

Quand les déictiques appellent des expansions pour dire ce qui est tu ou la désignation contournée dans la poésie chantée d'Aït Menguellet.

Hacène Halouane*

Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou,

hacene.halouane@ummto.dz

Soumission : 04/07/2023

Acceptation : 12/05/2024

Publication : 25/10/2024

Résumé:

Composée dans un contexte politico-social fermé, le poète est chanteur à son corps défendant. S'exprimant dans une langue en mal de reconnaissance, confinée dans l'oralité, le texte écrit ne pouvait trouver preneur, faute de moyens et de lecteurs, il se fait chanteur. Le poète ne peut échapper aux demandes des siens, lui, le porte-parole de son groupe, de sa génération. Pour exister le poème prend des chemins inhabituels pour dire son auteur, pour porter une charge sémantique qu'il n'est pas toujours facile d'énoncer au grand jour. Comment dire l'indicible ou comment contourner les interdits sans jamais les nommer ? N'est-ce pas là que réside le vrai mystère de la poésie ? Voilà ce que nous tenterons de démontrer à travers

* Auteur correspondant.

notre communication analysant quelques textes du poète-chanteur Lounis Aït Menguellet.

Mots clés : Ait Menguellet ; Poésie ; Déictiques ; Contournement ; Représentations .

When the deictics call for expansions for what is silenced or the designation by passed in the poetry sung by Aït Menguellet.

Abstract:

Composed in a closed politico-social context, the poetry of Aït Menguellet does not cease to question. The poet is a singer at his own will. Expressing himself in a language confined in orality, in a context of denial of existence and status, the written text could not find takers, the poet becomes a singer and the text becomes a song. The poet cannot escape the demands of his own, he, the spokesman of his group, of his generation. To exist the poem takes always to say it as author, to carry a semantic load which it is not always easy to enunciate in broad daylight. He has recourse, then, to the various strategies of circumvention. How to say the unspeakable or how to circumvent the prohibitions without evading them and without exposing himself? We submit some passages of the poet's songs (repertoire of the 80's and 2000's) to an enunciative analysis to try to restore, through linguistic elements, all that he does not say but that he leaves in suspense in his statement.

Key words: Aït Menguellet, poetry, deictics, bypass, representations.

1- Introduction :

La réflexion sur les textes d'Aït Menguellet est d'abord une réflexion sur la poésie tout court, son sens, sa portée et sa dimension quasi magique. La poésie dite, écrite est la quintessence de l'expression, c'est sa forme la plus aboutie. La poésie est « *l'art d'évoquer, de suggérer des sensations, des émotions* ». Parler, c'est nommer les choses, c'est dire le monde et se dire dans le monde. Dire c'est faire exister, faire sortir de l'ombre à la lumière. Dire nécessite souvent un effort intellectuel pour exprimer un vécu, une expérience, un sentiment et souvent les mots d'une langue, quelle que soit la langue, ne suffisent pas ou ne correspondent pas tout-à-fait au ressenti et à ce que l'on voudrait dire. Dire c'est désigner, décrire, narrer et rapporter. Le poète est celui qui met de l'art dans sa façon de parler. Mais qu'est ce que l'art ? Qu'est ce qu'un artiste ?

2- Quelques définitions nécessaires

2-1- L'art:

Pour Larousse, c'est : « *une activité humaine spécifique faisant appel à certaines facultés sensorielles, esthétiques et intellectuelles* ». Autrement dit, seules des personnes humaines, possédant ces facultés spécifiques, sont en mesure de pratiquer un art. Facultés sensorielles, impliquent une sensibilité particulière, que ne possèdent pas le commun des mortels ; esthétiques en ce

sens que l'expression est recherchée et qu'elle obéit aux normes, non seulement de la bienséance, mais aussi à la beauté du verbe- puisque nous sommes dans l'expression verbale- et intellectuelles parce que c'est une activité de synthèse de l'esprit.

