

**Subjectivation et
renouvellement du sens
dans *Le cadavre encerclé*
de Kateb Yacine***

**Mallem Naima
Département de français,
Université Badji Mokhtar
Annaba, Algérie.**

Résumé

*Notre questionnement se rattache en propre, dans ce travail, à l'écriture du **cadavre encerclé** (1) qui se présente comme un espace de subjectivation. En effet, cette pièce théâtrale de Kateb Yacine donne lieu à des formes et des significations particulières où se découvrent à la fois un discours qui dévoie les thèses coloniales de dénégation, et tout le travail d'innovation que fait l'écrivain sur la langue française. La subjectivation individualise donc l'énoncé et interfère sur le sens qui s'inverse et se renouvelle pour illustrer sur le mode poétique et symbolique l'éveil du colonisé et ses aspirations de liberté. Autrement dit, la subjectivation met en évidence les choix idéologiques et esthétiques de l'auteur, instance d'origine et sujet de la parole. La mise en œuvre de procédures de stylisation riches de figures à valeur symboliste (métaphore, métonymie, synecdoque, chiasme et oxymore), présente la prise de conscience du colonisé suite aux manifestations du 8 Mai 1945, comme une renaissance rendue dans la pièce par la métamorphose, les mouvements des instances dans l'espace et dans le temps. Bien que sanglant cet évènement historique s'inscrit, dès lors, comme une étape positive majeure dans le processus révolutionnaire de décolonisation. Cette subjectivation du sens correspond donc, ici, à une quête de liberté qui se joue à deux niveaux : politique et poétique.*

Abstract

*Our research primarily aims at exploring some insights about the writing of Kateb Yacine play entitled **Le cadavre encerclé** whose major feature is to reflect a transformation narrative space that represents a source of particular issues to destroy the colonial*

beliefs underlying the racial thesis of rejection as it serves as a springboard to illustrate the writer's inherent and personal innovation impact on the french language use. The transformation process is vehicled by the play writing in a poetic and symbolic way that reflects the colonized people's awakening along with their freedom's perspectives. In other terms the transformation process provides the evidence of the author's ideological and aesthetic conviction. Adding to this the speech figures, writing devices and procedures used skillfully with symbolic value such as metaphorical language etc... Such techniques contribute to rehearse the colonized people's awareness, especially after the 8th of May 1945 riots bringing about a renewal emphasized upon by the changes occuring in the instances's movement over time and space. However, that bloody historical event has been viewed as a major positive phase in the revolutionary process of liberation war and, the transformation process corresponds in fact, to a quest of freedom that managed to bridge the gap between both of the political and poetic levels.

Toute l'originalité de Kateb Yacine réside assurément dans le fait qu'en pensant l'Histoire, l'auteur pose une réflexion sur le langage qu'il intègre dans un processus dynamique de subjectivation qui renouvelle le sens en l'inscrivant dans une double action. La première consiste à parler de liberté dans un contexte qui l'exclue et la deuxième à faire de la langue du colonisateur, langue dans laquelle s'exercent l'aliénation et la domination, son «*butin de guerre* », c'est-à-dire le lieu privilégié de nouvelles formes d'expression et en même temps de revendication. Les mots de la langue imposée sont pris alors, comme dirait R. Barthe, dans une sorte de «*machinerie de langage* » (3) où ils se trouvent détournés, mieux dévoyés de leur sens habituel pour s'ouvrir sur un champ d'action et de signification plus large où révolution et innovation, liberté et libération ont partie liées. En fait, pour dire encore comme R. Barthes, les mots ne sont plus ici «*conçus illusoirement comme de simples instruments* », mais «*ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs* » (4). Autrement dit, avec Kateb Yacine, les signes sont novateurs et donc porteurs, car subjectivés ; c'est-à-dire soumis à un processus d'imagination qui les transforme. Ainsi, ils entrent dans une incessante et permanente transmutation d'un sens jamais fini, qui continue, devient et se renouvelle.

Dans *Le Cadavre encerclé*, Le dramaturge fait intervenir les événements historiques du 8 Mai 1945 en superposant au sens premier d'autres significations liées à son univers second, celui de sa création où la sensibilité, l'imaginaire et le point de vue personnel comptent beaucoup. Notre préoccupation dans cette analyse consiste donc essentiellement à montrer comment est rendue cette subjectivation au niveau de l'écriture de la pièce en question et quelles significations elle recouvre.

