, visant à la transmission des trois œuvres précédemment citées. Elle consiste en la réédition de textes publiés, en l'édition de manuscrits inédits et en la reconstitution des cours dispensés par le maître. L'élément le plus connu de cette œuvre posthume est incontestablement le *Cours de Linguistique Générale (CLG)* publié en 1916 par deux disciples de Saussure, Charles Bally et Albert Séchehaye.

C'est de cette œuvre posthume et, tout particulièrement, du *CLG* que proviennent la confusion et les difficultés actuelles à appréhender d'une manière unifiée le corpus saussurien. Cet ouvrage est un essai de reconstitution, à partir de notes d'étudiants, de la matière des trois cours sur les principes généraux d'une science linguistique que dispensa Saussure en 1907, 1908-1909 puis 1910-1911. Par son incroyable influence sur l'ensemble des sciences humaines au XX<sup>e</sup> siècle, le *CLG* a satellisé la réception de la pensée saussurienne. Jusque dans les années 70, l'histoire de la réception de l'œuvre scientifique s'organise toute entière autour de ce pôle : en 1957, Robert Godel publie sa thèse sur *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale*<sup>1</sup> ; une dizaine d'années plus tard, Rudolf Engler livre son *Edition critique du Cours de Linguistique Générale* qui confronte le travail de Bally et de Séchehaye aux notes des étudiants<sup>2</sup>. Depuis, la recherche tend à dépasser la connaissance de la pensée saussurienne livrée par le *CLG* en éditant les cahiers d'étudiants in extenso ou les notes manuscrites du maître. Initialement connue par un livre, le *CLG*, dont l'auteur auquel il est attribué n'a pas écrit une ligne, la pensée saussurienne se révèle et se transforme au grès des aléas de cette œuvre posthume. Les éditions successives de nouveaux manuscrits ou de nouveaux cahiers d'étudiants tendent à modifier à chaque fois le visage de l'auteur. De nouveaux aspects du travail de Saussure se révèlent ainsi progressivement, vouant depuis un siècle l'œuvre saussurienne à une mutabilité constante. Malgré cela, le *CLG* continue de fonctionner comme un trompe-l'œil initial dont

<sup>1</sup> R.Godel, *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*, Genève, Droz, 1957.

<sup>2</sup> F. de Saussure. *Cours de linguistique générale*. Édition critique par R. Engler, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1967-1974.

l'impression sur la rétine peine à se dissiper. D'autres paramètres contribuent également à la complexité de l'œuvre saussurienne. Parmi ceux-ci, citons : la disproportion entre l'abondance des manuscrits et la taille limitée de l'œuvre publiée du vivant de l'auteur, l'inachèvement de nombreux travaux manuscrits, ou encore, la découverte différée et par à coup des textes saussuriens<sup>3</sup>...

L'approche de l'œuvre saussurienne exige une conscience aiguë de la complexité et de sa transmission et de sa réception. De même, les textes qui la composent appellent un maniement délicat. Pour celui-ci, une expression semble, depuis plusieurs années, consacrée : celle de « philologie saussurienne ». Le travail de Robert Godel précédemment cité, constitue pour la critique l'acte fondateur de cette philologie. Cette désignation peut surprendre appliquée au travail sur les manuscrits d'un penseur du début du XX<sup>e</sup> siècle. Elle est pourtant unanimement reprise. Tous les articles d'hommage écrits à la mort de Rudolf Engler, artisan de l'édition critique de référence du CLG, lui confèrent le titre de philologue<sup>4</sup>. Cette terminologie traduit, dans une certaine mesure, les présupposés de la recherche sur l'œuvre de Saussure dominée par le travail autour des cours de linguistique générale. En tant que reconstitution, à partir de témoins écrits, d'un texte originel définitivement perdu, le travail sur les trois cours peut, en effet, s'apparenter à celui de la philologie classique ou médiévale. Ce texte définitivement perdu – cet Urtext de la philologie saussurienne – serait l'enseignement oral de linguistique général que Ferdinand de Saussure dispensa devant une dizaine d'auditeurs entre 1907 et 1911 dans une salle de l'Université de Genève. Pour l'établir, la recherche saussurienne use des méthodes de la philologie : confrontant les variantes (les différents cahiers d'étudiants et les rares notes autographes), hiérarchisant la qualité des sources, sélectionnant un meilleur témoin (les cahiers d'Albert Riedlinger pour le deuxième cours, ceux d'Emile Constantin pour le troisième)...

À la philologie saussurienne, il convient aujourd'hui d'adjoindre les méthodes et les acquis de la critique génétique. L'œuvre de Saussure, par son inachèvement, par l'abondance et la richesse de ses manuscrits, constitue un champ d'investigation privilégié pour cette discipline s'attachant aux processus d'écriture. Il s'agit d'observer, dans l'écriture des manuscrits saussuriens, la genèse de la pensée linguistique telle qu'elle se déploiera dans les trois cours entre 1907 et 1911. Des notions développées dans les cours trouvent leur formation et leur maturation dans la rédaction de manuscrits antérieurs ou se rattachant, en apparence, à d'autres aspects de l'activité scientifique de Ferdinand de Saussure. C'est dans l'ensemble disparate des manuscrits que se construit et se comprend la pensée linguistique de Saussure qui aboutira dans les cours de linguistique générale.

Pour le présent article, nous nous limiterons à l'étude de la genèse d'une seule des notions introduites par Saussure dans son enseignement de linguistique générale : le concept de linéarité<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> En effet, la découverte des manuscrits saussuriens a connu trois étapes importantes : à la fin des années 50, les fils du linguiste font don de manuscrits à la Bibliothèque de Genève ; en 1968, la Houghton Library de Harvard fait acquisition, par l'intermédiaire de Roman Jakobson, d'autres manuscrits ; en 1996, enfin, un lot très important de nouveaux documents est découvert dans la demeure de Saussure et donné à la Bibliothèque de Genève. Cette transmission heurtée des textes saussuriens a conduit la critique à insister sur de prétendues contradictions entre les nouveaux documents et ceux qui les précédaient. De là, la fable des deux, trois ou quatre Saussure dans les années 70-80, ou celle du « nouveau Saussure » de la linguistique « néo-saussurienne » en cours actuellement.

