Revue Jamaliyat | **Volume:12 / N°: 01 (2025), pp.445-457.**

La musique de MATOUB Lounès, Origines et spécificités

MATOUB Lounès Music, Origins and Specificities

Dr. REZZIK Mohamed[1]
Université d'Alger 02, Algérie, mohamed.rezzik@univ-alger2.dz

Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche : Analyse du discours, Didactique des langues et Interculturalité LIRADDI

Reçu le :05/11/2025 *Accepté le :11/07/2025* *Publié le:18/12/2025*

Résumé :

Cette contribution autour de l'œuvre musicale matoubienne a pour objet l'étude de plusieurs éléments comme celui de définir ses origines, ses styles, ses influences et quelques propriétés esthétiques. Pour atteindre cet objectif, l'approche pluridisciplinaire est de mise particulièrement autour des notions de certains éléments autobiographiques, de la théorie de la musique, et de l'ethnomusicologie.

Mots clés : Musique ; Matoub Lounès ; Musicologie ; Mélodie.

Abstract:

This contribution around the Matoubian musical work aims to study several elements such as defining its origins, its styles, its influences and some aesthetic properties. To achieve this objective, the multidisciplinary approach is particularly appropriate around the notions of certain autobiographical elements, music theory, and ethnomusicology.

Keywords: Music; Matoub Lounès; Musicology; Melody.

***Auteur correspondant**: Rezzik Mohamed, mohamed.rezzik@univ-alger2.dz*

Introduction:

MATOUB Lounès[1] est l'un des artistes algériens les plus célèbres des deux dernières décennies du XXème siècle. Auteur-compositeur, musicien et chanteur de ses propres textes, il fait partie d'une génération d'artistes ayant assuré la transition entre le chant traditionnel et la chanson kabyle moderne[2], composant ainsi une œuvre musicale qui compte plus de 224 chansons entre 1978 et 1998. Notre questionnement s'articule autour des deux paradigmes qui constituent notre intitulé : « La musique de Matoub Lounés : les origines et les spécificités. ». Cette interrogation nous a permis d'abord de développer les caractéristiques esthétiques du genre musical dans lequel s'inscrit la musique de MATOUB Lounès, puis de porter un intérêt particulier à l'approche nouvelle de la musique kabyle à travers les modes et les structures de la musique algérienne, inscrite dans le registre de la musique Chaabi, qui répond musicalement à sa voix et à sa poésie[3].

1. **La question de la transmission orale et de l'authenticité :**

A l'instar de beaucoup de peuples dans le monde, les Kabyles n'accordent pas d'importance à la transcription de leurs musiques. Ce qui a créé un manque de documentation sur la production musicale kabyle. À quelques exceptions près, la musique kabyle est restée, pendant des siècles une musique orale mémorisée ou accompagnée d'instruments de musique. Les artistes ont commencé à enregistrer leurs chansons chez les maisons d'édition depuis les années 1910 (MAHFOUFI, 2010). Au sujet de la transmission orale Mehena Mahfoufi affirme que comme beaucoup d'autres peuples, les Berbères ne transcrivent pas leurs œuvres musicales. Depuis de nombreux siècles, ils la composent, la sauvegarde dans leur mémoire, et la transmettent de génération en génération par la seule tradition orale. (MAHFOUFI, 2008 ; p. 13)

L'affirmation de M. Mahfoufi n'est pas une simple observation, mais une remarque méthodologique d'une très grande importance, dans la mesure où l'absence du corpus écrit exigerait un travail de transcription à toute étude de la musique kabyle ou autre. MATOUB, quant à lui, avait déjà signalé cette spécificité à laquelle lui-même ne fait guère exception. Son œuvre musicale, dans sa globalité a été composée avec les méthodes traditionnelles : l'oralité, la mémoire et sans écriture. Néanmoins, elle s'est distinguée et elle a enregistré un grand succès au sein du public MATOUB affirme dans son livre *Le Rebelle* qu'il n'a jamais étudié la théorie de la

musique. Même lors de ses différents galas, il n'utilise pas les partitions. Il a toujours travaillé à l'oreille : une oreille musicale acquise en écoutant les anciens maîtres de la chanson kabyle et ceux du Chaabi algérois. (MATOUB, 1995 ; pp. 72-73)

Si l'on examine soigneusement la description de son œuvre musicale, nous comprendrons aisément qu'il s'agit ici d'une musique modale, où toute l'importance est accordée à la mélodie et au rythme, non à l'harmonie ou à la polyphonie Nous avons affaire ici à une particularité commune à toutes les musiques qui ont inspiré MATOUB Lounès.

