

L'apport de Mohia Abdellah (1950-2004) au théâtre amazigh d'expression kabyle (Eléments pour l'historisation du théâtre amazigh)

The contribution of Mohia Abdellah (1950-2004) to amazigh theater of kabyle expression (Elements for the historicization of amazigh theater)

Farida HACID 
Université Mouloud Mammeri Tizi Ouzou / ALGÉRIE
Farida.hacid@ummto.dz

Reçu: 14/11/2025,

Accepté: 21/11/2025,

Publié: 25/12/2025

Résumé :

L'histoire du théâtre algérien en langue arabe, qu'il soit classique ou dialectal, est aujourd'hui bien documentée. À l'inverse, le théâtre d'expression amazighe, apparu plus récemment, se trouve encore dans une phase de développement initial, tant en termes d'écriture que de mise en scène. Bien que plusieurs associations disposent de leurs propres troupes et que des festivals dédiés au théâtre amazigh soient régulièrement organisés, les recherches historiques fiables sur les origines et l'évolution de cette forme d'expression théâtrale restent insuffisantes.

En prévision d'une imminente historisation du théâtre amazigh, complétant ainsi le tableau plus large du patrimoine théâtral algérien, cette étude historique et descriptive examinera le parcours de l'écrivain dramaturge d'expression kabyle Abdellah Mohia et mettra la lumière sur son apport incommensurable au théâtre amazigh de manière générale et celui d'expression kabyle de manière particulière.

Mots- clés : Mohia-Théâtre amazigh- historisation- diffusion-réception.

Abstract:

The history of algerian theater in arabic, whether classical or dialectal, is today well documented. Conversely, amazigh theater, which appeared more recently, is still in a phase of initial development, both in terms of writing and staging. Although several associations have their own troupes and festivals dedicated to amazigh theater are regularly organized, reliable historical research on the origins and evolution of this form of theatrical expression remains insufficient. In anticipation of an imminent historicization of amazigh theater, thus completing the broader picture of algerian theatrical heritage, this historical and descriptive study will examine the career of the kabyle-speaking playwright writer Abdellah Mohia, and will shed light on his immeasurable contribution to Amazigh theater in general and that of Kabyle expression in particular.

Keywords: Mohia-Amazigh theater-historicization- dissemination-reception.

* Auteur correspondant : Farida HACID

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

L'historiographie du théâtre algérien situe communément ses premiers balbutiements au début du XX^e siècle. L'année 1926 représente le moment inaugural marqué par la représentation de la pièce *Djehha* identifiée comme théâtrale. (Allalou, 8 :2004). Dès les années 1940, un noyau de dramaturges algériens émerge et s'impose progressivement : R. Ksentini (1887-1944), M. Bachtarzi (1899-1986), M. Stanbouli (1913-2000) ou encore Rouiched (1921-1999). Tous s'emparent de thèmes liés à l'éveil de la conscience nationale, mobilisant d'abord la langue arabe classique avant de se tourner vers l'arabe algérien dialectal, dans le dessein avoué de toucher un auditoire large, populaire et hétérogène.

Le théâtre amazigh d'expression kabyle pour sa part, trouve ses premiers fondements au débuts des années 1950, à la faveur de la diffusion par le Fichier de Documentation Berbère (FDB)¹ de l'œuvre de l'auteur kabyle Bélaïd Ait Ali, intitulée « Les cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'antan. » Cette publication comprend une section « *amexluḍ* » (le mélange) où figure une pièce de théâtre écrite au milieu des années 1940 intitulée « *Afenḡal n lqahwa* » (Tasse de café). Le même périodique donne également à lire trois autres œuvres dramatiques en kabyle : « *Bu Saber* » (Le résigné), (1950), destinée aux jeune public et signée Hamane Abdellah, « *Eli d Ramḡan ney aḡwanti n Bayḡad* » (Ali et Ramdane ou le marchand de Baghdad), (1955) par Mokrane At Yahya et « *Di lemḡan n ddunit yefka-d Sidi rebbi taekkazt-is* » (Au cœur des épreuves terrestres, le Seigneur Dieu a prodigué son appui), (1955), fruit d'une collaboration réunissant Jean-Marie Dallet, At Yahya et Sœur Louis de Vincennes. L'intérêt porté à la dramaturgie kabyle s'illustre également en 1958² par l'adaptation et la mise en scène à Alger de la célèbre pièce de Molière, *L'Avare*, « *Ameḡah* » transposée en Kabyle.