<sup>4</sup> R. Amacker parle « des travaux philologiques » d'Engler (« In memoriam Rudolf Engler » *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 56 (2003), p. 3-18). Puech écrit que « la philologie saussurienne a fait des émules » (« Rudolf Engler (1930-2003) », *Histoire Epistémologie Langage* 25/2 (2003), p. 3-4). M. Arrivé et I. Vilela évoquent, quant à eux, « sa conviction profondément saussurienne qu'il ne peut exister une linguistique sans bases philologiques » (« Rudolf Engler, le grand maître du saussurisme », *Semiotica*, 160 1/4 (2006), p. 173-183). C. Mejia Quijano, enfin, intitule tout simplement son article d'hommage : « L'ouvrage d'un philologue artiste », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 58 (2005), p. 5-19.

<sup>5</sup> Nous remercions dès à présent la Bibliothèque de Genève pour l'aimable autorisation qui nous a été faite de citer et de reproduire les manuscrits de Saussure évoqués dans cet article.

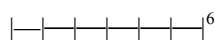
Le *CLG* reconnaît deux principes fondamentaux présidant au concept de signe linguistique : le premier est celui, célèbre, de l'arbitraire du signe ; le second, celui de la linéarité de son signifiant. En cela, les éditeurs du *CLG*, reproduisent l'enseignement de Saussure tel qu'on le trouve consigné dans les cahiers d'étudiants ayant assisté au dernier des trois cours de linguistique générale. Pour l'exposé du second principe, c'est d'ailleurs, sur ces seuls cahiers qu'ils se sont appuyés. Or la notion de « linéarité » intervient à plusieurs endroits de l'enseignement saussurien, et ce, dès les premiers cours. Ainsi, le *CLG*, ne rend pas compte de la complexité d'une notion à laquelle Saussure assigne, à la fin de ses trois cours, une place cruciale dans son édifice théorique. Il convient donc de réévaluer la place de la « linéarité » dans les cahiers d'étudiants. Pour plus de commodité et de rapidité, nous ne considérerons, pour chaque cours, qu'un seul témoin. Nous prendrons celui tenu communément pour le plus complet : les cahiers d'Albert Riedlinger pour les deux premiers cours, ceux d'Emile Constantin pour le troisième.

### « Linéarité » dans les trois cours de linguistique générale

#### *1<sup>er</sup> cours (1907)*

La première mention de l'adjectif « linéaire » intervient, vers la fin du premier cours, dans un développement consacré aux unités qui composent la langue. Voici la manière dont Albert Riedlinger, a noté le passage en question :

Toute syntaxe remonte à un principe tellement élémentaire qu'il semble puéril de l'évoquer : <c'est> le caractère linéaire de la langue, c'est-à-dire l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de <la> langue. C'est ce qui fait que dans toute forme, il y a un avant et un arrière. Ce principe est donné par la nature même des choses : je ne puis me représenter le mot que <par une seule ligne formée de parties successives :>



La notion de « linéarité » est introduite ici sous la double dimension que Saussure n'aura de cesse de lui attribuer : elle est, à la fois, évidente et fondamentale. Evidente puisque c'est « un principe tellement élémentaire qu'il semble puéril de l'évoquer » ; fondamentale, en ce qu'elle n'est, ni plus ni moins, le fondement de toute syntaxe. De ce principe de linéarité attribué à la langue, le maître donne une définition des plus simples : il est « l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de <la> langue ». La ligne est considérée comme la seule représentation valable de ce principe. A l'occasion de l'exposé succinct de ce principe élémentaire, Saussure introduit une distinction dans l'agencement des unités qui composent la langue. Deux ordres y président qu'il nomme discursif et intuitif. Ils préfigurent les deux sphères du « syntagmatique » et de l'« associatif » qui seront plus amplement développées dans les cours suivants<sup>7</sup>. Pour ce qui est du premier cours, ni la notion de linéarité, ni aucune question d'ordre syntagmatique ne seront, par la suite, évoquées.

#### *2<sup>e</sup> cours (1908-1909)*

Dans le deuxième cours, c'est, de nouveau, la question des unités de la langue qui introduit la mention de l'adjectif « linéaire ». Saussure a préalablement établi la distinction entre unités concrètes et abstraites. Le 30 novembre 1908, en commençant sa leçon, le professeur annonce qu'avant de

<sup>6</sup> F. de Saussure, *Premier cours de linguistique générale (1907)*. D'après les cahiers d'Albert Riedlinger. Ed. par Komatsu, Pergamon, Oxford - New-York, 1996, p. 70-71.

<sup>7</sup> Dans le deuxième cours où les termes de « syntagmatique » et d'« associatif » seront introduits, Saussure se souviendra de la terminologie du premier cours : « <On peut faire rejoindre en jouant un peu sur les mots> *discursif* et *intuitif* ; s'opposent comme *syntagmatique* et *associatif* si *intuitif* = "intueri", contempler platoniquement sans faire usage dans le discours. ». F. de Saussure, *Deuxième cours de linguistique générale (1908-1909)*. D'après les cahiers d'Albert Riedlinger et Charles Patois. Ed. par E. Komatsu, Pergamon, Oxford - New-York, 1997, p. 56.

poursuivre, il désire revenir sur la question des unités pour l'aspect matériel de la langue<sup>8</sup>. C'est alors qu'il fait le constat suivant :

Il y a un caractère capital de la matière phonique non mis suffisamment en <relief ;> c'est de se présenter à nous comme une chaîne acoustique, ce qui entraîne immédiatement le caractère temporel qui est de n'avoir qu'une dimension. On pourrait dire que c'est un caractère linéaire : la <chaîne de la parole forcément> se présente à nous comme une ligne et <cela> a une immense portée <pour tous les rapports postérieurs qui s'établiront>. Les différences qualitatives <<différences d'une voyelle à une autre – d'accent>> n'arrivent à se traduire que successivement ; on ne peut avoir à la fois une voyelle accentuée et atone : tout forme une ligne comme d'ailleurs en musique. Si nous sortons de la langue il peut ne pas en être de même pour d'autres signes : ce qui s'adresse à l'organe visuel peut comporter une multiplicité de signes simultanée ; je puis même superposer un signe plus général qui serait le fond et d'autres projetés sur celui-ci. Toutes les directions et combinaisons <sont possibles. Toutes les ressources qui peuvent résulter de la simultanéité seront à ma disposition dans ce système de signes.> La matière phonique sera toujours dans le même sens et n'admet pas <la> simultanéité de deux signes<sup>9</sup>.