La subjectivation du sens est intensifiée dans le texte. Elle touche à des agents importants du discours (personnages, espace et temps) et implique plusieurs faits de langue (lexicaux, morphologiques, syntaxiques et stylistiques). Par ce biais, le colonisé se révèle ambivalent, il est pris dans un mouvement qui va de la mort à la vie, de la dysphorie à l'euphorie et du négatif au positif. Ainsi, il se charge de critères dynamiques qui l'opposent à l'état de réalité statique instauré par le colonisateur. A partir de là, le discours s'investit d'un autre contenu marqué par des indices énonciatifs spécifiques, multiples et fluctuants où toute réalité stable et homogène est abandonnée en faveur d'un monde transformé, mieux subjectivé. Cette mobilité favorise la transmutation du sens qui situe le texte dans l'intersection d'une double lecture qui va de l'échec à la réussite. Le monde du colonisé accuse, de ce fait, une renaissance qui va de paire, en vérité, avec l'éveil et la prise de conscience politiques qui ont eu lieu suite aux manifestations de 8 Mai 1945. Bien que sanctionné par une grande répression et soldé par l'échec, cet événement prend ici un sens positif.

Cette prise de conscience et les bouleversements qui l'ont accompagné, sont actualisés dans le texte par trois procédures privilégiées : la métamorphose, les mouvements dans l'espace et les projections dans le temps. Ces programmes fonctionnent à travers des structures complexes qui font intervenir des faits d'ordre historique, politique, social, culturel, et esthétique.

1- La métamorphose – renaissance

La métamorphose est rendue par le biais des métaphores et des oxymores qui intègrent le colonisé au monde naturel, végétal (« *grain de blé* » (p.17)), minéral (« *matière* » (18), « *flots* » (p.19)) et animal

(« *fourmi* », (20)). De là, il devient « *inexpugnable* », car il obéit au temps cosmique et cyclique caractérisé par la réversibilité et la continuité des phénomènes. En se conjoignant aux éléments impérissables de l'univers, Lakhdar acquiert donc des qualités de durabilité et de pérennité. Autrement dit, contre l'oppression, l'instance d'origine fait appel aux lois physiques et cosmiques de la destruction – création. Ce cycle mort- vie présume une circularité ouverte qui préfigure une reprise, ce qui correspond pour le colonisé à un basculement positif de situation. La répétition des mêmes structures et figures amplifie le mouvement circulaire du texte qui est alors pris dans un jeu de double qui laisse entrevoir une réalité duelle, négative caractérisant la situation coloniale, et positive liée au niveau profond, celui des rêves et aspirations de Lakhdar et de l'instance d'origine, l'auteur qui a vécu et participé à l'évènement. Les deux sujets, de l'énoncé et de l'énonciation, se conjoignent dans le discours ; « *ils forment une double instance conjuguée* », dirait J. C. Coquet (5). En fait, les instances, projetée et d'origine, entrent en interaction pour produire un « *je* » ambivalent, qui meurt et pourtant renaît. Lakhdar, n'est-il pas ce martyr qui ressuscite ? La résurrection du martyr est d'ailleurs largement attestée dans la culture arabo-musulmane de l'auteur. Dans ce contexte, la mort est valorisée et sublimée. Elle devient une sorte d'exhortation au soulèvement.

Cette mort- résurrection se présente alors comme un programme de lutte qui permet à l'instance de déjouer, par l'acte créateur, le programme de destruction du colonisateur. L'auteur oppose donc au discours monolithique et aux actes hégémoniques de l'opresseur, un contre discours, une contre attaque où il montre par divers procédés de stylisation le processus historique transformationnel du colonisé qui se pose en sujet polémique et devient problématique. Du coup, le rapport hiérarchique dominant / dominé glisse d'une logique des forces vers une logique des places. Le texte inaugure, dès l'incipit, à travers la didascalie initiale, cette métamorphose de la renaissance, symbole de l'éveil et de l'avènement en cours d'une nouvelle phase historique :

« *A l'angle de l'impasse et de la rue, une lumière est projetée sur les cadavres qui s'expriment tout d'abord par une plaintive rumeur qui se personnifie peu à peu et devient voix, la voix de Lakhdar blessé* », (p.17).

