

« La traduction au secours du patrimoine immatériel menacé »

SIDI SAID - BOUTOUCHENT Fadhila
Maitre de Conférences « A » - Université Mouloud
Mammeri de Tizi-Ouzou
Courriel : fadhilas@hotmail.com

Résumé

Antoine Berman considère que toute culture résiste à la traduction. Pour lui, la tradition de la traduction consiste en deux courants distincts. Une traduction qui est adaptatrice et 'embellissante' et une autre 'littéralisante' fondée sur l'oralité et la langue populaire (Berman 1984). C'est cette dernière qui nous intéresse parce qu'elle est un moyen pour les minorités de faire valoir leur héritage littéraire oral. Le souci des auteurs/traducteurs, tels Si Ammar Ben Said Boulifa, Jean El Mouhoub Amrouche, Mouloud Mammeri est la préservation d'un patrimoine doublement menacé. D'un côté, le projet d'assimilation porté par le système colonial et de l'autre côté, son statut d'oralité, un 'legs en mouvance', s'il n'est pas transmis disparaît. Une telle nécessité a eu recours à la traduction. Leur mission de conservation et de préservation des œuvres orales anciennes n'est pas seulement de les récolter dans la langue maternelle mais aussi de les traduire dans la langue française, une langue de l'Autre. Cette dernière, leur a permis de sauvegarder ce riche patrimoine mais aussi de déconstruire un discours occidental dont les travaux tranchés dont le but est de discréditer la valeur esthétique de cette production littéraire orale. De ce fait, un sentiment d'affirmation identitaire et le souci de la continuité de la transmission a animé nos auteurs. Néanmoins, la traduction au même titre que la recherche ethnographique et la collecte des données a été un outil déterminant dans ce travail de sauvegarde.

Mots-clés : Traduction, transcription, littérature orale, préservation.

الترجمة وسيلة لإنقاذ التراث اللامادي المهدد

ملخص:

يعتبر أنطوان بيرمان أن أي ثقافة تقاوم الترجمة. بالنسبة له، يعتري الترجمة مساران مختلفان. ترجمة متكيفة و"تجميلية" و"حرفية" وأخرى مبنية على الشفوية واللغة الشعبية (Berman 1984). وهذا الأخير هو الذي يهمنا لأنه وسيلة للأقليات لتأكيد تراثهم الأدبي

الشفوي. إن اهتمام المؤلفين/المترجمين، مثل عمار بن سعيد بوليفة وجان الميهوب عمروش والمولود معمري هو الحفاظ على تراث يتعرض للتهديد. من ناحية، يختفي مشروع الاستيعاب الذي يحمله النظام الاستعماري وعلى الجانب الآخر، وكونه شفوي، "تراث دائم الحركة"، إذا لم ينتقل من شخص لآخر اندثر. وهنا نلجأ بالضرورة إلى الترجمة. كانت مهمة هؤلاء الحفاظ على الأعمال الشفوية القديمة والمحافظة عليها لا تقتصر على حصادها بلغة الأم فحسب، بل أيضًا عن طريق ترجمتها إلى اللغة الفرنسية، وهي لغة "الآخر". ولقد سمحت لهم الفرنسية بحماية هذا التراث الغني، ولكن أيضا لفك الخطاب الغربي الذي كانت أعماله المتعلقة بالأدب الشفهي القبائلي مبنية على قيم طالما استهدفت تشويه القيمة الجمالية للإنتاج الأدبي الشفهي. ونتيجة لذلك، فإن الشعور بتأكيد الهوية والقلق على استمرارية التراث قد أدى إلى تحفيز مؤلفينا. ومع ذلك، كانت الترجمة وكذلك البحوث الإثنوغرافية وجمع البيانات أداة رئيسية في هذا العمل الخاص بالحماية.

الكلمات المفتاحية: الترجمة ، الكتابة ، الأدب الشفوي، حفظ.

