

La création littéraire par le procédé de l'adaptation chez Mohand Ou Yehya. Les raisons d'un choix

Farida HACID

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Agzul

Muħend U Yehya , isem-is aħeqqani Σabdella MUħYA (1950-2004) d amaru n yiseggasen n sebēin i d- yewwin amaynut i tsekla n teqbaylit, yerna yesnerna-tt s uzgay n tmezgunin i d- uran ibeħraniyen. Anadi yef tmeddurt-is akk d tsekla id-yeğġa simmal yettnerni. Amagrad aġi a d-yessefhem acimi i yerra lwelha-s yer uzgay? A d- nefk Tirit yef usteqsi aġi s tezrawt nexdem i tidwennit ines d-yeffyen deg tesyunt Tafsut deg useggass n 1985.

Abstract

Abdellah MOHIA, nicknamed Mohand Ou Yehya (1950-2004) was a writer of the nineteen hundred and seventy. Thanks to his adaptations of plays written by foreign authors ,He had largely contributed to the renewal of kabyle literature. That's why research on his work and itinerary bee a growing interest for a whik.

Resuming his interview published in the magazine *Tafsut* in 1985, we will attempt to provide some answers to the following question: Why Mohand Ou Yahya chose to take an interest to adaptation?

Keywords: Mohand Ou Yehya,Writer,Kabyle ,literature,Adaptation.

Introduction

Mohand Ou Yehya (Mohya) de son vrai nom Abdellah MOHIA (1950-2004) fait partie de ceux qui avaient considérablement contribué au renouvellement de la littérature kabyle à partir des années soixante-dix. Il a fait de l'adaptation des œuvres étrangères et universelles son domaine principal de création littéraire. Dès ses premières années à l'université, il inaugure son travail de création littéraire en composant de la poésie et en adaptant la pièce de théâtre de Jean Paul Sartre « *Mort sans sépulture* ». A partir de là, va se développer chez lui un intérêt particulier pour la pratique de l'adaptation, particulièrement dans la poésie et le théâtre ; avant de recentrer ses efforts à partir de l'année 1983 sur le genre dramaturgique. Son œuvre est marquée d'une empreinte. Présentement, Mohand Ou Yehya est considéré comme une référence en la matière et un modèle.

Mohand Ou yehya dans les études universitaires

Depuis quelques temps, l'œuvre de Mohand Ou Yehya et son itinéraire font objet d'un intérêt grandissant chez les étudiants et les chercheurs. Deux dossiers lui sont consacrés dans deux revues spécialisées. Le premier, paru

dans un numéro spécial de la revue *Tifin* (2011), a tenté d'établir un portrait complexe de cet acteur culturel en proposant des textes sur sa bi-bibliographie (de S. Chemakh), un regard sur la pratique de l'adaptation dans ses textes (de A. Ameziane), la valeur et la portée de son œuvre (de S. Doumane, A. Mezdad et M. Lounaci), et l'évocation de l'expérience de représentation théâtrale (de D. Chibani).

Le second dossier, dans la revue *Etudes et Documents Berbères* (2006) aborde sa trajectoire et le contexte dans lequel il a évolué (H. Sadi), sa manière de concevoir et de produire ses textes (P. Galand-Pernet) et sa place dans la littérature kabyle ainsi que l'impact de son œuvre sur les autres (Y. Ahmed-Zaid, S. Zenia).

Par ailleurs, il suscite de plus en plus d'intérêt dans les travaux de recherches universitaires ; dans le cadre de préparations de mémoires de Master et de Magister (A.Laoufi, Z.Moulai, L.Mouzarine). Quelques travaux de thèses de doctorat -en cours- sont également consacrés à sa vie et à son œuvre. Signalons enfin, l'étude récente de (M.A. Salhi) dédiée à la relation critique de Mohand Ou Yehya à la tradition littéraire kabyle. Cette dernière étudie cette relation en observant la posture de l'auteur à travers un de ses rares entretiens qu'il a accordé à la revue *Tafsut* en 1985.