« *Rumeur* » projette l'idée d'une contestation générale qui sera renforcée dans la suite du texte par des images de la multiplication et du dénombrement signalées par le passage du « *je* » au « *nous* » et par la métamorphose de lakhdar qui devient « *rue* » ; lui-même et les autres. Le passage du singulier au pluriel est fréquent et important dans la pièce et renvoie à l'apparition d'un actant collectif; ce qui met en avant la modalité du devoir et la relation d'hétéronomie sur la relation d'autonomie. Certes, une valeur propre est accordée à l'individu et à son vouloir personnel, toutefois la priorité est donnée au groupe d'où la présence nombreuse de personnages anonymes collectifs : « *le chœur* », « *la foule* », « *les passants* ». Ainsi, les critères d'unité et de solidarité sont valorisés et cadrent parfaitement d'une part avec la culture de l'auteur qui privilégie la collectivité ; et coïncident d'autre part avec sa conception idéologique marxiste qui situe l'action de masse à l'avant-garde de tout mouvement libérateur et émancipateur. Le sens résulte donc ici de l'interconnexion de plusieurs codes différents qui se rejoignent dans le texte au nom d'un même principe révolutionnaire.

La reprise du terme « *voix* » dans la didascalie entraîne une relance du sens qui confirme par métonymie un retour à la vie et confère en même temps à Lakhdar une double fonction : celle de l'homme d'action et de porte parole de l'oppression. Le discours se transforme en une sorte de performance dialogique où se superposent plusieurs voix, celle de l'instance projetée et celle de l'instance d'origine qui finalement se ressemblent. Elles partagent le même engagement. L'engagement dont il s'agit ici implique un double impératif : individuel et collectif (social et politique). De ce côté, Kateb Yacine a fait ses preuves ; il a largement participé par ses œuvres au processus de libération des peuples.

2- Les mouvements dans l'espace

Cette symbolique de la renaissance et donc de l'éveil, joue également aux niveaux des mouvements des instances dans l'espace.

Leurs déplacements de bas vers le haut et de l'intérieur vers l'extérieur créent une topologie spatiale structurée par des valeurs opposées mais complémentaires : horizontale / verticale, fermée / ouverte. Ces sillonnements génèrent le même sens, celui de la renaissance. Tel le cas de Lakhdar qui émerge du « *tas de cadavres* », pour rejoindre « *la rue de Nedjma* », son « *étoile* », à la fois femme, emblème de l'étendard national et espace du haut, lieu de la résurrection de l'âme. Et s'il meurt à la fin de la pièce, sa mort n'est pas isolée mais elle figure l'épopée, c'est - à - dire l'Histoire de la collectivité. Cette dimension épique de la mort affaiblit le sens tragique de la pièce. La résurrection est ici récurrente et omniprésente. Elle fonctionne dans ce contexte de lutte comme un leitmotiv d'engagement. Elle est d'ailleurs l'un des thèmes favoris de la métamorphose. Elle marque fondamentalement les structures narratives qui se trouvent jalonnées par les mêmes procès antinomiques de la descente / élévation (« *je rampe /me tenir debout* », « *tombé /onduler plus haut* » p.17, « *je descends /je remonte* », p.19, « *me voici enseveli /je sors* » p.27, « *abattu /je me relève* », p.28). Ces mouvements de bas vers le haut subsument sur un plan sémiotique un changement positif de rôle et de position. En fait, ils renvoient ici à une renaissance qui se charge et se double d'un autre sens, celui de l'éveil.

Nedjma est également associée à ces déplacements. Vue sur un plan symbolique, elle est ambivalente : céleste et terrestre. Par son nom, synonyme d'étoile, elle est associée au monde du haut, symbole de l'immortalité et de la liberté. Et par sa fonction de procréation, elle se rapproche de la terre – mère, matrice de la création et espace des origines premières. Elle s'inscrit, dès lors, comme élément de permanence. Le statut de Nedjma – mère est mentionné à deux endroits importants de la pièce : en incipit (« *mère (...) génératrice de sang et d'énergie* », (p.17)), et en exipit à travers Ali, le fils qui prend la relève de son père, Lakhdar. Sa présence accorde une valeur particulière au couple qui donne naissance aux générations et assure ainsi la continuité du mouvement.