2-2- Le poète:

Il est donc un artiste : il invente de nouvelles formes d'expression, il construit des énoncés élaborés et il donne à la langue une nouvelle vitalité en ce sens qu'il crée de nouveaux schémas, une nouvelle syntaxe et parfois même de nouveaux termes. Ne dit-on pas qu'il a la licence poétique ? Licence, de « licentia, en latin, liberté d'agir » (Larousse). « *La licence poétique est la dérogation aux règles ordinaires de la grammaire ou de la versification* ». Le poète, faiseur de vers, ou pas, est donc un créateur, en ce sens qu'il lui est permis- et il arrache cette permission- de dire comme il l'entend. Mieux, c'est cette capacité d'apporter du nouveau qui lui donne le titre de poète. Le poète, être social, vit, par définition, dans un groupe. Le groupe est un ensemble régi par des lois explicites ou implicites. Elles orientent la parole, la balisent et souvent la conditionnent. Dans tous les groupes sociaux, il y a des formes admises et d'autres bannies ; des sujets permis, d'autres tabous. Le groupe est une organisation politique où les interdits côtoient les obligations. Mais chaque groupe porte en son sein ses propres contradictoires, ils vivent de et pour la remise en cause de l'ordre établi. En ce sens, les créateurs, innovant, sont le véritable levier du progrès, c'est eux

qui font avancer le groupe vers des formes nouvelles de gérance des relations entre les individus d'un même groupe ou entre les sous-groupes d'une entité plus grande en exprimant ses désirs refoulés, ses aspirations les plus folles et les plus légitimes en les formulant dans un texte.

Le texte est un énoncé produit à un moment donné, dans un groupe donné. Il est l'enfant de circonstances particulières et pour cela chaque énoncé est unique et ne peut être reproduit à l'identique parce que les situations ne le sont pas, c'est ce qui se dit « *ici et maintenant* ». Le texte est le fruit de la rencontre d'une sensibilité spécifique avec un événement, une situation, des faits uniques. Parce que chaque être est une combinaison chimique particulière, il est aussi une sensibilité à nulle autre pareille. L'individu, parce que le poète est une individualité, a des compétences linguistiques qui lui sont propres. Elles lui permettent- ou pas- de mettre en paroles des sensations ou celles des autres dont il a pris connaissance. Ses compétences linguistiques combinées à sa créativité donnent naissance au poème.

Le poème est donc cette façon particulière de dire, d'exprimer un fait, qui, à l'origine, peut être banal, mais qui, sous forme poétique acquiert une résonnance particulière. Il est, certes, le dire de son auteur, mais aussi, par définition, celui des autres, ceux qui ne savent pas dire, ceux qui ne peuvent pas dire. C'est en ce sens qu'il (le poète) est le porte-voix de son groupe, il dit ses attentes, ses rêves et narre ses déboires. C'est ce rôle qui lui confère cette dimension si particulière. Le groupe lui reconnaît cette qualité de porte-voix, porte parole. Ne dit-on pas notre poète ? Notre barde (poète

héroïque et lyrique)? Ne va-t-on pas jusqu'à lui attribuer une inspiration magique, tout comme on l'a prétendu pour Si Mohand ou Mhand ?

Le poème est un énoncé. Et comme tout énoncé, il est le terrain où se croisent des personnages mis en scène, désignés par des déictiques, et des événements arrimés à des encrages temporels et spatiaux. Mais si les autres membres du groupe ne disent pas, c'est qu'il faut tout un art pour le dire en ne le disant pas profitant ainsi de la polysémie, de l'ambiguïté, cultivées. Le poème devient ainsi un texte codé où les personnes désignées ne sont pas celles que disent les déictiques, autrement dit, le poème devient un texte codé que seuls les initiés peuvent déchiffrer. Il répond au besoin de dire, de se dire tout en n'exposant pas son auteur à des risques inutiles.

2-3- La poésie d'Aït Menguellet:

Les poèmes de Lounis Aït Menguellet ont fait l'objet de plusieurs études : *Tassadit Yacine a écrit Aït Menguellet Chante (), N.Tigziri, Aït Menguellet par les textes*, comme ces textes ont fait l'objet de traductions et de thèses dont la première fut celle de Djellaoui Mohamed (2003). Nous partons du postulat que s'il a fait l'objet de tant d'intérêt, c'est que ses textes sont profondément ancrés dans son groupe social.

Pour étayer cette hypothèse, nous allons interroger un texte produit au lendemain de ce que l'on appelle communément « le printemps berbère ». Ce sont les événements qui ont pris naissance à l'université de Tizi-Ouzou, en avril 1980, suite à l'annulation d'une conférence que devait animer M.

Mammeri sur « Les poèmes kabyles anciens ». Ces événements, tels que décrits dans plusieurs ouvrages et articles, tels que « La question kabyle » de Ouerdane, avaient pour mot d'ordre la reconnaissance des langues et cultures populaires.