Introduction

Pourquoi donc Si Ammar Ben Said Boulifa, Mouloud Mammeri, Jean El Mouhoub Amrouche ont-ils attaché tant d'importance à la littérature orale kabyle? Parce qu'ils considéraient cet héritage comme un patrimoine immatériel qui pouvait disparaître si on ne le préservait pas. Ils étaient conscients de sa valeur comme un « soft power » ; le concept de la puissance molle, c'est à dire, le pouvoir de la culture dans l'affirmation de l'identité algérienne surtout à l'époque colonial – leurs travaux ont commencé pendant la colonisation et incarner un contre discours des travaux du colonisateur. Ils étaient aussi conscients de la fragilité de ce patrimoine ; leur mission était de sauver de l'oubli un patrimoine millénaire et valoriser la culture algérienne. La poésie kabyle, par exemple, est un legs culturel transmet de génération en génération. Elle est importante parce qu'elle est l'expression d'un vécu d'un peuple. Déchirement, exil, naissance, et résistance sont autant de thèmes que la production littéraire populaire a transmis à travers les âges. Témoigner d'une souffrance ou d'une joie a toujours été la mission primaire d'une production artistique, souvent naïve, qui devient par la force des choses un élément constructeur d'un idéal socioculturel animant la

vie populaire au quotidien. La formulation littéraire d'une œuvre socioculturelle, tissée à travers le temps, devient d'elle-même un patrimoine, voire un gisement d'idéologies qui parcourt les constructions identitaires à l'ombre de l'édification d'une nation.

Nous avons choisi ses trois intellectuels parce que c'est grâce à leurs travaux de collecte, de transcription et de traduction de cette tradition orale, tel la poésie ancienne Kabyle, ou le conte populaire, qu'aujourd'hui nous avons un corpus pour des travaux de recherche académique. Cette communication a pour but de montrer les efforts de ces intellectuels pour la préservation de ce patrimoine littéraire oral en le transcrivant dans une autre langue – le français - pour le préserver. Pour autant, la version des poèmes, des récits et contes écrits ne sont pas toujours des répliques exactes du corpus oral mais le plus important est d'abord sa préservation, comme nous le dit Mammeri dans la préface de *Contes berbères de Kabylie* : « Tous ces contes sont oraux. Ils ont, pour venir jusqu'à nous, traversé des dizaines de générations. Peut-être vivent ils les dernières années où nous pouvons les entendre encore sous cette forme[...] Il était donc grand temps de leur donner même cette vie demi-morte de l'écrit, qui les réduit, les momifie, mais en sauve au moins l'image. » (1996 : 6) Mammeri dans cette citation insiste sur l'importance de transcrire les contes berbères tout en étant conscient que l'écrit leur donnait une « vie demi-morte ».

1- Traduction : un outil nécessaire pour la préservation du patrimoine littéraire oral

Antoine Berman considère que toute culture résiste à la traduction. Pour lui la tradition de la traduction consiste en deux courants distincts. Une traduction qui est adaptatrice et 'embellissante' ; et une autre 'littéralisante' fondée sur l'oralité et la langue populaire (Berman1984). C'est cette dernière qui nous intéresse parce qu'elle est un moyen pour les minorités pour faire valoir leur héritage littéraire oral. Le souci des auteurs/traducteurs cité précédemment est la préservation d'un patrimoine doublement menacé. D'un côté, le projet d'assimilation porté par le système colonial et de l'autre côté, son statut d'oralité, un 'legs en mouvance', s'il n'est pas transmis disparaît.

Si Amar Ben Said Boulifa est souvent cité comme sociologue ; toutefois, sa réflexion autour de la traduction de la poésie et les difficultés de celle-ci fait de lui est un des précurseurs de la tradition de la traduction en Algérie. En effet, son introduction de son livre *Recueil De Poésies Kabyles*(1904) recèlent d'importantes informations concernant les concepts théoriques de la traduction. Critiquant le travail d'Hanotaux, Si Amar Boulifa nous dit: « Nous ne sommes pas de l'avis de M. Hanotaux qui nous dit, dans sa préface, que la tradition de la poésie kabyle ne présente presque aucune difficulté[...]Nous regardons comme excessivement difficile une traduction satisfaisante des poésies kabyle. Elle est parfois presque impossible, car il y a non seulement la coupe du vers, la rime, l'assonance des mots qui, rapprochés les uns des autres produisent un bel effet, mais il y a surtout le génie, l'esprit de la langue qu'il faut renoncer à reproduire en français. » (Qtd in Yassine, 1990 :68) Le soucis de cet intellectuel est de valoriser la poésie kabyle au même titre que les autres poésies ; « rétablir la vérité sur les choses et les hommes de cette Kabylie encore ignorée » (Ibid. 66),mais surtout montrer que cette poésie, comme à l'instar des autres poésies, est difficile à traduire. Ce que nous dit Boulifa dans la citation précédente nous renvoie à ce que disait Joachim du Belley dans *Défense et illustration de la langue française*, que chaque langue a je ne sais quoi de propre seulement à elle et si vous efforcez d'exprimer le naïf en une autre langue observant la loi du traduire en dehors des limites de l'auteur, l'œuvre est contrainte et froide. Dans cet ouvrage de 1549, Du Belley entend affirmer la « dignité » du français face au grec et au latin, mais aussi combattre le « Monstre Ignorance » et surtout assigner aux poètes la tâche de refonder et d'enrichir une langue tenue pour « vulgaire et barbare ». Cette nécessité et ce devoir ressenti par cet auteur français, en son temps, a été ressenti par nos intellectuels, cité précédemment, qui étaient eux aussi, face à la domination de la langue du colonisateur, aux visées manipulatrices.

