

Amsizreg : Asemmas n unadidegtutlayt d yidles n tmaziyt. Bgayet.



Tacarit (volume) 02. Uṭṭun (issue) 01.
Aseggas (year) 2025.



Yers ass 08/04/2025. Yettwaqbel ass 17/04/2025. Yeffey-d ass 20/04/2025

Salhi, M. A. (2025). La perspective esthétique du théâtre « adapté » en kabyle.
Les conditions d'une réflexion. *Ussnan*, 02(01), 17-34.

La perspective esthétique du théâtre « adapté » en kabyle. Les conditions d'une réflexion.

**Taglit tafulkant deg umezgun amsasan n teqbaylit.
Tiwtilin n usmedren.**

Mohand Akli SALHI¹

*Université de Tizi Ouzou, LEALA, CRLCA, Algérie,
mohandaklisalhi@yahoo.fr*

Agzul

Agbur n umagrad-agi d awal yef wayen yessefken akken ad tres teglit tafulkant n umezgun amsasan di teqbaylit. Ad yili wawal-agi s usebbed n tesmedrent iressan yef wayen ilaqen ama di tesnarrayt ama deg usemres n yinektayen iwulmen deg usezrew. Tiwtilin tsnarrayin, rzant amud d yiswiren n usmedren ; ma d tiwtilin tselḍanin enant assayen gar tilawt n wammud d yinektayen i asent-ilaqen. Iswi n wayagi d asebbet n teglit tafulkant.

Awalen-tisura : amsasa, amyedres, amyeymes, asedren

¹Professeur de littérature amazighe au Département de Langue et Culture Amazighe à l'Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou et également chercheur associé au Centre de Recherche en Langue et Culture Amazighes. Ses intérêts de recherche concencent les transformations littéraires, l'écriture romanesque, les constitutions métriques et l'enseignement de la littérature.



The aesthetic perspective of “adapted” theater in Kabyle. Conditions for reflection.

Abstract

The aim of this article is to discuss the conditions required to pave the way for a reflection on the aesthetic dimension of adapted theater in Kabyle. This discussion will be conducted by articulating two important dimensions of the question: the methodological dimension, relating to the definition of the dramaturgical corpus resulting from adaptive practices and its categorization in terms of materials that can be analyzed from an aesthetic perspective; and the terminological dimension, which consists in summoning, from among the theoretical arsenal, the concepts capable of explaining and carrying this perspective.

Keywords: Adaptation, intermediality, intertextuality, transposition, transwriting

Résumé

Cet article ambitionne de mener une discussion sur les conditions permettant de poser les jalons d’une réflexion sur la dimension esthétique du théâtre adapté en kabyle. Cette discussion sera menée en articulant deux dimensions importantes de la question : la dimension méthodologique, relative à la définition du corpus dramaturgique issu des pratiques adaptatives et à sa catégorisation en termes de matériaux analysables dans la perspective esthétique, et la dimension terminologique qui consiste à convoquer, parmi l’arsenal théorique, les concepts capables d’expliquer et de porter cette perspective.

Mots-clés : Adaptation, intermédialité, intertextualité, transécriture, transposition

La perspective esthétique du théâtre « adapté » en kabyle. Les conditions d'une réflexion.

Les pratiques théâtrales en kabyle, qu'elles soient d'écriture, de mises en scène ou d'institutionnalisation, sont récentes. Les premières tentatives remontent aux années quarante. Tributaires des transformations politiques, sociales et culturelles, ces pratiques ont connu des manifestations créatives multiples, des évolutions lentes et laborieuses et des emplacements institutionnels problématiques. Le corpus donnant assise à ces pratiques n'est connu, aussi bien au niveau bibliométrique qu'au niveau de ses catégories et de sa masse textuelle, qu'imparfaitement. Même les auteurs les plus prolifiques et, médiatiquement, les plus visibles, Mohia par exemple, ne sont pas étudiés d'une manière à faire connaître les tendances lourdes de leurs œuvres. A l'université, il n'est d'enseignement dédié au théâtre comme art de spectacle qu'exceptionnellement et laconiquement ; du fait de sa programmation comme dernier chapitre dans les enseignements de littérature, il est même le cours à sacrifier. Au lycée, un chapitre consacré au genre du théâtre est proposé mais centré notamment sur la dimension textuelle et abordé comme moyen et non en lui-même comme genre littéraire et/ou art de la scène. En fait, le genre dramaturgique est le moins étudié. Il reste donc un vaste chantier à mener au niveau de la recherche et l'enseignement.