Les textes en question sont extraits de chansons *Ass unejmaa* littéralement : « *le jour de la réunion* » et « *Amachaho* » (formule introductive du conte, en kabyle) dans deux albums *A Imus-iw* « *Oh mon couteau !* » et *ṭṭes, ṭṭes* « *dors, dors* » édités successivement en 1981 et 1982, soit les deux années qui ont suivi les événements auxquels nous faisons référence. Cette tendance à prendre la défense de son groupe va le poursuivre pour le reste de sa carrière : un extrait de la chanson *tis xemsa* « *la cinquième* », de l'album *inassen* « *dis-leur* » édité en 2001, va le confirmer. La situation politique ne permettant pas de dire clairement la position vis-à-vis de ces questions sociétales, l'auteur/poète va recourir à des procédés d'énonciation qui lui permettront de dire sans s'exposer à la censure ou à la répression.

L'analyse à laquelle nous soumettons ces extraits sera axée sur l'étude des indices de personnes qui nous permettra d'établir le rapport entre les protagonistes, à savoir : l'auteur « Je », son groupe « nous », les différentes valeurs de « tu » et de « vous ».

3- Analyse pragmatique et énonciative de certains énoncés:

Dans cette partie, nous tenterons d'analyser quelques textes, à la lumière des théories pragmatique-énonciatives, mais auparavant, il nous semble qu'il

est utile de rappeler les fondamentaux de l'énonciation. Les énoncés produits par les sujets parlant portent les marques de la « mise en fonctionnement de la langue » (Benvéniste, 1974 :20). Ces marques regroupées sous l'étiquette d'« appareil formel de l'énonciation » (Benvéniste, 1974) traduisent la subjectivité des locuteurs et permettent de situer les différents actants d'un acte de langage. Ces locuteurs introduisent ainsi dans leur énoncé leur vision du monde, leur perception des événements.

Cet appareil formel de l'énonciation est constitué par l'ensemble des paramètres fondant la situation de l'énonciation (i.e. : le locuteur, l'interlocuteur, le lieu et le moment) qui s'inscrivent via la déixis (terme grec qui signifie « fait de montrer ») dans les formes langagières particulières.

Les formes de cette inscription subjective du sujet parlant dans son discours (ici, sa poésie), sont dénommées déictiques. Ils recouvrent les indicateurs personnels (*je* et *tu* et par extension *Nous* et *vous* et spatio-temporels.

« je » et « tu » sont, pour ainsi dire, des « réalités du discours » (idem : 252) : ils ne possèdent pas, selon les termes de Marie-Anne Paveau et Georges-Elia Sarfati (2003 :173) un contenu sémantique stable et universel. Ce n'est que dans la situation de communication qu'ils acquièrent une valeur stable. Cette instabilité permet au locuteur de « jouer » sur le sens à donner à chaque déictique.

Profitant de cette ambiguïté, l'auteur peut désigner qui il veut et le spécifier autrement, par des attributs divers.

Extrait n° 1:

Amkan yuYal « le lieu est devenu »

D l̥hebs i wumi arran uzzal, « une prison munie de barreaux »

Medlen fell-aY tiwwura « ils ont fermé les portes sur nous »

Mi ara ad nssawal « quand nous appelons »

Qqaren-aY mi ara daY -d arren awal « ils disent quand ils daignent répondre »

Susmet skud i nella « taisez-vous tant que nous sommes là »

(chanson « Amachaho, Album t̥t̥es, t̥t̥es « dors, dor », 1982)

On relève, tout d'abord, une opposition, par les aspirations et les actes d'un énonciateur qui se fond dans le groupe, et qui se désigne par nous, *nukni*, et un énonciataire désigné tantôt par eux/ils, *nutni* et tantôt par vous *Kunwi* sans jamais dire qui sont les acteurs ainsi désignés. Nous déduisons seulement que l'énonciateur appartient à un groupe, désigné par « Nous », distinct de celui auquel il s'adresse, désigné par « eux » quand il s'adresse aux siens et par *Vous*, quand il en fait ses interlocuteurs.