Nedjma est l'instance du renouvellement par excellence. Ses déplacements de lieux clos (« *la chambre* », « *l'impasse* ») à d'autres ouverts, publics et masculins (« *la rue* », « *le café* »), soulignent sa venue au militantisme. Les procès « *quitter* » (p.20), « *errer* »,

« *galoper* » (p.21), « *courir* » (p.30), et « *parler* » (p.43) sont les indices d'une métamorphose profonde. En rejoignant la rue, aire de lutte, Nedjma n'est plus le personnage féminin éploré, du début de la pièce, par la disparition de l'amant. Elle bouge, fréquente les lieux publics et participe au débat politique. En parlant « *au centre de la scène* » (p.43), Nedjma s'approprie l'espace et la parole qui l'affirment dans son nouveau statut de militante. Dès lors, sa quête amoureuse se transforme en une quête de liberté, ce qui rejoint les idéaux patriotiques de l'amant et ouvre, en même temps, le discours sur d'autres formes de luttes sociale et culturelle. A travers elle, le combat libérateur devient aussi un combat pour le progrès. Ainsi, à sa valeur symbolique et poétique développée dans le roman qui porte son nom (6) s'ajoute dans *Le Cadavre encerclé* une dimension sociale et politique qui la définit comme opérateur du changement. La métamorphose de Nedjma se poursuit et se confirme dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* (7) où elle se dévêt totalement de son statut de femme maintenue dans une position de dépendance et d'exclusion pour montrer des prédispositions de vraie guerrière : elle entraîne les filles à la lutte. A ce niveau, on peut parler d'un certain féminisme chez Kateb Yacine qui essaie de redéfinir l'importance du rôle de la femme dans la société sachant qu'un peuple ne peut évoluer et progresser que par l'émancipation de tous ses membres sans discrimination.

La subjectivation du sens est donc source de renouvellement. Par conséquent, l'espace qui était sujet devient, à son tour, objet de métamorphose. Ainsi, les lieux fermés du colonisé, actants de la deixis négative, sont dotés d'un pouvoir extraordinaire d'ouverture. Ce phénomène d'enfermement – ouverture apparaît dès le titre. Celui-ci « *recrute ses éléments dans le langage* » du texte (8), et confirme par sa structure oxymorique, (« *Cadavre* » / « *encerclé* »), l'avènement d'une ouverture dans l'espace du colonisé.

Ce processus annoncé dans le titre, de façon syncrétique et symbolique, est repris et amplifié dans la pièce qui conduit à des univers macabres et morbides (« *tombe, charnier* », p. 19, « *ville morte* », p. 27, « *sépulture, cimetière* », p.30, « *fosse* », p.31, etc.), carcéraux (« *cellule, pénitencier, prison* », p.47) et aliénant (« *hôpitaux psychiatriques*, p. 62, « *d'école* » p.22, p.23, p.36). L'aliénation est ici double ; mentale, incarnée par la mère (« *la folle*

évadée », p. 63) et culturelle, représentée par Lakhdar qui vit, par son acculturation, un état de dédoublement frisant la folie. Ces espaces marqués par la récurrence de la mort, de l'étouffement et de l'enfermement, traits typiques à une situation de colonisation, perdent progressivement dans le texte leurs caractéristiques logiques pour se rapprocher de l'univers maternel et féminin sécurisant. Ils sont alors recherchés et convoités. Ainsi, prenant conscience de son aliénation, Lakhdar plonge dans les entrailles de la terre à la recherche d'un refuge qui prend par un effet de glissement métaphorique les formes d'une couche maternelle quasi charnelle : lieu propice à la germination et à la cogitation du mouvement révolutionnaire. Cette idée se matérialise surtout à travers l'espace de « *la grotte* » (31), qui ouvre par ses formes précisément courbes et souterraines sur l'univers de la corporéité. Ces analogies espace - femme reprennent à la page 38 où l'eau et la terre se rencontrent. Ce contact fertilisant implique des connotations corporelles et physiques, renforcées par l'expression « *avec toi confondu* » qui pose l'existence d'une union entre l'homme et cette femme qui se dédouble. Il y a visiblement chez Kateb Yacine, un processus de féminisation de l'espace, mieux de « *sexualisation* », comme le suppose A. Khatibi (9):