2. Les origines de la musique de MATOUB Lounès:

Comme indiqué plus haut, la musique de MATOUB a consacré le passage du chant traditionnel à la chanson kabyle moderne dans l'esprit de la tradition. En effet, les œuvres musicales de MATOUB ont été toutes composées et jouées dans les modes musicaux qu'utilisaient les anciens. Il s'agit en fait d'une manière particulière dans l'exploitation du patrimoine musical universel d'une façon générale, et celui de l'Algérie, notamment kabyle, d'une façon particulière. Voici donc les principales influences musicales sur l'œuvre de MATOUB Lounès :

2.1. Le chant traditionnel kabyle:

Ce genre de chant englobe plusieurs sous catégories dont la plupart était l'œuvre exclusive des femmes. *Urar n lxala*[4], entre autres, était assuré par des femmes et pour des femmes. (MECHERI-SAADA, 1979 ; p.11) Mais les enfants y accédaient et les airs musicaux étaient souvent mémorisés pendant de longues années. MATOUB avait clairement reconnu le grand apport du chant féminin à sa musique en affirmant : *« Toutes les femmes, en Kabylie, chantent en toute occasion. Ma mère, je l'ai dit, passait son temps à chanter et le moindre événement se transformait en fête, donc en musique et chansons…Mon imaginaire leur doit beaucoup*». (MATOUB, 1995 ; p. 71)

Le chant traditionnel est constitué de plusieurs registres celui des berceuses, les chants des fêtes, etc. La présence de ces chants dans l'œuvre

musicale matoubienne se traduit par une reprise de l'air de musique, ou l'inésrant une nouvelle mélodie. L'exemple d'*achewik* dans le prélude de *Uh a yihebibe-iw* Nous relevons une pièce complète composée et chantée à l'instar des chants des moudjahidines, dans l'album de 1989, intitulée *Imesseblen*[5]. Il y a également la reprise d'un air du chant des fêtes dans *A wid nectaq* dans *Taɛekkemt n tegrawla*[6].
Sans oublier *l'achewik* de Nna Aldjia, la mère de Lounès, dans l'album de 1996 *Tighri gemma*[7].

Outre le chant traditionnel féminin, la musique de MATOUB a puisé dans un autre genre de chants traditionnels : à savoir, le chant funèbre et religieux appelé en kabyle *Adekker.* Celui-ci est généralement organisé en refrain, où on dit *la illahilla lah/Mohamed rasoul ellah* « Il n'est de divinité que Dieu/Mohammed est son messager ». Le chant funèbre est composé et chanté dans des modes musicaux de tristesse (par exemple le mode mineur) et avec des rythmes lents. Dans l'album de 1988*, Lmut* (la mort), ainsi que dans *Ay ixef iw*[8], où il cite : *Ay imaewazen*[9], que les *Khwan*[10] chantent vers la fin de la veillée funèbre, MATOUB a utilisé des modes musicaux associés à des sentiments de tristesse ou de mélancolie. Ces modes sont souvent utilisés pour exprimer des émotions telles que la mélancolie, l'introspection et l'apaisement, souvent en conjonction avec des rythmes lents.

2.2. La musique populaire:

Les œuvres musicales des anciens maitres de la chanson algérienne en générale, et celles de Kabylie, en particulier, ont fortement influencé la musique de MATOUB. Il y a, entre autres, la reprise de certaines pièces musicales du chaabi comme *Rah lghali Rah*, ou encore celle de *Izriw*[11] de cheikh M'hammed El Anka. Tandis que le plus grand nombre de reprises sont plutôt consacrées au répertoire kabyle dont celui de Slimane Azem[12], Farid Ali, etc.