Dans ce passage, on relève : 3 fois **eux** qu'on déduit des énoncés : *rran uzzal/ Medlen tiwwura/ qqaren mi ara —d arren awal : Susmet « ils ont mis les fers —ils ont verrouillé les portes, ils ont fermé les portes et disent, qaund ils daignent répondre : taisez-vous ! »*. Cette appréciation du poète « *s'ils le veulent bien/ quand ils daignent* » énoncé portant une modalité : l'attitude de l'énonciateur vis-à-vis de son énoncé, on y lit : « *souvent ils ne répondent pas*

et ils se donnent ce droit ». On y retrouve pêle-mêle l'idée du mépris de *nutni*, (eux), envers *Nukni* « nous » et il suggère la requête induite par *répondre*. Si nous attendons une réponse c'est qu'on a introduit une demande, une requête, une revendication. Mais quand ils répondent, c'est par un ordre, pour réclamer/imposer notre silence. L'imposition suppose un rapport vertical entre un ordonnateur *eux* et celui à qui il est adressé, *nous*. On y relève : 2 fois *Nukni*, « nous », dans : *fellaY* « sur nous » / *ad n-ssawal* « nous appelons (au secours) ». Une fois sujet du verbe *siwel* « appeler ». Ce serait donc la seule chose que « nous » sommes autorisés/capables de faire, l'autre fois « nous » est objet : on ferme les portes sur « nous ».

Eux, par contre : *rran uzzal/ meddlen tiwwura/ qqaren* « ils mettent les fers/ ils ferment les portes /ils disent »

Nous relevons par là une tentative de détermination de ce vis-à-vis par les actions qu'il accomplit.

Et quant « *ils* » disent, ils énoncent un acte de langage : *Susmet!* « *Taisez-vous* ». Injonction, impératif. A « nous » d'exécuter, de nous exécuter. Mais le poète, en disant, transgresse cette injonction, car il est dans le « vous » suggéré par l'impératif, il s'inclut dans le vous suggéré par l'impératif et en disant il outrepasse cette injonction.

Le poète n'a rien dit de répréhensible, il n'a pas transgressé, et évite ainsi toute censure ou interdiction et pourtant tout le monde a compris. Et tous ceux qui voudraient dire ce qu'il a dit se sentent soulagés pour avoir dit. Tout l'art est là : dire sans dire, dénoncer sans jamais se mettre en faute.

C'est donc le rapport entre deux groupes qui est, ici, décrit : rapport de domination et de soumission/rébellion (par la transgression).

Pour mieux cerner ce groupe et ses pratiques, nous allons analyser un autre extrait, d'une autre chanson/poème :

Extrait n°2:

Ma tnetqeḏ akken ur bY in « si tu dis ce qu'ils ne veulent pas que tu dises »

A-k arren tqesḏed laY rur « ils te traiteront de subversif »

Stxettalt ak-d ganin « ils te tendront une embuscade »

YewƎar znad n laƎ rur « les coups des vils sont dangereux »

Kul taswaƎt telha —yasen « chaque époque leur est favorable »

Ma ur texdimeḏ ak-d snulfun « si tu es innocent, ils inventeront (une affaire) »

Ma wwin-k-id ger w allen nsen « s'ils font de toi leur cible »

Ma ur k-nY in ar d a-k nfun « s'ils ne te tuent, ils t'exileront »

(Chanson) tis xemsa (la cinquième) de l'album inassen « dis-leur », 2001

Dans ce second extrait *keČČ « tu »* : *sujet* : une seule fois et au conditionnel :

ma tnetqeḏ akken ur bY in. « si tu dis ce qu'ils ne veulent pas que tu dises »

Tnetqeḏ « si tu t'exprimes/si tu parles ». Tu d'une action niée, non accomplie mais pour laquelle Tu seras condamné quand-même : Ma ur

texdimeḏ « même si tu es innocent/si tu n'as rien fait » *kečč*, (tu) objet
(5fois): *A-k arren, nitni* « ils vont faire de toi, eux »

Ak-d ganin « ils vont te guetter »

Ma gren-k id ger wallen nsen « s'ils t'ont en ligne de mire »

Ma ur k-nŸin « s'ils ne te tuent »

Ar da k-nfun « ils t'exileront »

Nitni, « eux » (5 fois, 5 fois sujet +2 possessifs : *allen nsen/telha yasen* :
« Leurs yeux/ça leur est favorable »

ad arren kečč « ils feront de toi »

Ad snulfun « ils inventeront »

Ad awin ger wallen nsen « ils viseront »

Ad nŸen/ ad nfun « ils tuent et ils exilent »

Actions néfastes, violentes, dont seuls les maîtres, véritables détenteurs du pouvoir de vie ou de mort, sont capables : le droit de tuer (par le truchement de la justice) ou d'exiler, d'éloigner. Mais, encore une fois, le pouvoir en question n'est jamais cité, mais suffisamment défini pour celui qui veut le comprendre. Il est ainsi déterminé par ses pouvoirs, ses pratiques.