En reprenant l'étude de cet entretien, nous tenterons d'apporter quelques éléments de réponse qui peuvent expliquer le choix de l'adaptation dans les travaux de l'auteur. Nous observerons et étudierons la position de l'auteur relative au choix, presque exclusif, de l'adaptation.

Notre objectif est de mettre en exergue l'un des aspects de la posture créative de l'auteur.

L'adaptation : Un moyen privilégié par Mohand Ou Yehya dans la création littéraire

Dans son travail de création littéraire Mohand Ou Yehya a souvent privilégié la voie de l'adaptation des œuvres universelles. Cette dernière est ressentie dès le début, comme urgence absolue et relève d'une stratégie qui s'inscrit dans le sens de rendre accessible ces œuvres aux récepteurs kabylophones à travers leur langue vernaculaire.

Si les travaux d'adaptation de Mohand Ou Yehya sont un succès avéré, portant même une marque d'excellence ; il serait essentiel de chercher la raison qui peut s'expliquer par la méthodologie retenue. Ainsi l'adaptation qui est un procédé de la traduction à part entière: « *intervient lorsque le contexte auquel se réfère le texte original n'existe pas dans la culture cible, l'objectif étant de réaliser une sorte d'équivalence de situations par-delà la divergence des mots culturellement marqués* ». M. Guidère(2008 : 85-86).

Par ailleurs, vivant dans des conditions matérielles modiques, Mohand Ou Yehya ne pouvait être ce que Bernard Lahire (2010 :25) désigne par « l'homme plume », c'est-à-dire un écrivain qui se consacre exclusivement à son travail d'écriture. Il cumule des métiers très éloignés du premier (veilleur de nuit dans des d'hôtels, épicier, ouvrier dans une usine d'épices...) pour s'assurer un revenu nécessaire à sa survie. Voici ce qu'il déclare à ce propos :

« *Oui je fais surtout des adaptations d'auteurs étrangers. Je crois que pour élaborer des choses de son propre cru, il faut tout de même jouir de beaucoup de disponibilité d'esprit et peut-être aussi se détacher quelque peu des contingences matérielles. Car on peut focaliser ainsi toute son énergie sur le travail qu'on entreprend. Personnellement, je n'ai jamais pu travailler dans des conditions, disons très propices [...] donc travaillant dans des conditions relativement peu favorables, il m'a toujours paru plus aisé d'adapter des auteurs étrangers que de noircir des pages et des pages de mon cru* » (Muḥend u Yeḥya, 1985 : 47.)

D'un autre côté, écrire dans une langue cantonnée dans l'oralité n'est pas chose simple. La mission est encore plus difficile si celle-ci présente la complexité langagière de la langue kabyle vernaculaire¹.

Au contraire des anciennes langues du bassin méditerranéen (l'Hébreu, le Latin, le Punique, le vieil Egyptien...), la langue amazighe, dont le kabyle, a résisté depuis des millénaires à la disparition et reste vivante. Mohand Ou Yahya a engagé le défi de l'aptitude des langues minorées à aspirer à un autre statut pour assumer le progrès et la modernité. Il se sert des acquis et des expériences des autres, les utilise comme atout pour réaliser son objectif. Son propos est on ne peut plus clair :

« *Il s'agissait pour moi de voir concrètement jusqu'où nous pouvions aller avec notre langue vernaculaire [...]. En d'autres termes, je voulais, par l'entremise de l'adaptation, mesurer les potentialités de notre langue vernaculaire à l'aune des auteurs que j'adaptais* ». (Muḥend U Yeḥya, 1985 : 51).

Dans son travail d'adaptation, force est de constater que Mohand Ou Yehya a réussi à dire dans sa langue maternelle ce qui a été dit dans d'autres langues avec un art dont il serait difficile pour un récepteur non averti de douter de l'originalité de ses œuvres. Cela est dû, à la fois, aux capacités littéraires et intellectuelles de l'auteur et au choix des auteurs et des œuvres qu'il a adaptés :

« *Je lisais beaucoup ; je suis tombé sur des gens qui expriment des situations tout à fait proches de celles que nous vivons actuellement. Le texte m'offrait une trame, un mode de construction, une architecture sur laquelle il n'y avait plus qu'à rebâtir avec les mots de chez nous. Nos formes syntaxiques, nos tournures langagières, nos intonations, etc...* » (Muḥend U Yeḥya, 2011 :178).