Dans les premières chansons de MATOUB, il y avait une touche du style moderne, notamment en matière d'arrangements et de types d'instruments de musique utilisés lors des enregistrements. Il s'agit en effet de l'influence du style moderne, qui était très répandu pendant les années 1970, surtout chez la génération postindépendance et les élites universitaires. S'ajoute à cela l'important rôle qu'avait joué le chanteur Idir, en tant que figure artistique très connue, dans l'introduction de MATOUB

Lounès dans le milieu artistique kabyle en France et dans l'élaboration et l'enregistrement de ses premiers albums dès 1978. A partir du début des années 1980, MATOUB s'est forgé une façon propre à lui dans la composition et l'interprétation de ses musiques, une façon qu'il tentait d'améliorer à l'occasion de chaque nouvel album.

Depuis 1990, des pièces de la structure des nubats de la musique dite andalouse ont été introduites dans les différentes chansons. Exemples : *touchia* dans *Kenza*[13]*, nesraf* dans *Effegh ay ajrad*[14]. Comme nous avons constaté de rares influences de la musique orientale et des marques de présence de la musique occidentale « l'harmonie ». Telles sont, en général les principales origines de la musique de MATOUB Lounès.

3. Les spécificités de la musique de MATOUB Lounès:
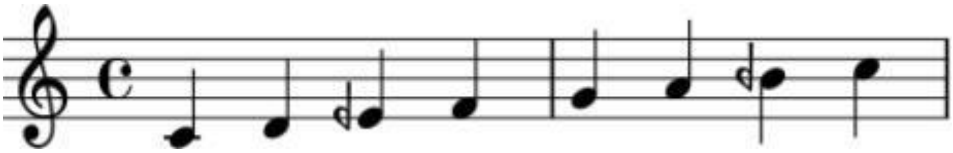
En effet, les sources ayant contribué à l'émergence de la musique de MATOUB ont été nombreuses et riches[15]. Elles ont nourri une inspiration féconde tout au long de sa carrière scindée en quatre étapes essentielles. La Première étape : (de 1978 à 1984) où il existe des traces du style musical moderne, la deuxième : (de 1984 à 1987) où l'on constate une tentative de création d'un style propre et proche de la musique traditionnelle, la troisième (entre 1988-1990) dans laquelle il y a une transition vers le genre chaabi et la quatrième : celle de l'œuvre musicale accomplie.

Ce découpage est sommaire et il représente les grandes lignes de la musique de MATOUB Lounès. Toutefois, la production musicale matoubienne se caractérise essentiellement par le fait que pratiquement chaque album est fait dans un style à part. Nous citons à titre d'exemple de de 1991, qui est composé et chanté dans un chaabi standard, tandis que ceux de 1993 (2 albums) relèvent plutôt du chaabi moderne[16].

En fait, ce qui distingue MATOUB Lounès des autres artistes de sa génération c'est la bonne connaissance et la maitrise des différents modes musicaux et rythmes. Les modes musicaux les plus utilisés dans la musique de MATOUB sont en nombre de cinq, et leur choix est souvent motivé et en parfaite adéquation avec la thématique abordée dans les textes poétiques et l'état d'âme.

Les cinq modes musicaux les plus utilisés dans l'œuvre matoubienne sont :

3.1. Le Rast : un mode dont l'origine remonte à la Perse ancienne. *Rast* en langue persane veut dire droit ou le droit chemin. Sa forme basique est similaire à celle du do majeur, seulement les demi-tons entre Mi et Fa et ente Si et Do sont scindés en deux ce qui donne un mode avec deux quarts de ton.