Il importe toutefois de rappeler que la société kabyle traditionnelle, profondément ancrée dans une culture de l'oralité et dépourvue d'une tradition écrite ancienne, ne connaissait ni le théâtre comme texte littéraire ni l'art dramatique au sens moderne. Cependant, quelques manifestations assimilables à des formes pré-théâtrales enchâssées dans des rites sociaux et religieux sont exprimées à travers des rituels traditionnels et parmi lesquelles on compte « *Bueḡif* » (Le Bouffon), « *Amyar Uceḡḡuf* » (Le vieux masqué), souvent associés à des fêtes religieuses, le rituel de « *Tislit n unzar* » (La fiancée d'Anzar), lié à l'agriculture, les joutes oratoires « *amjadel* » ou « *ameezbar* » en kabyle qui sont un espace de réparties et de répliques lors des fêtes de mariage ainsi que les performances des troupes musicales et spectaculaires des « *Buḡlima* » (Les troubadours). Certaines de ces pratiques perdurent aujourd'hui encore : en

¹ Le Fichier de Documentation Berbère (FDB) est créé le 11 février 1964 par les pères blancs et des sœurs blanches berbérissantes, toutefois, le mérite le plus notable revient au père Jean-Marie Dallet dont l'engagement scientifique et culturel est déterminant. D'abord établi au sein de la tribu des Ait Menguellet, à Michelet, puis dans la région des Ait Yiraten, le FDB demeura ancré dans ces localités de 1947 à 1972. À partir de 1973, il fut transféré à Alger où il prit le nom de *Fichier Périodique*. L'apport du FDB au domaine berbère est considérable. Il a joué un rôle essentiel dans la préservation d'un segment majeur du patrimoine culturel amazigh.

² L'information est donnée dans *Tifin*, (2011 :180) « *J'ai vue en 58 « L'Avare » adapté en kabyle c'était quelque chose de fantastique* ». Malheureusement, Mohia ne fournit aucune précision supplémentaire sur cette adaptation théâtrale.

témoignent notamment les récentes célébrations du rituel de la fiancée d'Anzar en Kabylie et dans d'autres régions d'Algérie à l'occasion des périodes de sécheresse.

Au tournant des années 1940 et 1950, le théâtre d'expression kabyle investit un nouveau vecteur de diffusion : les ondes radiophoniques. Sous l'appellation de « *rriwayat* », la chaîne kabyle fait entendre jusqu'au début des années 2000, un répertoire dramatique d'abord largement nourri de traduction d'œuvres d'expression françaises tels que celles de Malek Wary et les traductions de Mohammed Hilmi. Ce n'est qu'ultérieurement que s'affirme une production originale en langue kabyle, portée par des créateurs tels Cheikh Nourredine, Ali Abdoun, Mohammed Hilmi, Mhidine Oussedik, Yidir Achrouf, Said Zanoun, Mohammed Lamrani et Hamid Bousbasi.

Au cours de la période postcoloniale, le théâtre amazigh écrit d'expression kabyle se consolide autour des textes : *DDem abaliz-ik a Muh*³, traduction de « *Mohamed prend ta valise* » de Kateb Yacine, *Kahina tiyri n tlawin* (Kahina la voix des femmes), *Traq n 2000 n yisseggassen* (la guerre des 2000 ans) du même auteur sont traduites et interprétées sur scène en 1979 par des étudiants de l'Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou. L'écrivain Rachid Alliche, déjà engagé dans la création romanesque en kabyle, fait son retour en 1984 avec sa pièce "*Tasimfunit*."⁴ (La symphonie).