L'auteur accorde un grand intérêt au choix des textes à adapter. Ces derniers doivent correspondre à une certaine réalité de la vie des gens et de la société auxquels ils sont destinés :

« *Il faut qu'une certaine actualité transparaisse dans cette littérature* ». (Muḥend U Yeḥya, 2011 :176).

¹ Nous reprenons ici un adjectif employé par Mohand Ou Yehya lui-même dans son entretien publié dans la revue « *Tafsut* »

Afin d'illustrer cela, nous nous référons à deux textes de Mohand Ou Yehya. Un poème intitulé « *Amarezg nney* » adapté à partir du texte « Ah le joli temps » du chansonnier français Jean Baptiste Clément et une pièce de théâtre intitulée « *Tacbaylit* » qui est une adaptation du texte « La jarre » de l'écrivain italien Luigi Pirandello.

Le texte original du poème cible le règne de l'empereur français Napoléon III qui a trahi son peuple et les valeurs de la révolution française et s'en est servi pour restaurer la monarchie. Cette réalité de l'histoire française est transposée dans le second texte pour dénoncer cette fois, en ironisant et en tournant en dérision la réalité amère du peuple algérien. L'auteur soutient que :

« *ce qu'il disait là-dedans c'est ce que nous vivons maintenant là-bas chez nous. Cela a marché tout de suite* ».²

Nous livrons les vers suivants, avec leur traduction, à titre illustratif :

Amarezg-nney !	« Quel Bonheur pour nous autres !
Deg wayen i nettwali	Dans ce qui nous apparait
Amassaed- nney	Quelle chance pour nous!
Itij, abehri, tili	A l'air frais protégés du soleil
Yewwet ubruri	La grêle Tombe
Issa i udfel	prémices d'une neige
Ataş i neyfel,	Quelle naïveté!
Ilaq a nberri	Protestons
Dayen ad ay-tessehbel	Elle nous rendra fous
Nanğiri agi	Cette Algérie
Ata yeđra zzbek	Ça va merdoyer
Ma tkemmel akk agi	Si ça reste ainsi »

Les quatre premiers vers, qui fonctionnent comme un refrain dans le poème, ironisent le vécu des algériens et le tourne en dérision. En effet, alors que ce refrain brosse le tableau d'une vie radieuse, les vers suivants viennent le contredire et dévoilent un vécu désastreux.

L'histoire originale de la pièce de théâtre quant à elle, se déroule en Sicile et tourne autour d'une jarre. Un ustensile fonctionnel dans la maison kabyle. En gros la pièce de théâtre met en scène une fresque de la vie quotidienne des villageois à la saison de la cueillette des olives. Abordant une thématique toujours d'actualité, ce texte s'intègre naturellement dans la société cible. Voici ce que l'auteur de « *Tacbaylit* » raconte à propos du texte original :

« *Cette histoire de « Tacbaylit » c'est une lecture que j'ai faite[...]. J'ai ri, les gens autour de moi se demandaient ce que j'avais. J'ai tout de suite photocopié ça. La pièce raconte une situation complètement délirante qui se passe en Sicile. Les comportements des gens, les personnages de cette pièce*

² Extrait de l'entretien de Mohand Ou Yehya avec la revue Tiddukla publié en avril 1984, republié dans la revue « Tifin », Revue des littératures Berbères, « *Mohia Esquisses D'un portrait* », 2ème édition, Achab, 2011, PP.176-181.

La création littéraire par le procédé de l'adaptation chez Mohand Ou Yehya.