4- Commentaire:

Nous allons tenter, ici, de déchiffrer ce texte.

Il désigne « eux » par un qualificatif négatif, peu glorieux :

D laɛ rur « ce sont des vils »

Leur qualité : ttxatalen (ils agissent par trahison)

Ils ont le pouvoir de tuer/ d'exiler.

L'époque leur est favorable (et cela depuis toujours : kul taswa&et telha asen : (chaque époque leur est favorable).

Le *nitni* « eux », est ainsi amplement qualifié pour qu'il n'y ait pas d'erreur d'interprétation, mais comme il n'y a pas de nom...

Extrait n°3:

Yehḍer-d (w) ur nefhim ara « il a parlé et nous ne l'avons pas compris / ou celui qui ne comprend pas parle »

A win i fehmen susem « toi qui as compris, tais-toi »

Aḥric ur iyi teḡḡid ara « tu ne m'as pas laissé ma part »

Terniḏ ula d asirem. « tu as pris, aussi, l'espoir »

(Chanson « Ass Unejmaa » (la réunion) de l'album (A Imus-iw), 1981)

Analyse:

Là, l'énoncé prend au moins deux sens distincts qui se retrouveront par la suite :

1/ *Yehdeḥ̣ Wur nefhim ara/ Wur* étant la contraction de Win ur « celui qui plus la première partie de la négation : *yehdeḥ̣ wur nefhim ara* « celui qui ne comprend rien prend la parole ». Celui qui prend la parole en public est investi d'une autorité qu'il devrait tirer de sa sagesse, ses compétences

oratoires, son savoir, or celui qui parle, ici, le détenteur de l'autorité/ est justement celui qui en a le moins. Et pourtant ce n'est pas faute d'orateurs ou de sages puisque le poète invite/ ou la situation intime l'ordre donné au sage de se taire.

2/ *Yehdeŕ ur nefhim ara* : « *il parle et nous ne le comprenons pas* » : *Yehdeŕ*, « *il a parlé* » c'est lui, il mais qui est-ce ? Quelles circonstances ? « Il parle et nous ne le comprenons pas ». Parle-t-il une autre langue ou ne sommes-nous pas en mesure de comprendre ? Polysémie.

A win ifehmen susem : « *toi, sage, tais-toi* » là c'est un autre déictique : c'est toi : Toi est défini par l'acte de comprendre. Toi qui as cette capacité de comprendre et donc de réagir, de répondre ne parle pas, c'est dangereux : ordre ? menace ? conseil ?

Kečč. Susem « *toi, tais-toi !* » : impératif. A qui est-ce adressé ? A celui qui écoute, celui qui le comprend/ celui qui parle la même langue que celui qui parle ou celui qui écoute ? —ambiguïté—. S'il lui adresse la parole, c'est que le code utilisé est commun, n'est-ce pas l'auteur, le poète, l'artiste et au-delà toute personne appelée à parler au nom du groupe, qui est appelé/ invité à se taire ?

Et ce même « *kečč* » (toi), on le retrouve dans le vers suivant mais pour une autre assertion, dans une autre désignation:

Ahric ur iyi teğğid ara « *tu ne m'as pas laissé ma part* »

Ternid ula d asirem « *tu m'as pris aussi l'espoir* » (*Op.cit, 1981*)

Qui est ce « tu » utilisé ici ? Quelle est sa valeur ? Est-ce le même de celui du vers précédent ?

Non, puisque ce *tu* est oppresseur, spoliateur. La strophe suivante est encore plus explicite :

Texdemḍ lbaṭel teZriḍ-t « tu as été injuste et tu le sais »

Kra id yekkan sgi tenYiḍ-t « tout ce qui vient de moi, tu l'as tué »

TenYiḍ tamurt i deg i nemlal « tu as tué le pays où on s'est rencontrés »

C'est toujours le « tu » qui est de mise. Mais quelle est sa valeur ?

Txedmeḍ lbaṭel : « tu as commis des injustices/ tu as été injuste/ » n'importe qui peut l'être, mais la personne (physique ou morale) désignée se précise avec cette affirmation

TenYiḍ tamurt i deg i nemlal : « tu as tué le pays qui nous réunit » : donc nous avons un pays en commun, c'est un compatriote, mais ce compatriote rejette l'auteur et ce qu'il porte :

Kra id yekkan sgi tenYiḍ-t : « tout ce qui vient de moi, tu l'as tué »

Voilà donc les termes de l'injustice, voilà ce que ce « tu » a fait, ce que l'on te reproche : rejeter ce qui vient de « moi », ne pas me faire une place chez « moi ».