Aujourd'hui, face à une multiplicité de pratiques et au manque d'information, l'analyste est dans une sorte d'embrouillement quant à l'étude de ces dernières. La critique universitaire semble privilégier l'option textuelle. Un nombre considérable de mémoires de magistère et de master sont consacrés à l'analyse d'un texte². L'option monographique est très récente et se contente de cartographier l'œuvre d'un dramaturge³ ; les travaux sur Mohia, Benaouf et Ait Ighil en sont des exemples. Beaucoup de points demandent à être traités dans ce chantier. Les plus prioritaires sont en relation avec les conditions d'émergence, l'établissement du corpus composant cet art à la fois de verbe et de scène, son histoire, sa catégorisation et son esthétique aussi bien comme genre littéraire que comme art de spectacle.

Le présent texte propose une discussion sur les conditions de recevabilité d'une réflexion qui voudrait engager la dimension esthétique du théâtre adapté en kabyle.

Que désigne-t-on par l'expression « théâtre adapté (en) kabyle » ? Par cette expression, voudrait-on distinguer la catégorie de textes dramaturgiques introduits en kabyle par transposition de textes d'auteurs autres que Kabyles (connus ou pas) ? Auquel cas, tout en reconnaissant les niveaux linguistique, générique, culturel

²Le lecteur peut trouver dans les références bibliographiques quelques études exemplifiant l'orientation textuelle, voir : Laoufi, Moulai, Mouzarine.

³Pour l'orientation monographique, voir Chemakh (2011), Hacid (2019), Salhi (2016).

entre autres, il faudrait aller dans l'analyse au-delà de la simple et rapide constatation, au mieux de la description des procédés principaux au moins, de la transposition textuelle et de montrer l'impact de cette dernière dans la constitution esthétique des textes issus de ce processus de transposition.

Veut-on qualifier par cette dénomination les textes qui proviennent de la transécriture de produits artistiques (film, chanson, etc.) ou littéraires (roman, nouvelle, poème, etc.) en d'autres produits non moins artistiques ? Dans ce cas, le terme adaptation prendrait une acception à la fois sémiotique et esthétique. A ce moment-là, il conviendrait alors de mettre en relation la capacité du système sémiotique, prenant en charge l'engendrement du sens, avec l'esthétique du langage qui traverse les textes.

Ainsi posée, la question de ce qu'on appelle « théâtre kabyle adapté » est complexe et cruciale. Complexe, parce que le terme même d'adaptation pose le problème de sa recevabilité. A-t-il un statut conceptuel ? Si oui, à quoi renvoie-t-il précisément ? Or, on sait de prime abord que ce terme est à la fois un procédé et un résultat ; et il est appliqué à des situations diverses et des niveaux d'analyse diversifiés. Par ailleurs, ses niveaux de manifestation sont multiples et concernent plusieurs dimensions. Est-il un procédé de passage linguistique, d'acclimatation culturelle, de transposition sémio-artistique et/ou un passage sémiostylistique ? On voit là qu'on ne peut faire l'économie des questions concernant le statut

du terme « adaptation ». Popularisé notamment par le travail de Mohia, ce terme est largement utilisé et devenu même une sorte d'acquis terminologique incontestable. C'est justement cet usage répandu, admis et non analysé qui le fragilise quand on tente de le mettre à l'épreuve de l'analyse.

En tirant conséquence de la situation exposée à grands traits plus haut, le présent texte ambitionne de mener une discussion sur les conditions permettant de poser les jalons d'une réflexion sur la dimension esthétique du théâtre adapté en kabyle. Cette discussion sera menée en articulant deux dimensions importantes de la question : la dimension méthodologique, relative à la définition du corpus dramaturgique issu des pratiques adaptatives et à sa catégorisation en termes de matériaux analysables dans la perspective esthétique et la dimension terminologique qui consiste à convoquer, parmi l'arsenal théorique, les concepts capables d'expliquer et de porter cette perspective.