Les raisons d'un choix

le théâtre (quand il décrit les paysages), aux noms près on était en Kabylie, il suffisait de changer les noms.»³

Pour Mohand Ou yehya, la société kabyle cloîtrée sur elle-même doit impérativement s'ouvrir sur le monde. Et c'est par l'entremise de l'adaptation qu'il met sa société, enracinée dans la tradition orale qu'il qualifie d'ailleurs de « moyenâgeuse », Muḥend U Yehya, 1985 : (49), au diapason de la modernité afin de s'intégrer dans l'universalité et mettre fin à l'engrenage des traditions qui figent et sclérosent la littérature kabyle traditionnelle. Pour cela, il tisse des passerelles avec d'autres mondes culturels, intellectuels et civilisationnels très éloignés de sa culture et de son monde. N'est-ce pas lui qui avoue que :

« Le fait d'adapter des auteurs contemporains, et d'une manière générale des auteurs appartenant à des civilisations différentes de la nôtre, revient encore à situer notre expérience vécue par rapport à celle vécue par d'autres hommes sous d'autres cieux. A défaut d'en tirer des règles de conduite, la chose au demeurant ne peut que nous aider à faire l'économie de certaines erreurs, quand il se trouve que celles-ci ont déjà été commises par ces autres hommes. Cela revient assurément aussi, oui, à compléter, sinon à remplacer, nos vieilles références culturelles par d'autres références moins désuètes.» (Muḥend U Yehya, 1985 : 49)

On comprend par là que l'adaptation d'auteurs étrangers est un moyen de mettre à jour une pensée et une culture ainsi que leurs vieilles références. Elle participe donc de fait à renouveler la littérature kabyle et à l'extirper du piège du ressassement thématique et formel auquel elle est soumise depuis au moins le 18^{ème} siècle. Le modèle Mohandien⁴ est sans aucun doute celui qui a considérablement déteint sur la poésie kabyle contemporaine, chose que Mohand Ou Yehya voulait à tout prix éviter :

« Quand on fait le tour de tout ce qui s'écrit et de tout ce qui se dit chez nous, et on n'en fait vite le tour, croyez le bien, on ne manque pas de ressentir un certain sentiment d'insatisfaction. Car on constate que tout cela est un peu rudimentaire par rapport à ce qui se dit sous d'autres latitudes » (Muḥend U Yehya, 1985 : 47.)

L'insatisfaction dont parle l'auteur pourrait selon lui engendrer deux sortes de réactions. La première est pessimiste dans le sens où elle peut générer ou conduire à des idées d'exclusion :

« rejet pur et simple de tout ce qui émane des gens de chez nous » (Muḥend U Yehya, 1985 : 47.)

La seconde plus enthousiaste, favorise l'effort et la volonté de faire mieux ; chose qui n'est pas aisée car pour lui :

³ Extrait de l'entretien de Mohand Ou Yehya avec la revue *Tiddukla*, op-cit.

⁴ En référence au poète kabyle de la fin du 19^{ème} siècle Si Mohand Ou Mhand.

« *En dépit de la meilleure volonté du monde, on reste inconsciemment prisonnier des sables mouvantes de certaines traditions* » (Muḥend U Yehya, 1985 : 47)

L'auteur considère donc, que la pratique de l'adaptation est un moyen important car elle « *offre des possibilités réelles de tirer profit de l'expérience des autres* » (Muḥend U Yehya, 1985 : 48) Pour l'auteur, tirer profit ce n'est pas, bien entendu, mimer stupidement les autres. L'adaptateur est celui qui s'arme d'outils théoriques inhérents aux genres littéraires et qui s'intéresse en premier lieu au canevas sur lequel est construite une œuvre, aux procédés d'élaboration, aux mots-clés et à la structure de celle-ci. Une fois le terrain et les données de l'objet à adapter sont circonscrits, on commence à travailler sur la visée culturelle que véhiculent les mots d'une langue lorsqu'on les transcrit dans une autre.