Un tournant majeur survient avec l'irruption de l'écrivain dramaturge Mohia Abdallah dans les années 1970. Son œuvre marque un tournant décisif dans l'histoire du théâtre d'expression kabyle. Sa première entreprise consiste à traduire « Mort sans sépulture » de Jean Paul Sartre. Choisie de manière fortuite alors qu'il était encore étudiant à l'université d'Alger, il achève la traduction de ce texte en France, en 1974. Cet exercice se révèle fondateur : Il lui permet d'explorer les ressources linguistique et lexical que possède sa langue maternelle pour véhiculer des réflexions issues d'autres univers linguistiques et culturels. À partir de l'année 1980 Mohia se consacre de manière exclusive à la création, à la traduction et à la mise en scène de nouvelles œuvres construisant ainsi sa stature singulière d'écrivain-dramaturge. Globalement cette étude s'articulera autour de trois interrogations majeures : Quelle est l'apport de Mohia au théâtre amazigh ? Comment assure-t-il la diffusion de ses pièces de théâtre ? Comment ses œuvres sont-elles reçues ?

Partant du constat de la relative méconnaissance de Mohia et de son œuvre au niveau national, il apparaît nécessaire de lui consacrer une présentation liminaire qui rende justice à la singularité de son parcours et à la portée de sa création.

³ La pièce de théâtre *DDem abaliz-ik a Muh* est traduite en kabyle dans les années 1970 par un groupe d'étudiants à l'université d'Alger : A. Mezdad, S. Sadi, M. Ait Ahmed. Ces derniers se sont initiés à l'écriture en berbère dans le cours dispensé par Mouloud MAMMERI. La pièce de théâtre traduite en kabyle, est jouée en Tunisie et a obtenu le premier prix. Mezdad. A, et Sadi. S, font partis des premiers romanciers en langue amazighe (Kabyle).

⁴ La pièce de théâtre *Tasimfunit* est publiée dans la revue *AWAL*, Cahiers d'Etudes Berbères, (dir). MAMMERI Mouloud, La Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1988, pp.73-81.

Mohia Abdellah, plus connu sous le nom d'auteur Mohand Ou Yahya ou Mohia voit le jour en 1950 au village d'Ath Eurbah, commune d'Iboudrarene. Issu de la lignée familiale des Ath Mohand Ou yahya, il choisit d'en préserver l'héritage symbolique en l'adoptant comme signature de ses œuvres littéraires, théâtrales et dramaturgiques.

Après un parcours scolaire brillant du primaire au secondaire, couronné par l'obtention d'un baccalauréat série mathématiques en 1968, il s'inscrit à l'université d'Alger pour y préparer une licence en Mathématiques Générales et Physique. En 1972, il poursuit un troisième cycle en mathématiques à l'université de Strasbourg. Cependant, dès 1973, il abandonne ces études prometteuses pour se consacrer exclusivement à la création artistique et littéraire en kabyle.

Installé à Paris, il intègre le Groupe d'Etudes Berbères⁵ au sein duquel il s'épanouit dans la défense de la langue et de la culture amazighes. Il y initie un vaste projet de réécriture et de transposition d'œuvres universelles en kabyle, entreprise ambitieuse qu'il devra interrompre en 2003 pour des raisons de santé. Mohia s'éteint le 07 décembre 2004, laissant derrière lui une œuvre foisonnante, diverse, partiellement diffusée de manière informelle.

1.L'apport de Mohia au théâtre amazigh

L'œuvre de Mohia se distingue par sa richesse et sa diversité foisonnante. Composée de poésie, de nouvelles, mais surtout de textes dramaturgiques, elle témoigne d'un effort constant de renouvellement esthétique et intellectuel. Animé par le désir ardent d'insuffler à l'écriture théâtrale amazighe des concepts universels, Mohia entreprend un vaste travail de traduction et d'adaptation, d'œuvres majeurs du répertoire mondial vers la langue kabyle. Ce processus de création littéraire amorcé au milieu du 20^{ème} siècle⁶, s'impose comme un moyen déterminant d'enrichir sa langue maternelle en l'ouvrant à des thématiques inédites, éloignées des schémas traditionnels qu'il jugeait désormais désuets. Ce processus constituait en outre une tentative de combler l'immense déficit laissé par l'absence d'une véritable tradition écrite en kabyle.