Le mode rast sur le Do

Ce mode est très utilisé dans la musique kabyle traditionnelle « le folklore ». MATOUB y a composé plusieurs chansons comme *A yemma a3zizen a yemma, Tissirt n neddama, Beddegh di Tizi,* etc. Ce mode est souvent associé à la quête de soi et à la reconnaissance des erreurs. Dans *Tissirt n neddama*, par exemple, il fait une sorte d'auto-évaluation, en prescrivant un modèle d'attitudes, une sorte de morale pour l'homme et les valeurs éthiques dans notre société. En associant cette thématique avec une musique sur le mode *Rast,* l'artiste a mis en pratique la signification du mode dont l'appellation est d'origine persane « en persan, *rast* veut dire droit, juste » (Talkpal.ai en ligne, 2025)

Au sujet de l'importance du choix du mode dans la composition musicale, Anis Fariji écrit : « Dans le domaine de la création musicale, le maqâm a été largement investi comme matériau de prévalence par les différentes démarches compositionnelles liées au monde arabe. Cela tient certainement à son potentiel expressif, tout comme, sans doute aussi, à sa forte connotation culturelle qui le distingue au sein de la diversité musicale mondialisée. » (Fariji, 2023)

3.2. Le zidane :

Il est le mode le plus adopté dans la composition musicale matoubienne. A l'origine, il a la forme suivante : Ré, Mi, Fa, Sol#, La, Si, Do, mais il peut bien être joué sur d'autres notes. Le Zidane est un dérivé de la nouba de la musique andalouse intitulée *Noubat ezidane,* et a comme origine le *mode Aaraq* (SALVADOR-DANIEL, 1986; p. 81)
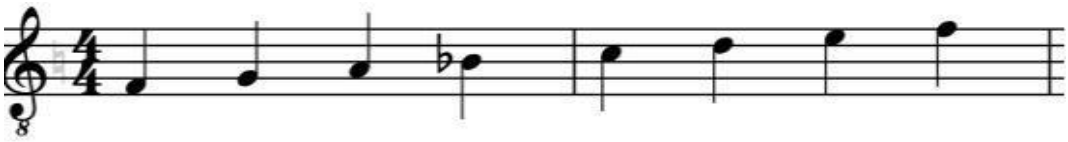


3.3. Le mode *Zidane* sur le Ré:

Ce mode est généralement associé à la plainte et au regret chez MATOUB. Exemples : *Izri w yeghleb, Ay ahbib iw, A yikhef-iw,.Tarewla.* Ce sont toutes des chansons où il regrette les contraintes du destin, où il déplore les agissements de ceux qu'il a aimés, ou encore sa déception des comportements de certains. Un nombre important des chansons ont été composées dans ce mode, traduisant la dure situation à laquelle MATOUB Lounès avait fait face de son vivant.

3.3. El mezmoum:

El mezmoum est le mode musical correspondant au mode Majeur occidental sur le Do. Nous le présentons ici sur la note Fa, d'où l'altération (bémol) au quatrième degré, si bémol. Nous pouvons aussi le transposer dans d'autres degrés tout en respectant la structure du mode majeur, à savoir 1t, 1t, ½t, 1t, 1t, 1t, ½ t.

Ce mode est très utilisé dans la musique populaire algérienne, notamment en Kabylie. C'est le mode de la vie, de la guerre et de la liberté. Il est généralement associé aux poèmes épiques sur les luttes et les sacrifices. Nombreuses sont les musiques de MATOUB qui ont été composées dans ce mode musical. *Afalku bwezru leghrib, A yemma amek im tedra* reprise de Farid Ali, *Leemer-iw, ur sehissif-ara*, etc. En plus du sens traditionnel de ce mode, MATOUB y a introduit une certaine sensibilité lyrique en relation avec sa condition de militant engagé en faveur des causes justes et de son statut d'homme dans une société traditionnelle.
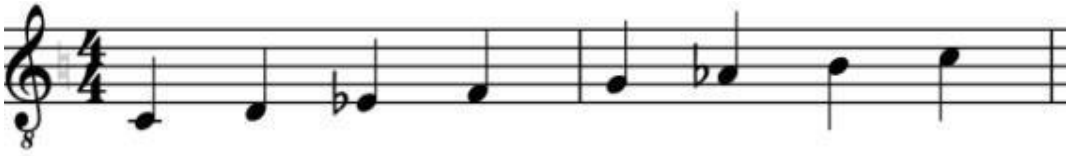


Le Mode El mezmoum sur le fa

Néanmoins, la musique de MATOUB ne s'est pas limitée à ces trois modes seulement, car nous retrouvons le Ramel-maya dans *Udem n Lezzayer*, le Sihli dans *Monsieur le présidant*, le Sika dans *Leghela n trad*, le Djerka dans *Ahellil Ahellil*…etc. Cette multitude de modes témoignent bien d'une vaste culture musicale de cet artiste. Autrement dit, MATOUB avait, dès ses débuts, compris que dans une musique modale, comme celle de Kabylie et des différentes régions d'Algérie, tout doit passer par la mélodie. Son succès était donc bâti sur la force mélodique et le jeu sur le trait modal.