Dans son introduction, Boulifa fait référence à un problème très important dans la traduction de la poésie, qui est le problème

de la 'signification' (sa place et son rôle dans le poème). En effet, le traducteur de poèmes doit pénétrer le sens d'abord pour restituer dans son propre texte une pensée dont l'importance était possiblement importante pour le poète. Nous savons que les mots ne sont pas choisis au hasard dans la poésie et la signification de chacun des adjectifs, par exemple, doit être scruté. Il y a donc une signification dans les poèmes et les concepts qui constituent ces significations qui ne se retrouvent jamais tout à fait les mêmes dans la langue que le traducteur emploie. Pour cette raison, Boulifa sollicite l'indulgence du lecteur de sa traduction ; il nous dit: « Malgré notre zèle, tous nos efforts tendant à rendre le plus fidèlement possible le mot à mot, nous prévenons le lecteur que notre traduction, quoique un peu délayée parfois, ne donne qu'une idée vague de ce qu'est la poésie kabyle » (Ibid. 68) Il termine sa plaidoirie en suggérant que: « le rôle du traducteur ne doit pas seulement se borner à donner, autant que possible, l'exacte reproduction des idées énoncées dans le texte qui fait le sujet de son travail, mais aussi à éclaircir les passages qui offrent quelques obscurités. (Ibid.)

Cette réflexion nous renvoie aux travaux de Roman Jakobson dans son article, « Aspects linguistiques de la traduction » (le titre anglais est : 'On Linguistic Aspects of Translation'), où il distingue trois formes de traduction : la traduction intralinguale ou reformulation (en anglais 'Intralingual translation, or rewording', an interpretation of verbal signs by means of other signs in the same language) ; la traduction interlinguale, de langue à langue, qu'il qualifie de « traduction proprement dite » (en anglais 'Interlingual translation or translation proper', an interpretation of verbal signs by means of some other language); enfin la traduction intersémiotique, qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de signes non linguistiques » (en anglais 'Intersemiotic translation or transmutation', an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems) (Jakobson 1963 : 79). Ces trois formes de traduction sont présentes, à différents degrés, dans toute traduction mais pas nécessairement les trois à la fois. Ce que Roman Jakobson avance

dans sa théorie synthétise ce qui sous-tend toutes les analyses linguistiques de la traduction, à savoir que traduire c'est parler et que, de ce fait, la traduction est assignable au même type d'explication, avec quelques différences, que celle des faits langagiers. L'unité de traduction c'est l'élément textuel doté d'un sens qui s'engendre, s'agence logiquement avec l'élément suivant et qui peut être rendu sans difficulté, sans ambiguïté dans la langue d'arrivée. On peut conclure que l'unité de traduction n'a pas de dimension concrète et n'est pas tout à fait bien délimitée. Parfois, le mot et l'unité de traduction coïncident, d'autres fois l'unité de traduction dépasse les limites d'un, de deux et même de plusieurs mots. Tout compte fait, la traduction est le fait d'interpréter la signification d'un écrit dans une langue et de produire un texte ayant un sens et un effet équivalent sur un lecteur ayant une langue et une culture différentes.

Dans la traduction de la poésie de Si Mohand Ou M'hand, Boulifa, le traducteur a souvent recours à des explications concernant le sens de certains mots ou de figures de styles spécifiques au Kabyle auxquelles il ne trouvait pas d'équivalents dans la langue française. Ainsi dans la traduction de poème qui suit, il renvoie la signification des mots comme les termes : « fouta », « tressée », et « afilali » dans une note infrapaginale et là, un travail de commentateur accompagne la tâche du traducteur.