Afin d'appréhender l'importance considérable de l'apport de Mohia au théâtre amazigh, il nous a semblé pertinent d'établir un répertoire –nécessairement partiel- de son œuvre. Cette tâche demeure cependant délicate : L'absence de publication systématique et la difficulté d'identifier plus précisément les sources de plusieurs textes complique souvent l'établissement d'un inventaire rigoureux.

⁵ Le Groupe d'Etudes Berbères (GEB) naît d'une initiative d'étudiants majoritairement kabyles, installés en France, formés à l'université d'Alger et au Cercle Culturel Berbère, désireux de réhabiliter la langue et la culture berbères par une action pédagogique, éditoriale et scientifique. Domicilié à l'université Paris VIII à Vincennes, il acquiert son statut officiel en janvier 1973. Il jouera un rôle déterminant dans l'édition de nombreuses œuvres en berbère dont celles de Mohia.

⁶ Dans les années 1940, Idir Ait Amrane, un nationaliste kabyle, traduit le poème : « L'international » de Potier et « J'avais un camarade » de Uhland.

1.1. Tableau récapitulatif des pièces de théâtre de Mohia

Le titre du texte	L'œuvre traduite / adaptée	Le nom de l'auteur	Année de publication
<i>Lmegget mebla azekka</i>	Mort sans sépulture	J.P.Sartre	1974
<i>Llem-ikddu d uđar- ik</i>	L'exception et la règle	Brecht	1974
<i>Annegaru ad yerr tawwurt</i>	La décision	Bertolt Brecht	1976
<i>Tixurdas n Said Wehsen</i>	Les fourberies de Scapin	Molière	2012
<i>Urgay mmutey</i>	Aucune source		1980
<i>Muħend u Caeban</i>	Le ressuscité	Lou Sin	1980
<i>Tacbaylit</i>	La jiarra	Ligui Pirandelo	1982
<i>Sinistri yuker ħedray, yeggul umnay</i>	La farce de Maître Patelin	Anonyme	1983
<i>Bardizan Ččæbibi</i>	Ubu Roi	Alfred Jarry	1984
<i>Muħ Terri</i>	Histoire véritable AH Q	Lou Sin	1983
<i>Si Pertuf I kumpani</i>	Le tartuff	Molière	1984
<i>Am win yettrağğun Rebbi</i>	« En attendant Godot »	Samuel Barclay Beckett	1985
<i>Si Lehlu</i>	Médecin malgré lui	Molière	1985
<i>Sin- mni</i>	Les émigrés	Slavomir Mrozek	1991
	La P. respectueuse	Jean Paul Sartre	Texte non publié, existe sous forme de manuscrit
<i>L'auteur a gardé le titre en français dans son manuscrit</i>	<i>Georgias</i>	Platon	//
//	<i>L'Edipe roi</i>	Sophocle	//
//	Extrait de l'économique	Xenophon	//
//	Docteur Knock	Jules Romain	//
<i>Mentif akka wala seddaw uzekka</i>	Le suicidé	Nicolaï Erdman	//
<i>Taťernanutt n Msemmer Akw d Wayetmas</i>	Mohia ne cite aucune source.		//
<i>Akken i s yeqqar Xali</i>	//		//

Mohia atteint l'apogée de sa création dramaturgique, durant la période allant de 1981 à 2002, période durant laquelle il se consacre presque exclusivement au théâtre, tout en nourrissant l'espoir de voir éclore un cinéma d'expression kabyle, comme il le confiait à la revue *Tafsut* : « À dire vrai, si je bricole dans ce domaine aujourd'hui, je le fais comme d'autres feraient des mots croisés, à titre de loisir. [. . .] Moi, j'y accorderais plus d'importance si cela peut déboucher sur mieux, comme le cinéma par exemple » (Mohia,179 :2011).