Comme dans le premier cours, la linéarité est négativement définie ici comme l'impossibilité de toute simultanéité. Une différence essentielle se fait néanmoins jour entre les deux cours : en 1907, c'est la langue qui revêt ce caractère linéaire quand, ici, il est une caractéristique de la chaîne acoustique de la parole. Dans le premier cours, en effet, Saussure affirme que la linéarité se manifeste « aussi bien à l'intérieur <dans le cerveau que dans la sphère de la parole> » ; elle n'est ici mise en évidence que dans cette seconde sphère. Enfin Saussure innove en dressant un parallèle avec d'autres systèmes de signe dont le principe de linéarité est absent. Nous verrons que cette comparaison avec les systèmes de signes visuels fait écho à certains passages des manuscrits saussuriens.

Un second passage du deuxième cours fait intervenir la notion de « linéarité ». Il s'agit du passage où sont abordées les « deux manières pour un mot d'être voisin, coordonné, rapproché, en contact avec un autre »<sup>10</sup> : autrement dit, les rapports associatifs et syntagmatiques. Les premiers s'effectuent dans le cerveau de chaque sujet parlant, dans ce « trésor intérieur qui équivaut au casier de la mémoire »<sup>11</sup>. A ce titre, note Saussure, les rapports associatifs se nouent hors d'un ordre quelconque qu'il soit temporel ou spatial. Tel n'est pas le cas, en revanche, des rapports syntagmatiques qui, s'effectuant « dans le discours, dans la chaîne de la parole »<sup>12</sup>, sont soumis à un ordre linéaire :

Si nous prenons au contraire les groupes qui sont des syntagmes nous évoquons tout de suite <[l'idée d'] d'un ordre <<συν-τάγμα>> qui a pour condition, pour base une étendue ; les conditions d'étendue font leur apparition. Et c'est conditions sont remarquablement simples <dans le langage : > il n'y a qu'une ligne, qu'une dimension. <Il n'y a pas deux moyens de faire un syntagme ;> on ne peut faire des syntagmes que par une suite linéaire. Ce qui est spatial doit être traduit bien entendu avec une idée de temps, mais l'image de l'espace, étant parfaitement claire, peut être substituée à la notion de temps :

*quadrapes  
hippo-trophos*

<sup>8</sup> Dans les cahiers d'un des étudiants, Lucien Gautier, on trouve au début de cette leçon le sous-titre suivant : « Appendice à la question de unités ». Cf. Godel, *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*, op. cit., p. 68.

<sup>9</sup> F. de Saussure, *Deuxième cours de linguistique générale (1908-1909)*, op. cit., p. 20-21.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>11</sup> *Loc. cit.*

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

forment une unité plus vaste et il y a des sous-unités. Ici alors les différents éléments que nous groupons sont soumis aux conditions de l'étendue : il y a une gauche et une droite (= <un> avant, après, antérieur, postérieur)<sup>13</sup>.

Dans le deuxième cours, en fin de compte, la linéarité est reliée à la question des unités dans le domaine de la parole.

### 3<sup>e</sup> cours (1910-1911)

Le concept de linéarité est introduit par Ferdinand de Saussure dans la seconde partie du troisième cours de linguistique générale. Dans le chapitre consacré à la « Nature du signe linguistique », Saussure annonce distinguer « deux principes fondamentaux » du signe linguistique. Le premier est célèbre : « Le signe linguistique est arbitraire »<sup>14</sup>. Saussure attribue à ce principe une importance capitale dans sa théorie linguistique. Dans les cahiers d'Emile Constantin, on trouve en effet écrit à son sujet : « la place hiérarchique de cette vérité-là est tout au sommet »<sup>15</sup>. Le second principe du signe linguistique est celui de sa linéarité :

Second principe ou seconde vérité première. Le signe linguistique (image servant au signe) possède une étendue et cette étendue se déroule dans une seule dimension. De ce principe-là découlent nombre d'applications. Il saute aux yeux. Si nous pouvons découper les mots dans les phrases, c'est une conséquence de ce principe. Il exprime une des conditions auxquelles sont assujettis tous les moyens dont dispose la linguistique.

Cela découle de ce qu'il est acoustique (il se déroule dans le temps qui n'a qu'une dimension linéaire, une seule dimension). Par opposition à telle espèce de signes (signes visuels par exemple) qui peuvent offrir une complication en plusieurs dimensions, le signe acoustique ne peut offrir de complications que dans l'espace qui serait figurable dans une ligne. Il faut que tous les éléments du signe se succèdent, fassent une chaîne. [...]

De ce caractère résulte aussi que les images acoustiques sont traductibles dans la forme spatiale, d'une manière suffisante, par la ligne que prend cette traduction. La ligne, parce qu'en effet il n'y a qu'une dimension<sup>16</sup>.

Plus tard, à la fin du cinquième chapitre, Saussure revient sur les premiers chapitres et introduit une nouvelle terminologie : celle du signifiant et du signifié. A cette occasion, il revient sur les deux principes fondamentaux du signe linguistique et évoque de nouveau la linéarité :

Et (2°) dans la langue, le signifiant, étant de nature auditive, se déroule dans le temps seul, <a le> caractère qu'il emprunte au temps :

a) de représenter une étendue

b) de représenter une étendue qui n'est figurable que dans une seule dimension.

(Précédemment, nous donnions simplement le mot *signe* qui laissait confusion)<sup>17</sup>

Le retour en arrière apporte une correction de taille. Alors que lors de la première formulation, c'est le signe linguistique dont le caractère linéaire est relevé, lors du retour en arrière à la fin du cinquième chapitre, c'est à la seule face du signifiant que cette propriété s'applique. Qu'est-ce à dire ? Est-ce le signe dans sa bifacialité ou le signifiant seul qui posséderait cette étendue unidimensionnelle ? Dans le second cas, le signifié ne serait pas linéaire ? Ce problème a été abondamment discuté. De fait, les notes de Constantin indiquent que Saussure reconnaît « une confusion » dans l'attribution au signe d'un caractère linéaire. Il semble qu'il y a là un raccourci que le

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>14</sup> E. Constantin, « Linguistique générale, Cours de M. le Professeur de Saussure, 1910-1911 », ed. par C. Mejia Quijano, *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 58 (2005), p. 221.