Llebsa ines d lfuḍ a	Elle portait une <i>fouta</i> de soie écarlate
Agus d ssfifa	Et une ceinture de laine <i>tressée</i>
Taksumt-is d afilali	Sa chair était rose comme <i>l'afilali</i>

(Qtd in Yassine, 1990 :79)

Le mot « *fouta* » est expliqué en ses termes : « une pièce d'étoffe en soie qui fait partie des vêtements des femmes kabyles. La *fouta* est généralement d'un rouge vif coupé par quelques lisérés de différentes couleurs mais moins vives. Elles se porte sur le devant ou sur le dos, fixée aux épaules au moyen d'agrafes et toujours par-dessus la *timelheft* (robe) » (173). Dans le deuxième vers c'est le mot « *ssfifa* » qui pose problème et qu'il explique par : « mot arabe qui se dit en kabyle *tasfift* est le nom d'une ceinture de

femme » (Ibid.). Le dernier mot, « afillali est le nom du cuir marocain, venant en grande partie de l'oasis de Tafilelt, au sud-ouest du Figuig (pour la comparaison). » (Ibid.) Le talent du traducteur c'est la compétence de reproduire ce « je ne sais quoi » qui est sous-entendu dans le texte, c'est quelque part recréer un travail ou les figures de style réverbèrent avec celles de l'auteur.

2- Traduire/Transcrire pour 'être' :Jean Amrouche et les Chants Berbères de Kabylie

Jean El Mouhoub Amrouche, un autre intellectuel Algérien, a fait un travail colossal pour collecter, transcrire et traduire les chants anciens transmis par sa mère. Mouloud Mammeri dans la préface du livre d'Amrouche, *Chants Berbères de Kabylie*, introduit l'œuvre en ces mots : « Voici les vers, voici les mots, voici les musiques et les chants. Les chants enfin rendus, redis tels qu'ils chantaient en vous. » Mammeri fait allusion à la transmission et aussi à la création de l'artiste. Il rajoute :

Ces vers que vous avez sucés avec le lait de Fadma Ait Mansour, vous avez été contraints de les rendre dans une langue étrangère. Ils essayaient à tâtons de rendre les échos qui résonnaient en vous autrement. Ils étaient beaux, mais ils pleuraient l'exil (d iyriben) ; pour qui connaissait la source d'où ils sourdaient, ils faisaient orphelins. Il fallait raccorder les morceaux brisés de vos cœurs jamais guéris de la blessure. Voilà, c'est fait.

(1988 :9-10)

La préface de Mouloud Mammeri est riche en information concernant la traduction du texte littéraire et la difficulté de rendre compte de l'intensité émotionnelle enfouie souvent dans une stylistique d'une langue de source. Cette problématique est toujours d'actualité au niveau de la recherche dans la traduction. Toutefois, Mammeri insiste sur l'importance de 'rendre' concrètement ces legs culturels même si son auteur « été contraint de les rendre dans une langue étrangère ». Le souci de Jean Amrouche est d'ordre identitaire, traduire le 'chant profond' de son peuple lui paraît être d'une grande responsabilité. Comme il le dit lui-même dans l'introduction de *Chants Berbères de Kabylie* : « Je me demande, avec inquiétude, si ces chants,

[...]portés dans une langue étrangère, ne paraîtrons pas dépouillés de leur poésie. » (25), et il nous explique ses appréhensions,

Maintenant que je les connais mieux, si je vois les imperfections de ce que j'ai fait, je ne vois nullement si la poésie anime ou non mes textes français. S'ils n'ont gardé qu'un lointain reflet de la beauté qu'ils devaient réincarner, qu'on n'accuse que le traducteur, [...] Si, au contraire, on trouvait quelque mérite à ces chants kabyles naturalisés français, que l'on se détourne de la pensée que j'aie prêté aux originaux une beauté qu'ils n'ont point, en les habillant à la française.