Deux conditions paraissent nécessaires pour mener une réflexion sereine et pertinente aussi bien sur l'identité que la dimension esthétique du théâtre kabyle qualifié « d'adapté ». La première est relative à la masse des textes donnant existence à cet art à la fois de littérature et de spectacle. La définition de cette masse textuelle permet d'un côté de délimiter le genre dramaturgique tout en spécifiant la partie issue des pratiques adaptatives et, de l'autre, d'engager l'observation et l'analyse des catégories de textes adaptés en les

situant dans leurs contextes réels de création, de transmission et de réception. La mise en contexte des pratiques adaptatives des textes dramaturgiques est une garantie nécessaire pour l'étude de la dimension esthétique des textes. La seconde condition est en relation avec l'arsenal conceptuel avec lequel on analysera cette dimension.

Soutenus par une critique des pratiques de l'adaptation (et du terme lui-même), les niveaux d'analyse à prévoir pour l'étude de cette dernière auront la tâche de mieux l'encadrer. Les choix conceptuels détermineront ces niveaux.

1. Conditions liées au corpus

Quoiqu'il reste encore à être établi d'une manière précise et circonscrite, le panorama des textes et des pratiques du théâtre adapté en kabyle se manifeste sous forme d'écriture, d'*enregistrement* et de *représentation scénique*. Cette classification/catégorisation des textes suivant leur mode de communication (écriture, enregistrement et/ou représentation scénique) a le mérite indéniable de préciser la manière avec laquelle le texte est présenté à la réception. Car la nature du média utilisé dans la transmission du texte détermine la structure de ce dernier et par conséquent elle participe grandement à l'engendrement de son esthétique. Cela engagera plus adéquatement l'étude de la perspective esthétique de chaque catégorie en précisant aussi bien les niveaux d'analyse que les procédés de création les plus déterminants.

Plus concrètement, remontant du point de vue historique aux années quarante, les pratiques théâtrales se présentent en kabyle sous quatre formes. La forme écrite, la forme *radiophonique*, la forme *enregistrée* dans des cassettes⁴ et la forme *scénique*. Ces formes ne sont pas totalement étanches entre elles. Bien au contraire, certains textes initialement écrits sont diffusés par enregistrement ; d'autres ont bénéficié de plusieurs mises en scène ; d'autres encore ont d'abord été joués puis ont connu par la suite une diffusion scripturale.

Les premières manifestations sont fort probablement le texte en trois actes intitulé *Bu-Saber* d'Ameqran At Yahya et Belqasem At Mâamer⁵, le texte *Lexdubegga* de Belaid Ait Ali⁶ et les petites représentations de sketch⁷ proposées par les Emissions en Langue Arabe et Kabyle (ELAK)⁸. Depuis ces premières tentatives d'adaptation, plusieurs autres ont suivi aussi bien pour la radio que pour la représentation scénique en passant ou pas par la diffusion livresque.

⁴Mohia a diffusé ces textes par les cassettes. Plus récemment, on les a numérisées et mis à la disposition du public au niveau du Net.

⁵Fichier de Documentation Berbère n° 19, 1948.

⁶Pour une lecture générique de ce texte, voir l'étude de Bourai en références bibliographiques.

⁷Voir les témoignages, assez nombreux, dans l'ouvrage de Boukhalfa Bacha.

⁸Après l'indépendance de l'Algérie, on a restructuré ces Emissions en Langue Arabe et Kabyle (ELAK) en chaîne arabe et chaîne kabyle. Ces deux chaînes sont transformées en chaîne une et chaîne deux.

Le théâtre radiophonique kabyle a connu sa gloire depuis les années cinquante jusqu'aux années quatre-vingt dix. Outre celles qui sont originellement créées, les pièces diffusées sur les ondes de la radio chaîne kabyle, devenue chaîne deux, proviennent d'adaptations. On peut penser dans ce cas précis à plusieurs pièces proposées entre autres par Mohamed Hilmi, Ali Abdoun, Youcef Nacib, Amar Ouyaâkoub, Arezki Nabti, Said Zanoun, Hamid Bousbaci, etc.

Au niveau du canal scripturaire et celui de la représentation scénique, le rythme du travail adaptatif allait grandissant et permettait une accumulation assez intéressante. Il est notable que la pratique de l'adaptation des textes est considérée comme la voie royale, d'abord, dans l'appropriation du théâtre, puis dans son installation dans la culture kabyle. Parmi les dramaturges les plus connus ayant proposé des textes adaptés, on peut citer Djamel Benaouf, Mohand Ait Ighil, Nordine Ait Slimane, Saliha Ait Lhadj, Hadjira Oubachir, sans oublier évidemment Abdellah Mohia, auteur d'une œuvre monumentale et par certains traits inauguraux⁹.