<sup>15</sup> *Loc. cit.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 222-223.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 238.

professeur veut corriger : la linéarité est une propriété du signifiant qui, par métonymie, s'est étendue, dans le discours du maître, à l'ensemble du signe linguistique<sup>18</sup>.

La notion de linéarité, au terme de ce rapide parcours, apparaît bel et bien traverser l'enseignement saussurien de linguistique générale. Présente dans les trois cours, elle est soumise néanmoins à un jeu de variations non négligeable. D'après les cahiers d'étudiants, un « caractère linéaire » est ainsi successivement attribué : à la langue, dans le premier cours, à la chaîne de la parole et au discours, dans le deuxième, au signe linguistique puis au seul signifiant, dans le troisième. Quant à la place hiérarchique cruciale attribuée à la notion, et dont se fait écho le CLG, elle n'intervient qu'en 1911, dans les derniers mois de l'enseignement de Saussure. Il apparaît alors clairement que cette terminologie est employée au fil des cours pour désigner des phénomènes différents. La linéarité du deuxième cours ne se confond pas, par exemple, avec la linéarité du troisième cours. La première vaut pour un élément matériel – les sons de la parole humaine – ; la seconde pour le concept immatériel du signifiant. Il n'entre pas dans notre propos de discuter sur le plan théorique le principe de la linéarité. Seule la genèse de ce principe nous préoccupe ici. Il s'agit, pour nous, d'établir, à travers les écrits saussuriens, d'où provient cet adjectif linéaire récurrent dans l'enseignement de linguistique générale. Les manuscrits autographes témoignent-ils de cette image de la ligne comme représentation de la temporalité ?

### « Linéarité » dans les manuscrits autographes

Contrairement à ce qu'il advient pour la plupart des autres notions mises en œuvre dans les trois cours de linguistique générale, les termes « linéaire » ou « linéarité » n'apparaissent pas dans les manuscrits du linguiste préparatoires à ses leçons. Plus largement, les manuscrits dits de linguistique générale ne contiennent pas non plus d'écrits relatifs à cette notion. La réflexion sur l'agencement syntagmatique des unités langagières prend bien corps sous la plume du linguiste, mais avec une autre terminologie, dans ce qu'il est convenu d'appeler les *Notes Item*.

#### *Les Notes Item*

Les *Notes Item* sont un ensemble de notes manuscrites de Saussure portant sur la théorie générale du langage. Elles développent une terminologie singulière, bien différente de celle mise en œuvre dans les cours de linguistique générale. Du point de vue formel, elles se présentent en de courts paragraphes s'ouvrant chacun par la mention « *Item* ». Leur date exacte est inconnue mais elles ne sont pas antérieures aux années 1897-1898.

La nature du signe linguistique, alors appelé « sème », est au cœur de la réflexion théorique développée dans ces notes. La question des unités de la langue y est aussi abordée. « *Item*. En quoi peut consister une unité linguistique ? »<sup>19</sup>, s'interroge ainsi Saussure. Quelques notes plus loin, il formule une hypothèse singulière :

<sup>18</sup> Le raccourci peut s'expliquer aussi par l'hésitation que manifeste Saussure dans le deuxième chapitre quant à l'acception exacte à donner au terme de signe : « (C'est une question que nous avons ne pouvoir trancher) Il faut savoir si l'on veut appeler signe le total ((combinaison du concept avec l'image)), ou bien si l'image acoustique elle-même peut être appelée signe. ((la moitié plus matérielle)) » *Ibid.*, p. 221.

<sup>19</sup> F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Édition critique par R. Engler, tome 2 : *Notes de F. de Saussure sur la linguistique générale*, op. cit., p. 38.

*Item.* De la psychologisation des signes vocaux. — A) Supposons que sur le même disque de lanterne magique on donne successivement

Disque	<i>vert</i>
„	<i>jaune</i>
„	<i>noir</i>
„	<i>bleu</i>
„	<i>bleu</i> (de nouveau)
„	<i>rouge</i>
„	<i>violet</i> .

Il résulterait de l'ensemble de ces signes la quasi-impossibilité de se les représenter *dans leur suite*, ou 'comme une suite recolligible, faisant un tout'. <Après cela: Or toute la particularité du mot est d'être un sème colligible, mais reposant sur la succession des syllabes.> — B) Supposons en second lieu qu'on ne fasse pas *succéder* ces contours, mais qu'on les juxtapose sur le disque. (<Mettre ici carrément /vert/jaune/noir/>, à gauche vert, ensuite jaune, etc.... jusqu'à la droite). On aura dans [ce c]as une figure, sinon recolligible à tout le monde, du moins commençant à devenir colligible et à être une figure. — C) Il a donc fallu pour <que> la figure *visuelle* devînt figure, abandonner le principe de la succession temporelle et recourir à []<sup>20</sup>.

Cet Item inaugure une série de notes consacrées à la mise en évidence de ce que Saussure nomme l'« unispacialité » du signe linguistique. Unispacialité qu'il définit de la manière suivante : « divisibilité par *tranches* (toujours dans le même sens et par coupures identiques) »<sup>21</sup>. Les signes de la langue, par cette caractéristique, s'opposent, par exemple, à « la simultanéité possible (ou non-unispacialité) du signe visuel »<sup>22</sup>. Cette définition en creux n'est pas sans rappeler celle de la linéarité dans le premier cours : « l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de ⟨la⟩ langue ». Comme pour la linéarité, l'unispacialité consiste en la représentation spatiale d'un phénomène temporel. L'image de la lanterne magique est reprise à cet effet :

Si l'on voulait représenter vraiment les éléments phoniques successifs d'un mot, il faudrait un écran où viendraient se peindre ⟨par lanterne magique⟩ des couleurs successives, et cependant ce serait faux en ce qu'il nous serait impossible de recolliger ces couleurs successives en une seule impression, et c'est pourquoi le mot écrit ⟨tout entier⟩ sur l'écran de droite à gauche ou de gauche à droite spatialement est une meilleure représentation pour nous du mot, ⟨lequel est cependant temporel⟩. Le sème acoustique est fondé en grande partie sur la ⟨cent fois⟩ plus facile mémorisation des formes acoustiques que des formes visuelles<sup>23</sup>.