«*Kateb Yacine sexualise l'espace auquel il se réfère, c'est que Nedjma est à la fois grotte, source de poésie, de repos et labyrinthe, c'est-à-dire la longue est interminable quête de désir.* »

En vérité, cette « *longue est interminable quête de désir* » met en parallèle deux situations qui se confondent : l'amour de la patrie et l'amour de la femme. Cela dit, l'espace qui est considéré ici comme un élément, animé, actif, connaît d'autres interactions et métamorphoses. Ainsi, les espaces de l'altérité (« *l'école* », « *Paris* ») se transforment en des lieux initiateurs ; car s'ils aliènent, ils dispensent en même temps un savoir qui désaliène. En effet, bien que souvent dépersonnalisante et hégémonique, la langue étrangère est devenue, par la force des choses, pour le colonisé un élément fondamental de libération et aussi de communication universelle qui porte au monde ses aspirations. Dans ce sens, l'altérité se découvre pluralité, richesse, ouverture.

La rue qui est, de toute évidence, un mot clé du texte, fonctionne dans des parallélismes en série et s'impose comme le centre de la scène et de l'évènement. Ainsi, elle est le lieu de convergence de tous les espaces-temps, passés et présents, de lutte et de revendication au Maghreb. A travers elle, l'expérience de Lakhdar et celle de l'auteur - qui s'est trouvé dans la rue, le 8 mai 1945, mêlé à la foule des manifestants- convergent visiblement. En fait la rue, se présente comme un lieu chaud qui polarise ; c'est « *le foyer de la révolution* » (10). Plusieurs indices renforcent donc cette présupposition.

Les lieux du désœuvrement (« *le café* », p.43) et de l'incarcération (« *la prison* », p.47) opèrent à leur tour une conversion. Ils deviennent des lieux de mobilisation et d'organisation politique de masse. En fait, la lutte est partout, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. La prison fut d'ailleurs pour Kateb Yacine, lui-même, le lieu de sa métamorphose, ce qu'il appelle ses « *illuminations* » (11). Deux choses extrêmes et essentielles s'imposèrent, dès lors, à lui : « *la poésie et la révolution* » (12). Il faut en appeler, ici, aux propos de Lakhdar pour mesurer la profonde métamorphose qui s'est opérée en lui dès qu'il pris à cœur le fait colonial : « (...), *poisson mort insensiblement procréé au-delà des entrailles maternelles, enfanté une seconde fois, (...).* », (p.28). Cette prodigieuse révélation d'une passion où écriture et engagement se confondent, coïncide précisément à une nouvelle naissance pour l'auteur qui semble avoir compris, lors de son emprisonnement, l'importance d'un lien à établir entre ces deux éléments qui vont sceller définitivement son destin d'écrivain engagé.

De leur côté, les désignateurs toponymiques et déictiques suivent un mouvement en spirale allant des lieux réduits à d'autres plus larges : de la rue au quartier, aux villes- pays et de ces dernières à toute la région géographique (« *Casba* »-« *Alger* »-« *Constantine* »-« *Sétif* »-« *Guelma* »-« *Tunis* »-« *Casablanca* » (p.17), « *Maghreb* » (p.29), « *Numidie* » (p.35)). Ces désignateurs de l'espace maghrébin s'enchaînent dans le discours selon un ordre d'énumération et d'amplification qui va du particulier au général, du dedans au dehors et de l'intérieur à l'extérieur ; ce qui contribue à accentuer cet effet d'ouverture. Ces référents spatiaux signifient une même réalité sur deux plans : géographique et historique. Le procédé est économique pour l'instance qui donne en peu de mots une large représentativité du

fait colonial dans la région. L'indétermination de « *ici* », indicateur de la deixis, favorise l'ubiquité du « *je* » et relativise la référence qui s'élargit à d'autres espaces colonisés, mieux à tous les espaces en lutte dans le monde, ce qui internationalise le problème. Cette orientation permet de redéfinir l'engagement de l'écrivain qui atteint, avec la désignation toponymique et déictique, une épaisseur historique universelle.