(Ibid.44)

Pour Inès Oseki-Dépré Un poème peut ne pas être traduisible non pas parce qu'il est intrinsèquement "intraduisible", mais parce que lorsqu'il se retrouve dans une autre langue, il perd pour ainsi dire sa consistance de poème. Ou alors, tout en ayant la forme d'un poème, il apparaît comme un objet "tombé du ciel", tant sa réception est liée au projet initial. (Oseki-Dépré, 1999 : 110) Peut-on dire que ses certains de ses chants berbères sont "intraduisibles" en langue française vu qu'ils perdent leur consistance artistique dans la langue cible ? Voyant quelques exemples de poèmes de CHANTS DU BERCEAU, tels « O machine venue de très loin » :

A tamacint i-d-yusan	O machine venue de très loin,
A tin yulin d asawen	Toi qu'on voit là-bas sur la cote,
Tezga-d deg tizi l-lagar	Toi qui jettes l'effroi dans les cœurs,
Tessedhac deg-gulawen	Laisse monter mon fils bien aimé.
Tesserkab win 3zizen	A y' ifnan d imettawen
Quant à moi, il me reste mes larmes.	

(Jean Amrouche 163)

Jean Amrouchea réussi à imposer une marque cohérente, un style pour la version française. Ici le problème de la langue est évident ; la langue du départ 'le Kabyle' et celle de l'arrivée 'le

français', entendue comme langue à usage poétique, historique, ce qui englobe, bien sûr, les connotations.

L'évocation métaphorique des objets du quotidien est très fréquente dans la poésie kabyle. La simplicité des mots nous renvoie à des images qui nous procurent des sensations, des impressions et surtout des émotions. « La machine » dans ce chant représente le train, le moyen moderne de déplacement de l'époque. Cet objet est un symbole du départ vers les lointains horizons. Le dialogue qui s'instaure dans le poème humanise la machine. Les images qui s'en dégagent, deviennent des émotions et provoquent des frissons. Elles suscitent des réactions vivantes face à l'épreuve du départ et de l'exil. La séparation mère /fils prend une dimension certes locale - la Kabylie a toujours vu ses enfants partir soit dans les grandes villes soit en France à la recherche du travail et fournir de l'argent à leurs familles restées aux villages - mais aussi universelle. Cet objet évoqué est considéré comme vivant capable de nous effrayer, d'écouter et peut être de comprendre notre désarroi. Il est sujet suscitant la frayeur puisque qu'il « jette (s) l'effroi dans les cœurs » mais aussi, il est nécessaire et utile. Nous avons ici un sentiment mitigé de la mère vis à vis de cet objet personnifié pour devenir son interlocuteur puisqu'elle lui confie son fils mais aussi son ressentiment et son chagrin de son départ, « Quant à moi, il me reste mes larmes ». Dans leur potentialité symbolique, toutes ces images renvoient aux thèmes de l'attente et conjointement de l'absence. Traduit par Amrouche avec des mots simple et très fluide qui ne dénature pourtant pas la déchirure. Le lecteur ressent l'émotion forte du déchirement de la séparation. Le traducteur comme le poète choisi les mots et les investis d'une charge émotionnelle pour cerner un thème humain, la séparation.

Le deuxième chant/poème la lune et l'Etoile sont des éléments de la Nature qui sont souvent utilisés dans la poésie pour exprimer la beauté de la femme,

A w' iddan yidek a yaggur

Bienheureux qui pourrait te suivre, O lune !

Rrekba-s deg l'babur

Il prendrait passage sur ton navire,

Arusi-s yer wi 3zizen

Il aborderait près du bien-aimé,

Ad yecc yides ifadur

Et partagerait son déjeuner.

A w' iddan yidek a yitri

Bienheureux qui pourrait te suivre, Etoile !

Rrekba-s deg tziri

Il voguerait par le clair de lune

Arusi-s yer wi 3zizen

Il aborderait près du bien-aimé,

Ad yecc akw ides imekhli

Et prendrait avec lui le déjeuner.

(Jean-El Mouhoub Amrouche 151)

Le paysage est détaché du lieu car sa fonction est de constituer un signe universel, celui de la Nature et la beauté. Lié aux mythes des origines, la 'Lune' et l' 'Etoile' sont inaccessibles à l'homme comme l'est aussi la bien aimé à celui qui la désire. Ce thème est ressenti dans les deux poèmes. Pour conclure et en reprenant les mots de Josiane Rieu (1995 :35), la « traduction est un art de l'approximation où l'important est de ménager des effets analogues, même s'ils ne se trouvent pas exactement au même endroit ». Il s'agit donc d'un exercice d'accommodation effectué dans le but d'obtenir les mêmes effets que l'original. Dans ce sens, il faut accorder une grande place à « l'énergie », qui « désigne la figure par laquelle on rend les choses présentes, soit dans leur dynamique, par un style en action, soit au moyen de leur représentation en image. Grâce à elle, la traduction peut provoquer la même émotion que l'original à travers deux principes, l'un technique, l'autre idéologique.