2. La diffusion des pièces de théâtre de Mohia

Entre 1979 et 2002, la diffusion de l'œuvre théâtrale de Mohia s'est opérée selon deux voies distinctes. D'un côté ses textes ont été numérisés et enregistrés par lui-même sans toutefois bénéficier d'une publication éditoriale conforme aux standards professionnels. De l'autre, ses

pièces ont circulé par l'intermédiaire d'une oralité réinventée, notamment à travers des cassettes audio, alors que les éditions imprimées demeuraient rares.

2.1. L'œuvre publiée sous forme écrite

En France, seules quelques publications du Bulletin d'Etudes Berbères,⁷ rendent accessibles certaines portions de textes de Mohia, tels que les extraits de «Mort sans sépulture» (1974) ou « *Aneggaru ad yerr tawwurt* » (1977). L'édition Tala, fondée par des militants ne publie qu'un seul texte, « *Llem-ikddu d uɗar-ik* » (1974). Paradoxalement, la seule œuvre éditée à grande échelle demeure « *Tixurdas n Saeid Weḥsen*⁸ » parût en 2012 chez l'édition Achab.

2.2. La sonorisation des textes

La diffusion sonore des textes, par l'intermédiaire de cassettes à laquelle a eu recours Mohia s'explique aisément : au tournant des années 1970, le lectorat kabylophone était pratiquement inexistant, même au sein des classes instruites d'une société majoritairement analphabète et profondément ancrée dans la tradition orale. Mohia en était pleinement conscient : « *L'oralité étant encore une des caractéristiques de notre langue vernaculaire, la publication sous forme de cassettes audio et /ou vidéo est encore ce qui correspond le mieux aux exigences de l'heure* ». (Mohia, 57 :2004).

La spécialiste de la littérature et de l'art amazighs D. Merolla confirme dans, (Merolla, 292 :2004) cette nécessité de recourir à des médias oraux et à des genres performatifs –tels que la chanson et le théâtre- pour atteindre un public forgé par des siècles de transmission orale.

Cette double médiation, écrite et sonore, bien que bouleversant les modalités traditionnelles de circulation du savoir, en écartant notamment le privilège de l'interaction immédiate engageant l'énonciateur et son auditoire, contribue paradoxalement à assurer une pérennité des œuvres, contrairement au mode strictement oral, voué à l'effacement progressif des traces de la communication. Il convient de rappeler que Mohia enregistrerait lui-même ses pièces de manière artisanale, sur un simple magnétophone, puis, distribuait ces cassettes aux émigrés kabyles, ne réclamant que le prix de la cassette vierge.

3. La naissance d'un mouvement théâtral d'expression populaire kabyle en France

Dans les années 1970 et 1980 Mohia nourrit l'ambition d'encourager la communauté kabyle de France à lire et à faire naître chez eux la passion de la lecture. Conscient du poids immémorial de l'oralité, il conçoit le théâtre comme un instrument pédagogique puissant. La berbérissante P. Galand- Pernet résume ainsi sa vision : « *Mohya considère que le théâtre a une vertu pédagogique supplémentaire, celle d'amener à la lecture une population de travailleurs immigrés analphabètes ou peu*

⁷ Le Bulletin d'Etudes Berbères (BEB) est une publication trimestrielle du Groupe d'Etudes Berbères (GEB), assurée par l'imprimerie de l'université Paris VIII à Vincennes. Douze numéros sont publiés durant la période allant 1972 à 1977. Sur proposition de Mohia, le bulletin se transforme en revue en 1978 et porte le nom de *Tisuraf* (petits pas).