3- Les projections dans le temps

Le temps, cet autre indicateur de la deixis, subit, lui aussi, l'effet de cette subjectivation. Il passe d'un temps quantitatif de l'évènement caractérisé par la clôture, la mesure et le discontinu, à un autre qualitatif, celui de l'expérience qui va dans plusieurs sens. Il s'agit là d'un « *temps pluridirectionnel* » (13), analytique et non mesurable, proprement subjectivé, autrement dit, inséparable de l'instance de discours. Ce temps marqué donc par une grande mouvance ouvre le présent dysphorique sur plusieurs visées : asymétrique, concomitante, rétrospective et prospective.

Cette conception temporelle donne au présent un statut particulier. Elle le situe au cœur du temps. Non seulement, il est « *présent-présence* » (14), réalité immédiate de l'instance qui s'énonce, mais il cumule plusieurs perspectives et époques. Ainsi, il se définit par la continuité et la réversibilité qui font état d'une situation de recommencement. Il y a là un net rapprochement entre le temps cosmique qui est en perpétuel retour et la lutte qui est incessante. La quête des ancêtres est suivie par celle des fils qui assurent le fil permanent de la révolte. Le présent est ainsi pris entre le passé en tant que source de référence et le futur, lieu du changement. Il s'agit là, en vérité, d'un présent plein, dense, « *à double orientation* » (15) qui déborde l'acte d'énonciation pour embrasser la réalité dans ses différents aspects et niveaux. Il est, comme dirait Emile Benveniste, « *proprement la source du temps* » (16).

Par ces passages permanents d'une visée à une autre s'instaure un temps non borné et donc ouvert et continu qui évolue en s'enroulant sur lui-même créant une déchronologisation qui centre l'évènement sur un versant de subjectivation. Cette temporalité en mouvement répond, ici, à une conception optimiste qui s'oppose à la structure

fermée de la tragédie dans sa signification absolue propre au théâtre classique.

En vérité, la métamorphose, les déplacements dans l'espace et les projections dans le temps, sont d'égale valeur ; ils font partie d'un même programme de lutte que les instances entreprennent pour la récupération de la patrie et de l'identité qui se recourent dans une même et double quête. Ces procédés rendent compte sur un plan symbolique et subjectif d'un monde qui s'éveille, bouge et se transforme. Ils figurent, en réalité, l'avènement d'un nouvel ordre politique et aussi esthétique.

Enfin, la subjectivation favorise la mobilité des signes, ce qui transforme les données et crée des situations paradoxales où se révèlent de nombreuses et savoureuses mutations du sens et donc de la signification.

Notes bibliographiques

*Cet article est fondé sur notre mémoire de magister (2).

¹ Y. Kateb, *Le Cadavre encerclé*, in *Le Cercle des représailles*, éd. Seuil, Paris, 1959.

² Naima Mallem, *La désignation de l'espace et du temps et le rapport à l'énonciation dans Le Cadavre encerclé de Kateb Yacine*, Magister sous la direction de Jean Claude Coquet, Annaba, 2001.

³ R. Barthes, *Leçon*, Seuil, Paris, 1978, p.28.

⁴ Op. cit, *Leçon*, p.20.

⁵ J. C. Coquet, « Avant propos », in *Sémiotique*, n°10 juin, 1996, p. 13.

⁶ Yacine Kateb, *Nedjma*, éd. Seuil, Paris, 1956.

⁷ Yacine Kateb, *Les Ancêtres redoublent de férocité*, in *Le Cercle des représailles*, éd. Seuil, Paris, 1959.

⁸ H. Mitterand, « Les titres des romans de Guy des Cars », in *Sociocritique*,

F. Nathan, Paris, 1979, p. 90.

⁹ A. Khatibi, *Le roman maghrébin*, éd. Maspéro, 1968, P.104.

¹⁰ Op. cit, *Le Roman...*, 1968, p.104.

¹¹ Mohammed Ismail Abdoun, *Kateb Yacine*, S.N.E.D. F. Nathan, Alger- Paris, 1983, p.117.

¹² Op. cit, *Kateb...*, 1983 p.117.

¹³ J. C. Coquet, *La Quête du sens*, P.U.F., Paris, 1997, p. 86.

¹⁴ Op. cit, *La Quête...*, 1997, p. 77.

¹⁵ Op. cit, *La Quête ...*, 1997, p.87.

¹⁶ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1974, p.83.