On distingue donc deux « tu » : le premier s'adresse à celui à qui il conseille de se taire et le second à celui qui l'opresse.

Et le *tu* devient pluriel, il se fait vous, quelques strophes plus loin :

- *Tugim lekdeb* « vous rejetez le mensonge »

- *Awk d lbaṭel « et l'injustice »*
- *Tugim ammus « vous rejetez la saleté »*
- *Llan awk degwen merra « et tous ces maux sont en vous »*

(Vous rejetez le mensonge et l'injustice/ vous refusez la salissure... alors qu'ils sont tous en vous)

Le vous est donc celui qui tenait le discours que « nous » n'avons pas compris, que l'auteur et les siens (je + tu + tu...) ne comprennent pas.

Nous relevons donc une confusion voulue, entretenue entre le « nous » et le « je », pour dire que « je » parle au nom de « nous ». Le Il devient « tu » et le « tu » se fait « vous » dans un même texte.

Le « tu » n'est donc pas une personne, du moins pas une personne physique : c'est un groupe, doté du pouvoir de rejeter, voire de tuer, qui parle de vertu alors que le vice est sa particularité première et que le poète accuse d'être surtout injuste envers lui/les siens et ce qu'ils portent, à savoir la langue, du moment que quand il s'adresse à lui et à ses semblables, ils ne le comprennent pas.

Nous relevons un « nous » opposé à « vous » qui se distinguent par le code utilisé et la teneur du discours et par le rapport oppresseur/ opprimé.

Nous devinons le « vous » par le fait qu'il parle au groupe, il a le pouvoir de réunir, il est donc l'autorité. Le « Nous », qui se fait « je », au besoin, devient

revendicatif : il explique le grief, rejeter tout ce qui vient de « moi/nous »

L'énoncé/texte/ poème devient donc un pamphlet comportant la revendication du groupe avec son argumentaire et adressé à qui de droit mais

dont le sens se fait désirer et se prête à des lectures diverses que permet la polysémie. En effet, le destinataire tout comme le groupe énonciateur n'est pas défini et le récepteur est responsable du sens qu'il attribue à un texte donné. L'auteur n'est tenu ni d'expliquer, ni de justifier un poème.

5-Conclusion:

Les déictiques jouent un rôle phare dans la désignation des personnages mis en cause dans un énoncé. Ils en sont la clé pour déterminer qui parle à qui de qui ou de quoi. Toutefois, la valeur n'est pas toujours évidente, du moins elle est fluctuante en fonction des situations de communication, ce sont les autres éléments de l'énoncé qui permettent de situer l'action entre les différents protagonistes. Le décodage d'un texte reconforte le destinataire premier, le groupe qui parle la même langue, qui comprend le poète ; mais l'autre, celui dont on parle, qui n'est pas désigné expressément ne peut lui en tenir grief au poète/auteur du texte du fait qu'il n'est pas explicite et du fait que seul celui qui décode est responsable du sens qu'il attribue à l'énoncé.

6- Bibliographie:

- Ait Menguellet, Lounis, albums : *a Imus-îw*, 1981

tṭes, tṭes, 1982

Inassen, 2001

- Benveniste, Emile, 1966, *problèmes de linguistique générale*, Tome 1, Paris, Gallimard

- Benveniste, Emile, 1974, *problèmes de linguistique générale*, Tome 2, Paris, Gallimard

- Dictionnaire « *Larousse illustré* », 1986

- Djellaoui, Mohamed, 2003, l'image poétique dans l'œuvre de Lounis Aït Menguellet (thèse de doctorat, soutenue à l'université de Tizi-Ouzou)
- Jakobson, Roman, 1963, *essais de linguistique générale*, Paris, éditions de Minuit
- Kerbrat Orrechioni, Catherine, 1986, *l'implicite*, Paris, Nathan
- Kerbrat Orrechioni, Catherine, 2001, *l'énonciation*, Paris, Nathan.
- Paveau, Marie-Anne et Sarfati, Georges-Elia, 2003, *Les grandes theories linguistiques, de la grammaire compare à la pragmatique*, Armand-Colin, Paris.
- Tiziri, Nora, 2016, *Aït Menguellet par les textes*, éd.Koukou.
- Yacine-Titouh, Tassadit, 1989, *Aït Menguellet chante*, Bouchène, Alger.