L'adaptateur est un artiste qui voit son œuvre se déconstruire, se reconstruire jusqu'à atteindre une forme plus ou moins satisfaisante :

« *Ce n'est donc qu'après avoir disséqué une œuvre, afin d'en percevoir les secrets, que l'adaptateur procède au travail d'adaptation proprement dit, c'est-à-dire à la reconstruction de celle-ci au moyen de matériaux qu'il puise dans son environnement culturel.* » (Muḥend U Yehya, 1985 : 48)

Une fois le travail d'adaptation ficelé, l'œuvre finale de l'artiste-adaptateur doit trouver nécessairement une place privilégiée dans l'univers culturel adoptif. Autrement dit, l'adaptateur doit user de procédés et techniques appropriés pour ancrer et inscrire son œuvre dans un système de codes propre à un genre déterminé.

Voie royale de la poétique et de la Transtextualité le procédé de l'adaptation en kabyle a joué un rôle primordial dans le renouvellement littéraire :

« *L'adaptation d'auteurs étrangers nous donne ainsi le moyen concret de renouveler notre production, de la revivifier* » (Muḥend U Yehya, 1985: 47.)

Partant de ce postulat sur l'adaptation de productions littéraires d'auteurs étrangers, Mohand Ou yehya acquiert une autre donnée pour promouvoir le champ de la production littéraire amazighe, à savoir la création par le procédé de la réécriture. L'adaptation conduit indubitablement à la création et là, chez lui, il s'agit en réalité plus de synergies de réécriture ou de traduction/adaptation de genres d'auteurs étrangers.

Dans son ensemble, la traduction est un fait herméneutique plutôt qu'un phénomène linguistique. Dans cette optique, un peu générale, l'opération traduisante repose sur des faits de discours que sur des valeurs de langue. Pour être, dans ce cas, d'une efficacité plus ou moins extrême, elle ne doit pas perdre de vue la culture de départ ; comme elle a aussi le devoir d'adaptation à la culture d'arrivée. Mohand Ou yehya gomme les frontières ou les délimitations imposées par la traduction. Il considère que le discours, à traduire véhicule toujours, et parfois rien d'autres que des substrats culturels auxquels il convient de trouver des équivalents dans la langue et la

culture cible. C'est à cet effet qu'il substitue à titre d'exemple dans la pièce de théâtre « *Si Lehlu* »⁵ la fonction de marabout⁶ à celle de médecin dans le texte originale. Les noms comme *Si Lehlu*, *Lla Tasaedit*, *Wejjir* qui appartiennent au registre traditionnel viennent se substituer à ceux de Sganarelle, Martine, Lucas et le saint sacré de la religion musulmane *Sidi Abdel kader Al Djilani* aux dieux *Taoïstes* de la mythologie chinoise dans la pièce de théâtre « *Muhand u Caâban* ».⁷ Afin de traduire le mot français « insouciant » dans la pièce de théâtre « *Llem-ik ddu d uđar-ik* »⁸, l'auteur puise dans le répertoire de sa culture traditionnelle et crée par le procédé de l'inversion l'expression « *A wer tebduđ d uyilif* ». A l'origine « *A wer teseuđ ayilif* » est une expression de bons vœux.

La substitution et les équivalences culturelles sont un passage essentiel sinon crucial afin que le texte trouve un écho dans la société kabyle. Dans ce sens, la traduction vise donc à supprimer ou à éradiquer les frontières linguistiques et culturelles entre les différents publics (dans le genre théâtral) ou lecteurs (dans le genre romanesque ou sous-genres : la chanson, la parodie ou le fabliau).

Par l'ampleur de son travail de traduction / adaptation notamment dans le domaine du théâtre, Mohand Ou Yehya capte l'intérêt. Galand-Pernet Paulette (1998 : 226) affirme que ce dernier : « [...] *d'adaptations en créations, a, en d'autres termes, fait de ce théâtre très populaire parmi les émigrés (on y vient en famille), un véritable laboratoire littéraire. Une langue et une rhétorique moderne s'y constituent dans la pratique et dans la réflexion, avec une fonction voulue d'éveil critique et le souci d'une langue évoluée, avec aussi un passage à l'écrit.* »