Quoique l'inventaire bibliographique des pratiques théâtrales en kabyle reste à faire, on peut tout de même affirmer que, contrairement au théâtre radiophonique qui semble-t-il s'est essouf-

⁹Sur cette figure dramaturgique et son œuvre, voir dans les références bibliographiques les travaux de Chemakh (2011), Hacid (2019) et Salhi (2016).

flé, celles présentées dans les livres ou celles présentées directement à la représentation scénique s'intensifient de plus en plus¹⁰ et connaissent une institutionnalisation progressive.

En somme, pour la pertinence du regard, l'analyste est appelé à isoler de l'ensemble de ces pratiques théâtrales, celles relevant du travail adaptatif, de les catégoriser doublement suivant la médiation utilisée dans la diffusion du texte et suivant les niveaux concernés par le travail de l'adaptation.

2. Conditions liées aux niveaux de l'inscription esthétique

Le média utilisé dans la transmission impacte considérablement la structure et le message du texte. Cet impact peut toucher le socle même de l'esthétique de ce dernier en l'orientant d'une manière particulière ou en déterminant la réception du texte. Deux exemples pour expliciter ce fait.

Premier exemple

Les bruits, la participation sonore des objets et la proximité ou l'éloignement des voix l'une par rapport aux autres et par rapport au microphone, ajoutés aux éléments informatifs présentés, généralement par une voix off, soit au début soit à l'intérieur de la pièce, font que le théâtre radiophonique impose immanquablement

¹⁰Des festivals sont institutionnalisés dont certains sont exclusivement dédiés au théâtre kabyle et plus largement amazigh. Amezgun n Ġerġer (Tizi-Ouzou), Festival du théâtre Abdelmalek Bouguermouh (Aouzellaguen) en sont entre autres les exemples les plus connus.

une représentation mentale de l'espace scénique. De l'aspect invariable au plan de la perception et physiquement situable, l'espace de la scène devient, dans le théâtre radiophonique, aussi bien variable qu'imperceptible du point de vue physique ; il n'est qu'une représentation suivant la sensation de chaque récepteur. En quelque sorte, il est *non-scène* dans la mesure où le *lieu* des animations des acteurs n'est plus délimité par la distance séparant le regard du spectateur de l'objet regardé (c'est-à-dire la scène au sens physique) ; il est plutôt dans l'imagination de l'auditeur. A ce titre, la représentation de ce lieu devient à la fois subjective, évasive où les décors ne sont saisis que par la perception auditive.

Deuxième exemple

L'enregistrement d'un texte impose, au plan énonciatif, une voix qui rapporte à la fois les événements et les paroles des personnages. Ce texte fonctionne comme un récit rapporté, alors qu'à l'écrit il se donne à voir comme un (long) dialogue organisé, subdivisé et ponctué d'indications scéniques, appelées didascalies, représentant des instructions relatives soit aux jeux des acteurs soit aux informations multiples de l'intrigue (actions, temps, espace, etc.). A titre d'illustration, le texte « Emigrés » du polonais Slawomir Mrozek (1930-2013) est adapté et intitulé par Mohia « *Sin-nni* » ; il est diffusé par cassette (la treizième)¹¹. Le texte est performé par

¹¹Le lecteur trouvera la forme enregistrée de ce texte dans ce lien : <https://urlr.me/fTsQCd>

Mohia lui-même. Tout le texte constitue une narration par une voix présentant l'espace, le temps, les personnages et les premiers événements (mise en contact des deux protagonistes). Cette voix narratrice, animatrice et hautement pragmatique s'impose tout au long de l'enregistrement. Les prises de parole de chaque protagoniste sont toujours introduites par la formule « *inna-yas* ». Cette formule permet à la fois de rapporter les discours des personnages et de garder le style direct du discours. La forme représentée sur scène de ce même texte présente des différences sensibles tant au plan du texte lui-même du fait qu'entre autres les didascalies sont traduites en actions et en décor qu'au plan de la relation entre les personnages et entre ces derniers et le public par la représentation qu'ils donnent, impactant nécessairement aussi bien sa réception que son esthétique. En fait, la narration et la posture de la voix narratrice sont imposées par la lecture dramatisée d'un texte initialement écrit.