3.4. Le Sihli:

Le mode Sihli peut être considéré comme l'équivalent de la gamme mineure harmonique dans la musique occidentale. Ce mode remonte à une époque très ancienne. Nous le retrouvons dans la musique arabe sous l'appellation *Nahawaned.* Sur la gamme de Do, il se présente comme suit : Do, Ré, Mi bémol, Fa, Sol, La bémol, Si, Do. Le Sihli se caractérise par ce qu'on appelle en harmonie la note sensible (le septième degré de la gamme), qui constitue une sorte de contraste avec la tonique (la note de base).
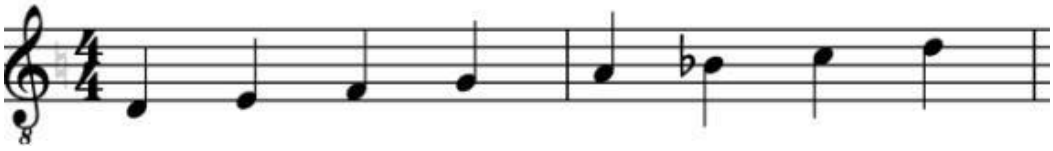


Le Mode Sihli sur le Do

Le mode Sihli ne figure pas parmi les modes de la musique andalouse, principale source de la musique Chaabi, mais il est très utilisé dans les différents styles de la musique algérienne, notamment en Kabylie.

A Alger, par exemple, il y a presqu'un genre musical, où l'on compose souvent les mélodies dans ce mode. Parmi les maitres de ce type de musique, nous pouvons citer Mohamed el Badji, qui évoquait la mer, le déluge et le deuil dans sa célèbre chanson *Bahre ettoufane*. MATOUB, quant à lui, a composé plusieurs chansons dans ce mode tout en respectant la valeur et le sens que donnaient les Anciens à ce mode, à travers les motifs de la mer, la douleur, le deuil, l'amour et la sensibilité. Il lui rajoute un autre motif : l'engagement politique en faveur des démunis. Nous citons certaines chansons composées dans le Sahli : *Ur ifur*, *Koumissar, Sehseb, Ta3kwemt n tegrawla, Hymme à boudiaf, Monsieur le président, A yettsegikh wul iw,* etc.

3.5. Le Ramel el maya:

Le Ramel el maya est l'équivalent du mode dorien, une sorte de gamme mineure. Sur l'échelle du Ré, on aura : Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si bémol, Si bécarre, Do, Ré. Il est fréquemment utilisé par les anciens maitres de la musique kabyle, notamment par Slimane Azem. Le mode correspond aux thèmes traitant les revirements de situations et les incohérences dans le comportement humain. MATOUB a composé plusieurs musiques dans ce mode dont : *Udem n Lezzayer*, où il évoque le désenchantement quant à la situation du pays après vingt-cinq ans d'indépendance, ou encore celle intitulée *Sers iman-ik*, où il met en garde une personne ayant un comportement narcissique.



Le mode Ramel el maya sur Ré:

3.6. Les rythmes :

En musique, le rythme revêt d'une importance majeure, car c'est selon son organisation que les pièces musicales s'exécutent. Ladite organisation repose essentiellement sur une structure reflétant le déroulement du temps, réparti en mesure égales. Pour remplir cette tâche organique, le rythme a besoin de deux éléments de base : le son que produit l'instrument de percussion (le doum et le tac) et le silence. Ces deux

éléments sont mesurés et prennent les mêmes figures qu'ont les notes sur la portée musicale, telles que la blanche, la noire, etc.