⁸ La traduction/ adaptation de cette œuvre est un travail de groupe entamé au printemps 2003 pour être suspendu le 29 novembre de la même année à cause de l'hospitalisation de Mohia. Le travail mené à terme par le groupe représentant le noyau dur de l'atelier de traduction créé autour de lui est publié par l'édition « Achab » en 2012.

habiles à reconnaître les mots écrits ». (Galand-Pernet, 23 :2006). Pour Lionel Galand, linguiste spécialiste du berbère, le théâtre constitue « *un intermédiaire privilégié entre l'oral et l'écrit, puisqu'il confie à la voix le produit de la plume. Aussi, a-t-il été choisi par Mohend ou yehya[...] dès 1969, comme moyen de conduire un public populaire aux problèmes du monde moderne* ». (Galand, 53 :2011).

Il faut dire que les représentations théâtrales sont un moyen privilégié pour divertir un public et transmettre des messages éducatifs, culturels et sociaux par le biais d'un spectacle vivant. Mohia y voyait aussi sa contribution à préserver et à promouvoir sa langue maternelle. C'est dans cette perspective qu'il fonde deux troupes théâtrales : *Imesdurar* (1973) et *Asalu* (1981).

3.1. La troupe *Imesdurar* (les montagnards) (1973)

Composée d'étudiants kabyles passionnés mais non formés aux arts de la scène tels que Abdellah Mohia, Mustapha Bounab, Boussad Ben Belkacem, Rabah Maamar, Mohamed-Ameziane Saib, Mohand-Oulhadj Laced, Said Boudaoui/Boudaoud, et Ramdane Achab, la troupe connaît un succès spectaculaire dès sa participation au Festival du Théâtre Populaire International en 1975 en jouant « *LLem-ik ddu d uḍar-ik* ».

3.2. La troupe *Asalu* (tracer la voix) (1981)

Cette deuxième troupe de théâtre nommée *Asalu*, (tracer la voix)⁹, est composée entre autres de : Mohia, Djaffar Chibani, Nafaa Moualek, Youcef Yalali, Rachid Abdoun, Said Fennouche, Chikh Yidir, Fatma Amazit. Encadrée par des metteurs en scène chevronnés¹⁰, la troupe remporte un triomphe lors de la représentation de « *Tachaylit* » (la jarre) le 13 mai 1984 à la maison des amandiers, l'événement est exprimé par D. Chibani un membre de la troupe *Asalu* : « *Je me souviens comme si c'était hier, le 13 mai 1984, à La Maison des Amandiers, il y avait un monde fou, on ne savait plus où mettre les spectateurs, tellement la salle était pleine* ». Chibani (23 :2011).

La troupe prend part également à la deuxième édition du festival en 1985, et remporte à nouveau un franc succès en se produisant sur scène avec trois pièces théâtrales de Mohia : *Tachaylit*, *Am win yettraḡun rebbi*, et *Si Pertuf*. Selon Chibani le théâtre en émigration connaît un moment déterminant en cette période allant de 1984 à 1985 « *[...] L'effervescence théâtrale [...] Cette année-là, on était très actif : on répétait, à l'ACB¹¹ Tachaylit et Si Pertuf, des morceaux choisis, et après ça, on répétait Am win yettraḡun Rebbi, après la répétition officielle de Tachaylit et Si Pertuf, il y avait pour ainsi dire une répétition officieuse. C'était pour le festival du théâtre.* » (Chibani, 23 :2011).

⁹ À la base le mot *asalu* veut dire « *un tas de neige* ». L'expression « *Erz asalu* » signifie « *tracer un chemin dans la neige* ». En supprimant le verbe (*Erz*) le mot *asalu*, a malgré tout, préserver le sens porté par l'expression.

¹⁰ Il s'agit de Hama Melyani Moussa Lebkiti et Said Hammache.

¹¹ Le Centre Culturel Berbère (ACB), est né officiellement à Paris en 1981. C'est un lieu de rencontre de tous les berbères désireux de lutter pour la promotion de la langue et de la culture berbères. C'est dans cette structure que Mohia crée sa deuxième troupe de théâtre *Asalu*.