Les adaptations de Mohand Ou Yehya puisent, dans la plupart des cas, leur ton typique dans l'investissement de l'ironie et parfois même de la dérision. Merolla Daniela (2004 : 293) soutient à ce sujet que : « *le ton typique de ses pièces théâtrales est celui de l'ironie, de la dérision qui vise toute forme de totalitarisme étatique ainsi que, et peut-être encore plus, les stéréotypes, les idées enracinées, les faiblesses et les illusions du public kabyle.* »

L'adaptation, telle qu'elle est pratiquée par Mohand Ou Yehya est renforcée par l'adjonction de l'ironie et de la dérision dans le discours poétique et dramaturgique. Loin de la traduction directe (littérale), sa méthode s'apparente plus à une forme de création que de traduction d'œuvres d'auteurs étrangers. Selon P.Galand-Pernet : « [...] *Mohia a pris pleinement conscience du fait que la traduction telle qu'il la conçoit n'est pas une correspondance de mot à mot, ni de phrase à phrase, mais qu'elle est en même temps et surtout un exercice de récréation du contexte de situation entre les personnages, qui aboutit à une formulation vivante dans la langue cible.* » P. Galand-Pernet , (2006 : 29).

⁵ C'est une adaptation du texte « Médecin malgré lui » de l'écrivain français Molière.

⁶ Il remplit plusieurs fonctions dans la société kabyle traditionnelle dont celle de thérapeute.

⁷ C'est une adaptation du texte « *Le ressuscité* » de l'écrivain chinois Lou Sin.

⁸ C'est une adaptation du texte « l'exception et la règle » de l'écrivain allemand Bertolt Brecht.

Si l'adaptation obéit à la réécriture, celle-ci produit des textes originaux qui ont un ancrage social, culturel nouveau pour s'insérer dans le contexte de la langue et de la culture cibles.

Conclusion

Gain de temps, renouvellement littéraire, ouverture culturelle sur l'autre, tels sont les motivations qui ont guidé le choix de Mohand Ou Yehya pour le procédé de l'adaptation. Cette dernière s'avère efficace, rentable et garante du renouveau littéraire. Dans l'interview accordée à la revue *Tafsut*, il affirme : « *[qu'il est] enclin à penser que la pratique courante de l'adaptation, si elle venait à se répandre chez nous, devrait jouer un rôle décisif. Ce serait véritablement le raccourci qui nous permettrait de rattraper des siècles de retard en quelques années* » (Muḥend U Yeḥya, 1985 : 49).

A travers sa démarche, Mohand Ou yehya insiste sur l'urgence de bâtir une tradition littéraire moderne et diversifiée en langue kabyle. Pour sa part, sa contribution est portée principalement par les techniques de la traduction oblique (adaptation, transposition, équivalence, substitution, allusion...) et de la réécriture des textes d'auteurs étrangers. Toutes ces techniques apportent certainement de nouvelles touches pour mieux appréhender la place de l'amazighité dans l'univers des littératures universelles. Pour aspirer à l'universalité, ce passage est donc souhaitable pour ne pas dire nécessaire ou inévitable à ses yeux. Par ailleurs, la redynamisation des genres littéraires est à notre sens en corrélation avec trois niveaux de transformation textuelle : la transformation thématique, la transformation linguistique et la transformation esthétique et/ou poétique. Ces trois transformations constituent, à elles seules, un gage d'avenir certain et une consolidation indéfectible du terroir et du patrimoine de la littérature amazighe contemporaine. Cela mérite bien des regards analytiques diversifiés.