A ces exemples, convoqués pour sensibiliser sur la nécessité de catégoriser les types de pratiques théâtrales du point de vue d'abord communicationnel, on peut bien évidemment ajouter les nombreux textes écrits et diffusés initialement par le livre et ayant connu plusieurs mises en scène. Chaque mise en scène est elle-même une adaptation du texte ; sa signification ne se limite pas au texte écrit, plus ou moins stable ; mais intègre obligatoirement la conception du metteur en scène.

Une fois l'établissement d'un corpus circonscrit des adaptations théâtrales est fait et la mise en place des niveaux de l'inscription de l'esthétique est dégagée, et éventuellement engagée, l'analyse constatera la faisabilité de la perspective esthétique. L'occasion sera alors de mettre en route l'arsenal conceptuel capable de prendre en charge cette perspective. Il aura tout d'abord à préciser les lieux de l'esthétique dans la dramaturgie kabyle issue de l'adaptation. Ces lieux peuvent toucher à la langue et son rôle à la fois comme code culturel (oralité par exemple), comme énonciation et comme registre, au thème, notamment dans ses fonctions et ses références (didactique, moralisation, réflexion, etc.) et/ou à la structure du texte et à la dramatisation de ce dernier en texte reconnaissable à l'écrit comme théâtral ou en matériau pour la scène. Tout cela constitue l'assise nécessaire pour la mise en place des conditions analytiques.

3. Réalités et concepts

A la première classification des textes, basée sur leur moyen de communication et de transmission, doit se superposer une autre, plus fine, qui repose sur l'orientation et la nature du travail adaptatif. Transposer une œuvre romanesque en œuvre dramaturgique est une entreprise totalement différente de celle qui, en dehors de la stricte et simple traduction, transpose un texte théâtral d'une langue à une autre. La transposition intergénérique pose la perspective esthétique d'une manière particulière dans le sens où le texte change

d'identité (de genre). Ce changement d'identité architextuelle est porteur en lui-même de transmutation à la fois structurelle, sémiotique et pragmatique. De même, transposer un texte d'une langue à une autre engage une négociation de nature sémio-culturelle entre le texte transposé et la culture dans laquelle on le transpose. Dans les deux cas de transposition, la perspective esthétique est pleinement au centre des préoccupations à la fois du créateur, du metteur en scène et de l'analyste.

A ce stade, la réflexion entre dans sa phase cruciale car les matériaux construits pour l'analyse exigent une approche serrée et conséquente, de telle manière à ce que les mécanismes, les finalités, la nature et les contours de l'adaptation soient mis au clair.

Cela constituera un moment important dans la mesure où la discussion conceptuelle et terminologique est tout à fait engagée et puissamment structurante de la suite de l'étude. Outre le terme « adaptation », qui en fait pose plus de problèmes qu'il ne propose de solution, des concepts comme réécriture, réécriture, transposition, hypertextualité, transécriture, intermédialité sont mobilisables.

Si les trois premiers entretiennent un certain flou dans leur application, les trois autres semblent plus adaptés du fait de leur spécialisation. En effet, la proximité des premiers concepts avec le sens commun les place, d'un côté, dans une sorte d'élasticité qui, pour la surmonter, exige une application précise et une mise en

contexte appropriées). De l'autre, leur utilisation est tellement variée qu'elle s'étale sur plusieurs disciplines. Le changement du corpus et de la perspective d'analyse exige donc un recentrement conceptuel. Le caractère néologique des autres concepts a l'avantage de réajuster le regard sur une facette précise du travail adaptatif. Plus que cela, ils se spécialisent, chacun avec sa propre méthodologie, dans l'analyse des matériaux adaptés en élisant un corpus par sa nature tout en construisant respectivement leur propre domaine disciplinaire.

Appliqués dans la perspective esthétique au cas du théâtre adapté en kabyle, ces concepts demandent une mise en contexte qui leur permettrait de prendre en charge les réalités soumises à l'étude. Ce positionnement permettra de définir, d'un côté, les objectifs, les niveaux d'analyse et, de l'autre, la nature des faits adaptatifs observés. Ainsi, l'analyste aura à :

- a. Détecter dans le corpus du théâtre radiophonique, les pièces issues de traduction et d'adaptation. La fiche signalétique qui accompagne le texte pour classification et acceptation contient, outre le résumé du thème, de l'histoire, des renseignements sur l'auteur, la catégorie de la pièce présentée. Cette dernière est dénommée soit « création » soit « adaptation ». Dans certaines fiches, on peut lire des recommandations relatives à l'acclimatation culturelle des séquences jugées peu adaptées à la société algérienne, kabyle plus particulièrement. On peut y observer

quelques indications, fort intéressantes, relatives à la structure du texte comme celle signalant une voix, nommée dans les pièces d'Ali Abdoune « rrawi », fonctionnant comme une voix off qui précise, entre autres, l'espace et le temps des actions.