Et toujours pour rendre cette successivité des éléments phoniques, c'est l'exemple d'une ligne qui s'invite à la note suivante :

*Item.* De même que la phrase musicale se développe dans le temps, parce que nous retenons [], de même phrase visuelle qui serait par exemple une ligne de montagnes. [] Mais chose curieuse : pas de phrase visuelle consistant en moment successifs, et c'est pourquoi nous sommes amenés à la représentation graphique<sup>24</sup>.

Un peu plus loin, le terme de *mérisme* vient se substituer à celui d'unispacialité. Mais quel que soit le nom qu'on lui attribue, cette propriété, surtout, oriente la recherche d'un analogon pertinent pour le signe linguistique :

~ Mais dans cette question, il faut donner grande attention au 'mérisme' (à la *divisibilité dans le temps*) des parties des mots ; c'est cette divisibilité de la chaîne sonore qui peut être plus que

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

<sup>21</sup> *Loc. cit.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>23</sup> *Loc. cit.*

<sup>24</sup> *Loc. cit.*



la variété des sons contribue à imposer l'illusion de groupe organiques. Il est merveilleux en somme de pouvoir mettre des tirets comme  $\Lambda\nu\text{-}\theta\eta\text{-}\sigma\acute{\omicron}\text{-}\mu\epsilon\nu\text{-}\zeta$ .

~ C'est pour cela que la comparaison *chimique*, à certains égards juste, ne dit rien à l'esprit.

~ Voir ce qu'il en est de la comparaison *tactique*, disposition d'une ligne d'armée<sup>25</sup>.

La métaphore, militaire, pour le moins inattendue, ne s'explique qu'en regard de cette spéculation sur l'unispatialité du signe. Ligne d'armée, ligne de montagne : l'image revient, insistante, dans cette recherche d'une transposition visuelle adéquate de cette successivité considérée comme inhérente aux processus langagiers. Linéarité, pour autant, ne fait pas partie de la terminologie des *Notes Item*. Quelle que soit leur date de rédaction – antérieures ou postérieures aux cours de linguistique générale – elles traduisent un autre état de la réflexion saussurienne sur la question.

C'est, en fait, ailleurs que dans les manuscrits de linguistique générale qu'il convient de traquer la genèse du principe de la linéarité. Celle-ci semble avoir pris corps dans le cadre d'une autre recherche : celle des anagrammes.

### *Les manuscrits d'anagrammes*

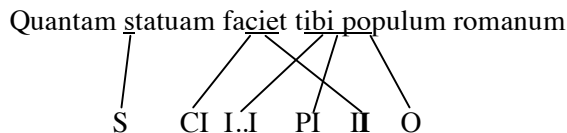
On appelle communément « recherche des anagrammes » la vaste enquête sur les principes de la poésie menée par Ferdinand de Saussure entre 1906 et 1909. Celle-ci nous est connue par la centaine de cahiers manuscrits que le linguiste y a consacrée. Dans ces manuscrits, il formule une hypothèse originale : celle d'une loi anagrammatique régissant la composition poétique dans l'antiquité grecque et latine. Selon son hypothèse, les poètes antiques s'attacheraient à introduire dans leurs vers les syllabes dispersées de noms cachés qu'il appelle « mot-thèmes ». Les mot-thèmes seraient, de vers en vers, des noms sémantiquement cruciaux pour le passage : noms de divinité, noms de héros, noms du destinataire du poème... Cette pratique de l'anagramme obéirait à une pluralité de règles que le linguiste se charge de mettre au jour. C'est ainsi que pour vérifier la validité de son hypothèse il se lance dans une vaste entreprise de dépouillement de vers. Il commence par des passages des poèmes homériques et védiques. Il passe ensuite à la poésie latine, considérant successivement les vers saturniens, et la poésie de l'époque républicaine et augustéenne : Lucrèce, Virgile, Ovide. Il étend son investigation aux poètes de l'époque impériale mais aussi à la prose de Cicéron, de César ou de Pline. Ne trouvant pas de preuve fiable en faveur de l'anagramme, Saussure poursuit son étude par l'examen de la poésie latine à l'époque moderne : celle de poètes de la Renaissance, d'obscurs jésuites du XVII<sup>e</sup> siècle, ou encore de latinisants de la fin du XIX<sup>e</sup>. En 1909, Saussure abandonne ses travaux. Il ne publiera pas une ligne de la centaine de cahiers qu'il aura consacrés à l'hypothèse anagrammatique<sup>26</sup>.

Dans le détail de ces cahiers, le linguiste cherche pour chaque vers à extraire les syllabes constituant le mot-thème. Cette reconstitution s'affranchit de la successivité des éléments phoniques formant le vers. L'anagramme s'agence selon un ordre qui lui est propre, oblitérant les syllabes du vers étrangères au nom et inversant, parfois, la successivité des éléments phoniques. Observons, par exemple, la manière dont Saussure met en évidence l'anagramme de Scipio dans le vers - « Quantam statuam faciet tibi populum romanum » - attribué à Ennius<sup>27</sup>. Nous avons essayé de synthétiser l'analyse du vers proposée par Saussure dans le schéma ci-dessous. Les passages soulignés signalent les portions du vers mises à contribution pour l'anagramme ; en majuscule, en dessous, figure le mot-thème ainsi dégagé. Le **I** est le symbole utilisé par Saussure pour noter l'hiatus :

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>26</sup> Cette présentation de la recherche est évidemment très synthétique. Pour une première approche de la question des anagrammes saussuriens, on pourra consulter l'ouvrage de J. Starobinski, *Les mots sous les mots*, Paris, Gallimard, 1971 ou encore P.-Y. Testenoire, « Sur une philologie anagrammatique : rencontre d'un linguiste (Saussure) et d'un poète (Tzara) », *LHT*, 5 (2009) : <http://www.fabula.org/lht/5/97-testenoire>.

<sup>27</sup> Cf. l'analyse de ce vers par Saussure : F. de Saussure, *Hypogrammes : divers*, BGE, Ms. fr. 3969, fol. 130r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.