Bibliographie

- Ameziane, Amar, 2011 : « *De merde à Vauban* », A « *Ah ya dдин qessam !* » *Quelques notes au sujet de l'adaptation chez Muħya* », In *Tifin : Revue des littératures berbères. Muħya, esquisse d'un portrait*, Tizi Ouzou, Editions-Achab, pp.63-70.
- Barthes, Roland, 2011 : « *Théories du texte* », *Encyclopedia Universalis*, Paris.
- Chemakh, Said, 2011 : « *L'œuvre de Muħya. De la traduction à l'adaptation/création* », In *Tifin : revue des littératures berbères. Muħya, esquisse d'un portrait*, Tizi-Ouzou, Algérie, Editions-Achab, pp.54-62.
- Chibani, Djaffar, 2011 : « *Evocation Muħya 80: L'expérience théâtrale* », In *Tifin : revue des littératures berbères. Muħya, esquisse d'un portrait*, Tizi Ouzou, Editions-Achab, pp.22-27.
- Doumane, Said, 2011 : « *Ayen Bÿiy Mači...* » *Tifin : revue des littératures berbères. Muħya, esquisse d'un portrait* », Tizi-ouzou, Algérie, Editions-Achab, pp.44-51.
- Galand-Pernet, Paulette, 1998 : *Littératures des berbères, des voix et des lettres*, Paris, PUF.
- Galand-Pernet Paulette, (2006) : « *Muħya 1970, quelques notes* », *Etudes et Documents berbères*, 24, pp.15-39.
- Genette Gérard, (1982): « *Palimpsestes, la littérature au second degré* », Essais, Seuil.
- Guidère, Mathieu, 2008 : « *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain.* » Ed. de boeck.
- Lounaci, Mohand, 2011 : « *Muħya, voix, mots et révolution* », *Tifin : revue des littératures berbères, Muħya, esquisse d'un portrait*, Tizi Ouzou, Editions-Achab, pp.71-88.
- Lahire Bernard, 2010 : *Frantz Kafka élément pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La découverte.
- Laoufi, Amar, 2012 : *Récriture, traduction et adaptation en littérature kabyle: cas de Si Lehlu de Muħya*, Mémoire de magister, Univ. de Tizi-Ouzou.
- Melon, Marc-Emmanuel, 2002 : « *Adaptation* », *Le dictionnaire du littéraire*, Paul Aron, Denis-Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), Paris, PUF.
- Merolla, Daniela, 2004 : « *Amazigh : La production culturelle entre oralité, écriture, audio-visuel et Internet* », in *La littérature amazigh ; oralité et écriture, spécificités et perspectives*, IRCAM, p. 293.
- Muħend, U Yehya, 1985 : *Revue Tafsut* n°10 (Série Normale), Tizi-Ouzou, réédité par *Timmuzgha*, Alger, HCA, Octobre 2004.
- Muħend, U Yehya, 1984 : *Revue Tiddukla*, réédité par *Tifin*, *Revue des littératures berbères*, , Muħya, esquisse d'un portrait, Tizi Ouzou, Editions-Achab, pp.176-181.
- Mammeri, Mouloud, 1991 : *Culture savante culture vécue (Etudes 1938-1989)*. Alger, TALA.
- Moulai, Zoulikha, 2012: *Contribution à l'étude du théâtre de Muħya (1950-2004): Le cas de « Sinistri », une traduction adaptation en Tamazight (kabyle) de « La Farce de Maître Pathelin »*. Mémoire de magistère, Univ. de Béjaia.

- Mouzarine, Ghania, 2013: *Etude du personnage dans deux textes de Muḥya « Tacbaylit » et « Si Lehlu »*, Mémoire de magistère, Univ. de Tizi-Ouzou.
- Mezdad, Amar, 2011 : « *Et si Muḥya avait raison* » *Tifin, revue des littératures berbères*, Muḥya, esquisse d'un portrait, Tizi Ouzou, Editions-Achab, pp.40-43.
- Salhi, Mohand Akli, 2016: « *L'œuvre de Mohand Ou Yahia et la tradition littéraire kabyle* », *Quaderni di Studi Berberi e Libico-berberi (Naples, Italie)*, n° 05, pp. 87-97
- Sadi, Hend, 2006: « *Muḥend U Yehya dramaturge de langue kabyle* » (*Itinéraire d'un créateur en milieu militant*), *Etudes et documents berbères*, 24, pp. 43-62.
- Zenia, Salem, 2006 : « *Muḥia et l'éveil des consciences* », *Etudes et Documents Berbères*, 24, pp.63-68.