Dans les musiques modales, tel qu'il est le cas dans l'œuvre de MATOUB Lounès, le rythme ne se contente pas seulement de sa fonction technique et d'organisation temporelle, il est aussi une entité culturelle en étroite relation avec le mode et le thème abordé dans le texte chanté.

Lors de sa carrière artistique, MATOUB a utilisé plusieurs types de rythmes que ce soit du genre simple ou composé. A l'instar des anciens, il a fait recours au rythme kabyle des fêtes 4/4, à la Rumba 4/4, au Berouali 6/8, à la Valse 3/4, au Bourdjila 4/4 et autres rythmes. Cette large variété de rythmes montre bien la grande influence qu'ont eue les différents styles musicaux sur la musique de Matoub, notamment celle du Chaabi algérois. Certes, pendant son parcours d'artiste il a animé plusieurs fêtes et à diverses occasions, mais il n'en demeure pas moins que le nombre des chansons de fêtes dans son répertoire reste minime par rapport aux autres genres de chansons.

Dans la musique de MATOUB Lounès le rythme a une valeur sémantique en rapport avec ce que représente le texte comme état d'âme et condition d'existence. Le Berouali (6/8), par exemple, est utilisé pour traduire la joie et la fête, tel est le cas dans *Sla3bit ay abehri, Dda Hamou, Ya leferh-iw* et beaucoup d'autres chansons que certains chanteurs chantent encore dans les fêtes et les galas artistique. La Roumba, qui est d'origine sud-américaine et représentant la condition des classes populaires, est utilisée dans l'œuvre musicale matoubiene pour traduire des situations pénibles et un état de douleur causée par une séparation et un éloignement, comme il est le cas dans *Arwah arwah, Sehseb, etc.*

Tels sont les principaux modes et rythmes musicaux dans lesquels MATOUB a composé la plus grande majorité de ses musiques. Il a en outre utilisé d'autres comme le *Ghrib* dans *Amedjazi* (communion avec la patrie). Cette large panoplie de modes musicaux montre bien que le compositeur et le musicien MATOUB Lounés possède une très grande culture musicale et une bonne connaissance des musiques populaires que ce soit celle de Kabylie ou celle de l'Algérois. C'est en puisant dans ce riche patrimoine musical algérien et en rajoutant des grains de son génie en matière de combinaison entre mode, rythme et thème que MATOUB a pu se forgé un style propre à lui qui l'a rendu très populaire dès le début des années quatre-vingt (1980).



MATOUB Lounès lors d'un gala à Tizi-Ouzou

Conclusion:

Ainsi est-il nécessaire de rappeler à la fin de cette étude que les deux éléments étudiés « origines et spécificités » ont montré que la musique, comme forme d'expression, est une partie indissociable l'œuvre artistique matoubienne. La culture musicale de MATOUB Lounès a fortement contribué à la création d'un style ayant fusionné les modes de la musique populaire traditionnelle avec les techniques modernes de composition, d'arrangement et d'interprétation des chansons. Notre étude s'est contentée de ces deux éléments pour des raisons pratiques liées à l'espace de l'article, tandis que le sujet mérite plus d'efforts et d'intérêt. Notre modeste initiative appelle d'autres travaux de recherche sur cette question.

Notes :

[1]- Mattoub lounès est né le 24 janvier 1956, à Beni douala, Wilaya de Tizi-Ouzou. Il quitte l'école à l'âge de 17 ans pour faire un stage de mécanique générale à Alger. En 1975, il est appelé sous les drapeaux, et il passe ses deux années de service militaire à Oran. Il part en France en 1978, où il enregistre son premier disque *A yizem* (Oh lion), qui a eu un grand succès. Il se produira à l'Olympia en avril 1980 et continuera d'être l'un des chanteurs kabyles le plus populaires de son époque. Ila été assassiné le 25 juin 1998 par un groupe armé sur la route reliant son village Taourirt Moussa à la ville de Tizi-ouzou.