Cet exemple met en évidence que l'analyse anagrammatique telle que la pratique Saussure ne tient pas compte de l'ordre des éléments phoniques dans le vers. Ainsi l'agencement syntagmatique du vers peut se trouver bouleversé non seulement entre les groupes phoniques (le groupe II, par exemple, succédant au groupe PI dans le mot-thème alors qu'il le précède dans le vers) mais aussi à l'intérieur de ces groupes (la séquence IP du vers (tibi populum...) devenant, par un phénomène d'inversion, une séquence IP dans le mot-thème). Les analyses contenues dans les cahiers d'anagrammes jouent sur l'ordre syntagmatique, ce que le linguiste appelle alors la « consécuitivité » des éléments du vers. Bien qu'il les tolère dans ses anagrammes, ces phénomènes d'inversions embarrassent Saussure. Comment admettre que IP dans le vers puisse devenir IP dans l'anagramme ? Il cherche alors à les justifier. Dans les cahiers sur Homère, il invoque « un(e) certain(e) embrouillement pour dans notre impression acoustique qui a pour conséquence positive de ne plus permettre une aussi immédiate distinction de la voyelle qui précède ou suit chaque son consonantique »<sup>28</sup>. L'anagramme pourrait jouer sur l'agencement syntagmatique du vers du fait des insuffisances de notre audition. Les phénomènes d'inversion ou de combinaison de phonèmes seraient ainsi fondés « sur un juste calcul de la sensation chez l'auditeur »<sup>29</sup>. Ce type de réflexion reste épisodique dans les cahiers sur Homère ou les poètes latins. C'est dans un cahier sans titre, coté Ms. fr. 3963/1, que Saussure va plus amplement réfléchir au problème théorique soulevé par ce jeu des anagrammes sur la consécuitivité.

#### *Le cahier Ms. fr. 3963/1*

Le cahier Ms. fr. 3963/1 conservé à la Bibliothèque de Genève est un cahier d'écolier de dix-neuf feuilles. Seules les trois premières et les deux dernières contiennent des textes rédigés de la main de Saussure ; les feuilles numérotées de quatre à dix-huit sont laissées blanches. Les quelques indices dont nous disposons permettent de situer la rédaction de ces textes entre octobre 1907 et avril 1908<sup>30</sup>. Ce cahier n'est pas consacré à l'analyse de vers mais à des réflexions sur des points généraux de la théorie anagrammatique. Sur la première page, Saussure s'interroge ainsi sur les conséquences de son hypothèse pour les règles de versification latine, réflexion qu'il poursuit au recto du feuillet numéroté 19. Les autres pages sont consacrées à la question de savoir si l'anagramme se doit de respecter ou non l'ordre des éléments phoniques du vers. C'est dans ce cadre qu'au verso de la deuxième feuille du cahier, la notion de diphone est abordée. Le diphone est une notion introduite dans la recherche anagrammatique à la fin du mois de septembre 1907. Elle désigne un groupe d'au moins deux phonèmes consécutifs dans le vers que Saussure s'impose comme unité minimale de l'anagramme à partir de cette période. Le mot-thème se compose ainsi par la collation non plus de phonèmes isolés du vers (monophones) mais de ces groupes d'au moins deux phonèmes consécutifs. Prendre le diphone pour base de l'anagramme a pour conséquence de réintroduire dans le mot-thème une part de l'ordre syntagmatique du vers. C'est ce qui apparaît à la lecture du texte écrit au verso de la deuxième feuille du cahier (Bibliothèque de Genève, Ms. fr.3963, fol. 2 verso) :

<sup>28</sup> F. de Saussure : *Anagrammes homériques*, BGE, Ms. fr. 3963/24, fol. 3r°.

<sup>29</sup> *Loc. cit.*

<sup>30</sup> La notion de « diphone » développée dans ce cahier a été introduite à la fin du mois de septembre 1907, ce qui constitue un terminus post-quem fiable. L'échelle large que nous proposons (entre octobre 1907 et avril 1908) correspond à la période au cours de laquelle nous savons, grâce à la correspondance, que Saussure travaillait sur la poésie latine. Cela dit, un passage du cahier (f. 19r°) permet peut-être de préciser cette datation : Saussure affirme avoir découvert dans un vers de Tibulle un possible allusion à la pratique poétique de l'anagramme. Or dans une lettre datée du 8 janvier 1908 à Antoine Meillet, le linguiste parle de « quelques heures passées sur Catulle et Tibulle » à la recherche des anagrammes (E. Benveniste, « Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 21 (1964), p. 118). Les auteurs mentionnés par ailleurs dans ce texte (Lucrèce, Ennius, Horace...) correspondent aux auteurs étudiés en janvier 1908. S'il fallait suggérer une datation plus précise pour le cahier Ms. fr. 3963/1, ce serait donc celle de janvier 1908.

TAE  
(de leurs éléments)  
L'image vocale  
et ne pas  
sans intérêt parce qu'évident, mais qui donne d'avance le principe  
utile  
(humain)  
L'abstrait  
est le  
concret

<considéré autrement que ds son oppos. au monoφo.>  
 Le principe du diphone revient à dire  
 qu'on représente les syllabes dans leur  
 CONSECUTIVITÉ. Je ne crains pas ce  
 mot nouveau, vu que s'il existait, ce n'est  
 pas seulement  
 elle-même, qu'il ~~aurait~~ <sup>serait</sup> les effets des plus bénéfiques.  
 Que les éléments qui forment un mot se suivent,  
 c'est la vérité qu'il vaudrait mieux ne  
 pas considérer, en linguistique, comme une chose  
 sans intérêt parce qu'évident, mais qui donne d'avance le principe  
 de central de toute réflexion ~~façon~~ <sup>au contraire</sup>  
 utile ~~sur~~ sur les mots. Dans un domaine  
 infiniment spécial comme celui que nous avons à  
 traiter, c'est toujours en vertu de la loi  
 fondamentale du mot / en général que  
 peut se poser une question comme celle de  
 la consécutive ou non-consécutive,  
 et dès le premier