Conclusion

S'il y a patrimoine culturel, tel la production littéraire orale, il y a aussi nécessité de le connaître, de le sauvegarder et de le transmettre. Cette nécessité s'est exprimé chez ces précurseurs intellectuelles algériens tels Si Ammar Said Boulifa, Jean El

Mouhoub Amrouche et bien sûr Mouloud Mammeri. Une telle nécessité a eu recours à la traduction. Comme nous l'avons vu précédemment, leurs mission de conservation et de préservation des œuvres orales anciennes n'est pas seulement de les récolter dans la langue maternelle mais aussi de les traduire dans la langue française, une langue de l' 'Autre' ; cette dernière, leur a permis de sauvegarder ce riche patrimoine, mais aussi de déconstruire un discours occidental dont les travaux sur la littérature orale kabyle s'est construit sur des jugements de valeurs tranchées dont le but est de discréditer la valeur esthétique de cette production littéraire. De ce fait, un sentiment d'affirmation identitaire et le souci de la continuité de la transmission a animé nos auteurs et la traduction, au même titre que la recherche ethnographique et la collecte des données, a été un outil déterminant dans ce travail de sauvegarde. Pour Jean El Mouhoub Amrouche, « Il fallait transcrire et traduire d'urgence ces chants, non seulement parce que leur survie tient au souffle de ma mère, mais aussi parce que le pays dont ils portent l'âme est frappé à mort ». (Amrouche 45). Ces anciens chants berbères de Kabylie sont publiés en 1934 et 1937 et seront, plus tard, chantés par sa sœur Taos Amrouche, leurs donnant une seconde vie à travers une adaptation lyrique et universelle. Taos, usant de sa performance vocale et Jean El Mouhoub Amrouche, Mouloud Mammeri et Si Amar Ben Said Boulifa de l'écriture et de la traduction, ont sauvé de l'oubli cet héritage culturel millénaire. Nous espérons vivement que les chercheurs traducteurs contribueront, à travers leurs travaux, à promouvoir et sauvegarder ce patrimoine vivant, hérité de nos ancêtres, surtout à sa diffusion vers le grand public qui nous paraît désormais déterminant à l'affirmation de l'identité d'un peuple qui constituent un repère face aux mutations socio-économiques accélérées que nous vivons actuellement.

Bibliographie

- AMROUCHE, Jean-El Mouhoub. *Chants Berbères de Kabylie*. 1936. Paris : L'Harmattan, 1989.
- AMROUCHE, Taos. *Les chants de Taos Amrouche – Chants Berbères de Kabylie*. « Chants berbères de la meule et du berceau ». Label : Fremeaux & Associates, 1975.
- BERMAN, Antoine. *L'Epreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 1984.
- HANOTEAU, Adolphe. *Poésies populaire de la Kabylie du Djurdjura*. Paris: Imprimerie impériale, 1867.
- JAKOBSON, Roman. « Aspects linguistiques de la traduction » (1959), *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet. Paris : Editions de Minuit, 1963, p. 71-86.
- JAFFRÉ, Jean. *Le vers et le poème. Évolution des formes et du langage*. Paris : Nathan, 1984.
- OSEKI-DEPRE, Inès. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999, pp.112-3. 9.
- MAMMERI, Mouloud, *Culture savante, culture vécue : études 1938- 1989*, Association culturelle et scientifique, TALA : Alger, 1991.
- RIEU, Josiane. *L'Esthétique de Du Bellay*. Paris : Sedes, 1995.
- YACINE, Tassadit. Jean Amrouche, Chants berbères de Kabylie. Préface de Mouloud Mammeri. Éd. bilingue, Paris : L'Harmattan, 1988.
- YACINE, Tassadit. *Si Ammar Ben Said Boulifa : Recueil de Poésie Kabyle*. Paris: Awal, 1990.