[2-] A ne pas confondre avec le style moderne initié par Idir, Ferhat Imazighen, Les Abranis au début des années 70. La chanson kabyle moderne remonte au début des années 40.
[3-] La relation entre la musique et la poésie est très ancienne. Il est vrai que la musique est l'art de combiner les sons, pour rendre la pièce musicale agréable à entendre, selon des modes et des rythmes que la musicologie étudie ; Mais la relation dont il est question ici est celle qui concerne la représentation que l'on fait d'un mode musical. Cette représentation se manifeste surtout à travers les appelations (le mode Ghrib : étranger, par exemple).
[4-] Chants de femmes.
[5-] Les engagés civils aux cotés des Moudjahidines pendant la Guerre de libération nationale.
[6] L'épreuve de
révolution
7 Complainte de ma
mère
[8-] Oh mon âme, que faire !
[9-] Oh veilleurs ! Les veilleurs sont ceux qui assistent aux veillées funèbres.
[10-] Chœurs liturgiques.
[11-] Le couplet dit *: Izri-w yghleb lehmali* (torrents de larmes).
[12-] Matoub a repris plusieurs chansons de Slimane Azem: Aghrib aberrani, Atas isebregh, A Moh, a Moh, effegh ay ajrad tamurt-iw, ces deux dernières chansons sont composées dans le mode reml el maya, tandis que la première est dans le mode Ghrib. De l'œuvre de Farid Ali, il reprit la chanson A *Yemma azizen ur ttru,* qui est une chanson révolutionnaire composée pendant la Guerre de libération nationale.
13- Kanza est le prénom de la fille de l'écrivain algérien Tahar Djaout, à qui Matoub a rendu hommage dans cette chanson, assassiné le 26 mai 1993 à Alger.
[14-] Chanson reprise du répertoire de Slimane AZEM, maître de la chanson kabyle (1918-1983).
15- A propos de ce choix esthétique pour lequel certains artistes ont opté, Amine Bayhom écrit *: «Il serait de ce fait tout à fait normal que le créateur musical aujourd'hui se sente le droit de puiser dans les différentes musiques du monde, comme au sein d'un catalogue d'offre culturelle, pour améliorer son offre personnelle, ou tout simplement améliorer ses chances d'être entendu, vu que les « rencontres » entre musiques (et musiciens) sont devenues à la mode.»* (Bayhom, 2007)
[16]- Entre les deux types de la musique populaire(Chaabi) il y a bien une nette distinction que nous pouvons constater lors de l'interprétation des pièces musicales. Le Chaabi standard se caractérise essentiellement par la forte présence du Mondole (sorte de luth à ventre plat, introduit par Cheikh M'hamed el Anka), accompagné par deux banjos l'un jouant la même mélodie et l'autre faisant des répliques. Dans le Chaabi moderne, l'orchestre introduit des instruments de la musique occidentale, notamment les guitares pour jouer de l'accompagnement en accords et des arpèges.

-

Bibliographie:

- BEYHOM, Amine, "Des critères d'authenticité dans les musiques métissées et de leur validation", *Filigrane* [Online], n°5, année 2007, consulté le 22 juin 2025. URL: http://journals.openedition.org/filigrane/168; DOI: https://doi.org/10.4000/12i2i
- FARIJI, Anis, (2023), La composition musicale contemporaine et le monde arabe, Diacritiques Éditions, Marseille. En open édition : https://books.openedition.org/diacritiques/7447?lang=fr
- MAHFOUFI, Mehena (2008), Musiques du monde berbère, Ibis Press, Paris.
- MAHFOUFI, Mehena (2010), Musiques de Kabylie, *Encyclopédie berbère, n° 32, année 2010,* pp.5114-5121, en ligne: https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/3234, consulté le 23 juin 2025.
- MATOUB, Lounès (1995), Rebelle, Stock, Paris.
- SALVADOR-DANIEL, Francisco (1986), Musique et instruments de musique du Maghreb, La Boite à documents, Paris.
- MECHERI-SAADA, Nadia (1979), Chants traditionnels de femmes de Grande Kabylie, mémoire de maitrise soutenu à l'université de Paris-Sorbonne.
- Talkpal.A., en ligne, https://talkpal.ai/fr/vocabulary/mots-persans-a-connaitre-pour-le-niveau-c1/, consulté le 22 juin 2025.