Peut-on donner ~~de~~ tra  
 par TAE  
 par ta + te ( )  
 c'est à dire inviter le lecteur non  
 plus à une juxtaposition dans la  
 consécutive, mais à une moyenne  
 des impressions acoustiques hors du temps?  
 hors de l'ordre d' le temps qui ordonne  
 éléments? hors de l'ordre linéaire  
 qui est observé si je donne TAE  
 par TA-AE ou TA-E,  
 mais ne l'est pas si je le  
 donne par ta + te à  
 amalgamer ~~en~~  
 hors du temps  
 Comme je pourrais le faire  
 pour 2 couleurs simultanées

~~~~~  
 Le principe du diphone <considéré autrement que ds son oppos. au monoφo.>  
 revient à dire qu'on représente les syllabes dans leur (la) CONSECUTIVITE (de leurs  
 éléments). Je ne crains pas ce mot nouveau, vu que s'il existait, ce n'est pas seulement,

c'est pour la linguistiq. elle-même, qu'il ~~aurait les effets~~ <ferait sentir> des ~~plus~~ <effets> bienfaisants.

<L'image vocale >

- . Que les éléments qui forment un mot se suivent, <~~et ne peuvent~~ > c'est là une vérité qu'il vaudrait mieux ne pas considérer, en linguistique, comme une chose <sans intérêt> parce qu'évident, mais qui donne d'avance <au contraire> le principe ~~de~~ central de toute réflexion ~~qu'on fera~~ utile sur les mots. Dans un domaine infinimt spécial comme celui que ns avons à traiter, c'est toujours en vertu de la loi fondamentale du mot (humain) en général que peut se poser une question comme celle de la consécuitivité ou non-consécuitivité, et dès la première

<L'abstrait et le concrèt>

Peut-on donner ~~ela~~ ~~tra~~

~~par~~ TAE

par ta + te ( )

c'est à dire inviter le lecteur non plus à une juxtaposition dans la consécuitivité, mais à une moye<sup>ne</sup> des impressions acoustiques hors du Temps ? hors de l'ordre ds le temps qu'ont les éléments ? hors de l'ordre linéaire qui est observé si je donne TAE par TA – AE ou TA – E, mais ne l'est pas si je le donne par ta + te à amalgamer ~~ent~~

hors du temps

comme je pourrais le faire

pour 2 couleurs simultanées

La consécuitivité présente quelques similitudes avec la linéarité telle qu'on la trouve exposée dans les cours : c'est un principe « évident » et « central de toute réflexion utile sur les mots ». Les deux notions sont-elles pour autant équivalentes ? Ici la question de la simultanéité n'apparaît pas ; la consécuitivité est définie, plus simplement, comme le fait « que les éléments qui forment un mot se suivent ».

Dans quelle mesure la pratique anagrammatique peut-elle s'affranchir de cette consécuitivité ? C'est la question qui préoccupe Saussure dans la deuxième partie du brouillon. Les tournures restent toutefois interrogatives. Aux questionnements, soulevés par les anagrammes, sur la possibilité de substituer à la consécuitivité « une moyenne des impressions acoustiques hors du temps », aucune réponse n'est donnée. Ces interrogations renouvellent l'hypothèse d'un « juste calcul de la sensation chez l'auditeur » formulé dans un cahier sur Homère. Elles font surtout écho à la spéculation des *Notes Item* autour de la lanterne magique. La mention des « 2 couleurs simultanées » à la fin du texte n'est pas sans rappeler l'hypothèse des disques de couleur juxtaposés.

Sur la page suivante, Saussure n'apporte pas de réponse aux questions soulevées mais inaugure un nouveau texte toujours sur le thème du diphone. Puis les pages suivantes sont laissées blanches. C'est au verso de la dernière feuille du cahier (Bibliothèque de Genève Ms. fr. 3963/1, fol. 19 verso) qu'il reprend la question suspendue de la consécuitivité :

ou ds 1<sup>er</sup> sens  
 Le principe du diphone, par un premier effet côté, équivaut à écarter le principe du monophone, comme élément capable d'exprimer une portion quelconque

Mais il a une seconde signification. Un diphone établit, entre autres, que, par sa seule existence devant nos yeux, consacre un ordre.

(séparément) Etant donné P+I, on ne peut rien n'est déterminé quant à la suite IP ou PI. Etant donné PI, on possède hors de la donnée de composition, un élément qu'il serait absolument faux de ne pas croire banal ou simplement

C'est en effet

D'abord : Le 2<sup>d</sup> sens, c'est que l'on ne peut pas continuer

Chronisme des sons Il est vrai que l'on ne trouverait dans aucun livre sur les que la condition fondamentale de tout mot est de couvrir sur une **LINÉAIRE**

PAE par pa + pe  
 TRA par ta + ra  
 CLO par co + lo  
 ou : PAE par pa + pe

Cas qui reviennent à faire une combinaison anti-chronologique ou achronique des formes. Ce n'est pas par un amalgame comme pourrait l'être celle d'une figure peinte

J'insiste sur ce fait, non seulement parce qu'il est de chronologie près anagr., mais parce que cela correspond d'une manière admirable à ce que



Le principe du diphone, par un premier côté (effet) (ou ds 1<sup>er</sup> sens), équivaut à écarter le principe du monophone comme élément capable d'exprimer une portion quelconque

Mais il (ce principe) a une seconde signification. Un diphone établit, entre autres, que, par sa seule existence (présence) devant nos yeux, consacre un ordre. Etant donné (ill.) (séparément) P + I, on ne peut rien n'est déterminé quant à la suite IP ou PI. Etant donné PI, on possède hors de la donnée de composition, un élément qu'il serait absolument faux de ne pas croire banal ou simplement

C'est en effet

Il est vrai que l'on ne trouverait dans aucun ~~manu~~ livre sur les que la condition fondamentale de tout mot est de courir sur une LINEAIRE  
(D'abord : Le 2<sup>d</sup> sens (du ill.), c'est que l'on ne peut pas constituer)  
(Chronisme des \*formes\*)

~~PAE~~ par pa + pe

TRA par ta + ra

CLO par co + lo

ou : PAE par pa + e pe

Cas qui reviennent à faire une combinaison anti-chronologique(ique) ~~des~~ ou achronique des formes. Ce n'est pas par une "amalgame" comme pourrait l'être celle d'une figure peinte

J'insiste sur ce fait, non-seulement parce qu'il est de 1<sup>ère</sup> imp pr les anagr., mais parce que cela correspond d'une manière admissible à ce que

Comme pour mieux signaler sa relation avec le texte précédent, le texte commence par les mêmes mots : « Le principe du diphone... ». Les deux premiers paragraphes reformulent les idées précédemment émises quant à l'introduction de la consécutive dans la pratique anagrammatique par le biais du diphone. La suite se démarque du texte précédent en apportant des réponses aux questions laissées alors en suspens. Ces réponses sont négatives : « on ne peut pas constituer [...] TRA par ta + ra ». Pour souligner qu'il s'agit bien de la réponse aux questions formulées au début du cahier, les mêmes termes sont repris. Saussure réfute ainsi l'idée d'un « amalgame » ainsi que l'analogie avec la « figure peinte » du texte précédent ou de la lanterne magique. Par conséquent, Saussure ne justifie pas ici, sur le plan théorique, les combinaisons hors du temps auquel il a recours dans ses décryptages anagrammatiques<sup>31</sup>.