Prendre part au Festival international du théâtre populaire constitue l'un des signes les plus éloquents de l'effervescence culturelle qui anime la communauté émigrée. En dépit de la distance géographique qui les sépare de leur terre d'origine, ses membres manifestent un désir ardent de renouer avec les valeurs qui fondent leur identité. Mohia, quant à lui, s'emploie à placer la langue et la culture kabyle au centre de cette dynamique plurielle et cosmopolite. Son œuvre offre au public kabyle la possibilité de découvrir une pratique scénique moderne, encore largement méconnue, et ouvre un espace où tradition et contemporanéité se rencontrent.

À partir de 1984, le théâtre amazigh d'expression kabyle connaît un essor remarquable au sein de la communauté émigrée, grâce à l'engagement et au travail visionnaire de Mohia. Ce type de spectacle, autrefois marginalisé et peu sollicité en raison de sa faible visibilité et de son manque d'attractivité présumée, finit par susciter un engouement inédit. Peu à peu, il parvient à captiver un public toujours plus large, au point d'imprégner durablement leur quotidien et de transformer leur rapport aux arts scéniques comme à leur propre héritage culturel.

4. Mohia et le jeu scénique

Bien qu'exempt de toute formation académique, Mohia excelle comme acteur. Son interprétation de personnages tels que « Si Lhadj » dans « *Llem-ik ddu d uɖar-ik* », « Didi » dans « *Am win yettrağun rebbi* » et « Sinistri, dans « *Sinistri yuker hedrey, yeggul umney* » frappe par son intensité dramatique. Ceux qui l'ont vu jouer s'accordent sur son talent singulier : Il insufflait à ses rôles une profondeur quasi tragique, difficile à reproduire en son absence. La berbérissante Galand-Pernet témoigne de cette perte lorsqu'il est remplacé dans la présentation de la pièce « *LLem-ik ddu d uɖar-ik* » : « Dans la présentation de Barbès, [. . .] Mohia n'est pas dans la troupe. Le rôle du marchand est joué sur un mode comique, il a perdu de cette tension tragique que lui donnait Mohya ». (Galand-Pernet, 19 :2006).

5. La réception des pièces de théâtre de Mohia

Le théâtre, art de l'immédiateté et de l'interaction exige une langue parfaitement intelligible pour son public. Mohia adopte ainsi un kabyle authentique, celui des montagnes, dépourvu d'artifices et d'influences linguistiques extérieurs – ce qu'il nomme à juste titre *Tafellahit* – Cette langue, empruntée aux discussions quotidiennes, à la poésie orale et aux proverbes, devient l'outil par excellence pour transposer en kabyle des œuvres universelles. Afin d'enrichir ce matériau linguistique, il recueille des expressions idiomatiques et des proverbes qu'il réinvestit dans ses pièces de théâtre et en fait même une publication en 1978 et crée un atelier d'écriture regroupant des kabyles de différentes régions.

Cet atelier, véritable laboratoire de traduction, permet aux participants de puiser dans leur mémoire collective –personnages, lieux, scènes villageoises_ afin d'insuffler aux textes une âme profondément kabyle. Mohia refusait les traductions littérales, qu'il jugeait stériles et privilégiait l'adaptation, seule capable de recréer l'effet dramaturgique dans une autre culture. Cette initiative marque durablement plusieurs générations d'auteurs kabyles, qui perpétuent son héritage à travers l'événement annuel « *Askelmuhyet* », mot valise réunissant littérature (tasekla) et Mohia.

Ainsi se dessine l'œuvre dramaturgique de Mohia : une entreprise de réinvention culturelle où la langue kabyle, élevée au rang de langue dramaturgique, devient un espace de rencontre entre oralité ancestrale et modernité universelle.

Conclusion

Depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui, Abdellah Mohia demeure une figure prééminente dans l'écriture et la création de textes de théâtre en langue amazighe d'expression kabyle. Son influence indéniable s'étend bien au-delà de la sphère littéraire, touchant profondément le cœur de la société kabyle. La résonance favorable de ses œuvres auprès du public découle de sa capacité à considérer le spectateur non seulement comme un simple récepteur mais comme un pivot central et une partie prenante du travail et de l'expérience théâtrale.