- b. Catégoriser les adaptations suivant l'origine créative des textes. Là, l'analyste doit prendre la précaution nécessaire d'établir les mouvements d'adaptation en notant bien le sens que le travail adaptatif donne au texte adapté. Les types d'adaptation sont divers et la constitution esthétique d'un texte dramaturgique adapté dépend du mouvement qui va d'un art à un autre art, d'un genre littéraire à un autre genre, d'un média à un autre, etc. Pas moins de quatre orientations sont observables :
- Adaptation théâtre à théâtre (prendre ici le soin de distinguer le théâtre écrit, du théâtre représenté et du théâtre radiophonique)
 - Adaptation roman à théâtre
 - Adaptation récit à théâtre
 - Adaptation film à théâtre
- c. Dégager les niveaux d'adaptation. Les niveaux linguistique, culturel, artistique, etc. s'analysent différemment. Les concepts convoqués suite à la catégorisation des adaptations auront toute leur pertinence d'application si ces niveaux sont mis en exergue.

Au terme de cet exposé, il paraît clair que l'articulation des conditions méthodologiques, liées aussi bien au corpus qu'aux niveaux d'inscription esthétique, avec les conditions analytiques, comme le choix des concepts, leur mise en contexte et la définition des niveaux d'analyse de l'essentiel du travail d'adaptation, est une bonne opportunité qui permet de saisir l'esthétique du théâtre adapté en kabyle.

Liste des références

- Bacha, B. (2019). *Cfawat n ṛradyu n teqbaylit si tguri n lsas armi d isulas : Mémoires de la radio kabyle. Des fondations aux piliers*. Frantz Fanon.
- Bourai, O. (2016). Pour une lecture dramaturgique du texte Afenğal n lqahwa de Belaid Ait Ali. *Iles d Imesli*, (8), pp. 49-56.
- Chemakh, S. (2005). La traduction vers le berbère de Kabylie : Etat des lieux et critiques. Dans Institut Royal de la Culture Amazighe, Tanger, *Actes de colloque La traduction vers l'amazighe : Théorie et pratique*.
- Chemakh, S. (2011). L'œuvre de Mohia, de la traduction à l'adaptation/création. *Tifin. Mohia : Esquisses d'un portrait*. Éditions Achab, pp. 51-62.
- Gaudreault, A. et Groensteen, T. (dirs.). (1998). *La transécriture pour une théorie de l'adaptation*. Editions Nota Bene.
- Hacid, F. (2019). *Etude sur un homme de lettres et de théâtre d'expression kabyle : Le cas de Muḥend U Yehya (1950-2004)*. [Thèse de doctorat], université de Tizi Ouzou.

- Hilmi, M. (1996). *De la flûte du berger aux planches sacrées*. Editions Alpedis Groupe Alger.
- Hilmi, M. (1999). *Le carrefour du destin : Mémoires (1952-1962)*. Casbah.
- Hilmi, M. (2003). *Parcours miraculeux*. Casbah.
- Laoufi, A. (2012). *Récriture, traduction et adaptation en littérature kabyle. Cas de Si leḥlu de Mohia*. [Mémoire de Magistère], université de Tizi Ouzou.
- Moulai, Z. (2011). *Contribution à l'étude du théâtre de Mohia (1950-2004) : Le cas de « Am win yettrajum Rebbi » une traduction adaptation en tamazigh (kabyle) de « En attendant Godot » de Samuel Beckett*. [Mémoire de Magistère], université de Bejaia.
- Mouzarine, G. (2013). *Etude du personnage dans deux textes de Mohia « Tacbaylit et Si leḥlu »*. [Mémoire de Magistère], université de Tizi Ouzou.
- Salhi, M., A. (2016). L'œuvre de Mohand Ou Yahia et la tradition littéraire kabyle. *Quaderni di Studi Berberi e Libico-berberi (Naples, Italie)*, (05), pp. 87-97.