Le texte innove, en outre, sur le plan terminologique. « Chronisme » – visiblement équivalent de « successivité » ou de « consécutive » – apparaît. Surtout la métaphore spatiale est introduite dans une phrase marquée par ces blancs caractéristiques des manuscrits saussuriens : « Il est vrai que l'on ne trouverait dans aucun ~~manu~~ livre sur les que la condition fondamentale de tout mot est de courir sur une ». Mais au lieu de la « ligne » que l'on s'attendrait à trouver, Saussure suspend sa plume et, après un espace, opte pour l'adjectif : « LINEAIRE ». Par l'usage des majuscules, le mot fait écho à la CONSECUTIVITE du texte précédent auquel il semble vouloir se substituer. Le changement terminologique accompagne la réponse négative à l'énigme « TRA = ta + ra ? ».

Ce texte est dominé par des suspensions et des phrases inachevées. De cette écriture tâtonnante d'une pensée qui cherche, le terme « linéaire » semble émerger. Si l'adjectif figure déjà dans les cahiers d'étudiants du premier cours dispensé quelques mois plus tôt, c'est sur cette page que semble se jouer la prise de conscience du caractère fondamental et inaltérable du caractère linéaire des éléments phoniques de la parole (puisque c'est le plan sur lequel Saussure paraît, ici, se placer). Contrairement à une interprétation en cours depuis un demi-siècle, l'anagramme ne prétend pas, tout du moins sur le plan théorique, s'affranchir de la linéarité<sup>32</sup>. Il n'y a pas sur cette question de contradiction entre les cahiers d'anagrammes et l'enseignement de linguistique générale. Bien au contraire, une forme de complémentarité se fait jour. Il apparaît même que c'est dans les études d'anagrammes, dans les réflexions théoriques du cahier Ms. fr. 3963/1, dans le travail répétitif sur les lignes de vers d'Homère ou de poètes latins que la place incontournable de cette notion s'est élaborée dans la pensée linguistique de Saussure.

<sup>31</sup> Jean Starobinsk, dans les *Mots sous les mots*, ne cite et ne prend en compte que le premiers des deux textes du cahier. Sur cette base, il affirme que la lecture anagrammatique de Saussure « se développe selon un autre *tempo* (et dans un autre temps) : à la limite, l'on sort du temps de la « consécutive » propre au langage habituel » (*op. cit.*, p. 46). Cette opinion sera presque invariablement reprise.

<sup>32</sup> Roman Jakobson dans le premier article qu'il consacre aux anagrammes écrit : « L'anagramme poétique franchit les deux "lois fondamentales du mot humain" proclamées par Saussure, celle du lien codifié entre le signifiant et son signifié, et celle de la linéarité du signifiant. Les moyens du langage poétique sont à même de nous faire sortir "hors de l'ordre linéaire" ». (R. Jakobson « La première lettre de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet », *L'Homme*, 11, (1971) p. 23.) Tout comme Jean Starobinski, Jakobson lit les expressions du premier texte comme des assertions. Ce sont bien des interrogations - « Peut-on inviter le lecteur non plus à une juxtaposition dans la consécutive, mais à une moyenne des impressions acoustiques hors du Temps ? hors de l'ordre ds le temps qu'ont les éléments ? » – auxquelles le second texte apporte une réponse négative.

Un détail observé dans ce manuscrit viendra, en conclusion, à l'appui de cette conviction<sup>33</sup>. Dans la première des deux pages manuscrites que nous avons analysées, deux mentions figurent dans la marge : « L'image vocale » et « L'abstrait et le concret ». Ces deux mentions témoignent par leur graphie – la taille des lettres, et l'écriture au crayon quand le reste du texte est à la plume – d'un moment différent d'écriture. On peut ainsi imaginer qu'après avoir écrit ce texte, fin 1907 ou début 1908, Saussure soit revenu sur ces textes, ait repris leur lecture et consigné dans la marge quelques notes. Il est même envisageable que ce texte ait été repris lors de l'élaboration du deuxième cours. En effet, l'inscription « L'abstrait et le concret » entre en résonance avec la distinction entre unités concrètes et abstraites dont découle, dans les deuxième et troisième cours, l'évocation de la linéarité. Quant à « l'image vocale », expression que l'on retrouve dans certains textes antérieurs de Saussure, on la retrouvera dans le troisième cours : Saussure la réfutera au profit d'« image acoustique »<sup>34</sup>.

L'examen des textes autographes modifie notre perception des concepts transmis par le *Cours de Linguistique Générale*. Ainsi, le substantif de « linéarité » qu'a retenu la postérité n'a jamais été employé par Saussure, ni dans ses cours, ni dans ses manuscrits. De ce parcours de genèse, il ressort l'absolue nécessité, pour appréhender une notion saussurienne, de mettre en relation les différents écrits du maître genevois. L'examen de la linéarité l'a illustré : les documents ne traitant pas directement de linguistique générale contribuent à l'élaboration de la pensée exposée dans les cours. C'est par le travail de recoupement des différents manuscrits que la recherche saussurienne peut renouveler les conceptions et les réflexes hérités de l'écheveau de la réception du XXe siècle.

---

<sup>33</sup> Nous remercions C. Mejia d'avoir attiré notre attention sur ce point.

<sup>34</sup> L'expression se retrouve à plusieurs reprises dans un texte théorique de 1896 qu'il est convenu d'appeler la *Note Alka* (elle est à lire en fac similé dans l'étude de C. Mejia. « Unde exoriar? », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 50, (1997), p. 93-110). Dans le troisième cours, après avoir introduit la notion d'« image acoustique », le professeur passe en revue les termes qu'il a récusé : « Il faut reconnaître que certains termes devraient être écartés; <par exemple> celui de phonèmes qui implique l'idée <d'action vocale> de parole. Parler d'images vocales <(cf. image acoustique)> est également digne de toutes réserves, - quant à son emploi.- » (E. Constantin, « Linguistique générale, Cours de M. le Professeur de Saussure, 1910-1911 », *op. cit.*, p. 221).