En choisissant de transposer des textes qui reflètent et résonnent avec les réalités vécues par son auditoire, et en articulant son discours dans la langue vernaculaire vivante de ses contemporains, Mohia a su innover tout en restant fidèle aux traditions orales. Par cette approche, il a non seulement enrichi le patrimoine culturel kabyle mais a aussi élargi les horizons de son public en le confrontant à des perspectives universelles adaptées à son environnement local.

La diffusion de ses œuvres, réalisées à travers une oralité soigneusement médiatisée, continue d'illustrer son engagement profond envers l'accessibilité et la pérennité de la culture kabyle. Ainsi, en alliant subtilement tradition et modernité, son œuvre a incontestablement marqué l'évolution de la dramaturgie contemporaine. L'œuvre de Mohia, ancrée dans les traditions tout en étant résolument tournée vers l'avenir, constitue un jalon essentiel dans l'évolution de la dramaturgie kabyle contemporaine.

Bibliographie

- ALLALOU, SELALI, Ali, (2004), *L'aurore du théâtre Algérien (1926-1930)*, Alger, Dar El Gharib.
- AIT OUALI, Nesserdine, (2022), *Le théâtre de Mohya, adaptation et créativité*, Tizi-Ouzou, L'Odissée.
- ALLICHE,Rachid, (1988), « *Tasimfunit* », in AWAL, Cahiers d'Etudes Berbères, s.dir. MAMMERI Mouloud, Paris, La Maison des Sciences de l'Homme, PP 73-81.
- CHIBANI, Djaffar, (2011), « *Evocation Mohia 80 : L'expérience théâtrale* », in, Tifin, notre découverte, Mohia, Esquisse d'un portrait, Tizi Ouzou, Algérie, Achab, PP 22-27.
- GALAND-PERNET, Paulette, (2006), « *Mohia 1970, quelques notes* », in, Etudes et documents berbères n°24, Paris, Boîte à Documents, PP 15-39.

- GALAND, Lionel, (2011), « *Vers un berbère moderne : Le cas de Mohia* », in, Tifin, notre découverte, Mohia, Esquisse d'un portrait, Tizi Ouzou, Algérie, Achab, PP 52-53.
- Groupe d'Etudes Berbères, (2016), *Bulletin d'Etudes Berbères, Numéros 1à 12,1973 à 1977*, Université Paris VIII-Vincennes, Tizi-Ouzou, Algérie, Achab.
- HACID Farida, (2017), « *La création littéraire par le procédé de l'adaptation chez Mohand Ou Yehya. Les raisons d'un choix* », in, Iles d'Imesli, 9, PP 265-274. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/45022>.
- HACID Farida, (2019), *Etude sur un homme de lettres et de théâtre d'expression kabyle, le cas de : Mohand Ou Yahya (1950-2004)*, Thèse de doctorat, dir K. Bouamara, université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou.
- Hacid Farida, (2023), « *The Proverb and its Function in Abdellah Mohia's Play "Menttif akka wala seddaw uzekka"* », in, Review of Middle East Studies 56, 353-361. <https://doi.org/10.1017/rms.2023.17>-
- HACID Farida, (2022), « *Amezgun* », in, Zahir Meksem et Mohand Akli Salhi, Asegzawal n tewsat n yidrisen n Tmaziyt -Taqbaylit, Loumi, PP 49-55.
- Muḥend u yehya, « *Entretien à la revue Tafsut* », in, Tifin, notre découverte, Mohia esquisse d'un portrait, deuxième édition, Tizi-Ouzou, Algérie, Achab,2011, PP 163-175.
- MEROLLA Daniela, (2004), « *Amazigh : « La production culturelle entre oralité, écriture, audio-visuel et Internet* », in, La littérature amazighe ; oralité et écriture, spécificités et perspectives », IRCAM, Rabat, N° 4, PP 191-305.