



Une lecture des indicateurs textuels dans *Une histoire mystérieuse* de Mohamed Abdellahoum

Amina MEDJDOUB¹

Labo LeFEU [E1572300]

Département de Lettres et de Langue Française

Faculté des Lettres et des Langues

Université Kasdi Merbah Ouargla

Une lecture d'amateur est-elle toujours possible pour une œuvre nouvelle ? Comment lire un texte littéraire que la critique n'a pas encore consacré ou bien condamné ? D'abord, donner ses impressions personnelles, ensuite essayer de les justifier au mieux. Le mieux est incontestablement de référer aux méthodes universitaires. **Mots-clés** : *lecture, grille unique, personnage, mythe, littérature.*

A Reading of the Textual Indicators in *A mysterious Story* of Mohamed Abdellahoum

Is an amateur reading always possible for a new work? How to read a literary text that criticism has not yet consecrated or condemned? First, give one's personal impressions, and then try to justify them at best. The best is undoubtedly to refer to university methods. **Keywords**: *reading, unique grid, people, myth, literature.*

« Vous ne me paraissez pas fort en Histoire. Il y a deux Histoires : l'Histoire officielle, menteuse qu'on enseigne, l'Histoire ad usum delphini ; puis l'Histoire secrète, où sont les véritables causes des événements, une histoire honteuse. » (H. Balzac)

« Il y avait chez cette femme [...] une part de superstition qui la portait à reconnaître dans le son banal d'une clochette de cuivre quelque chose d'aussi mystérieux qu'un appel du destin. » (J. Green)

¹ Amina MEDJDOUB est étudiante de master 2 : *Littérature et civilisation.*

Une lecture des indicateurs textuels dans *Une histoire mystérieuse* de Mohamed Abdellahoum

Dans le présent travail, nous tâchons d'appliquer la grille unique² de lecture à la nouvelle intitulée *Une histoire mystérieuse de Mohamed Abdellahoum* extraite de son recueil *Catherine et les balles*³ paru aux éditions Ibn El-Chatî, à Jijel en 2014.

Cette nouvelle expose le drame survenu dans une maison que le mari a dû quitter pour aller chercher du travail loin des siens. Sa femme, en manque d'attention, souffrant de devoir refouler ses besoins sexuels, s'adonne à la fornication avec le cheval de son mari alors absent. Cette situation se perpétue jusqu'au retour de son époux qui ne tarde pas à découvrir la vérité, à l'issue de quoi il mit fin à leurs vies et quitte la ville où il a connu la honte et le déshonneur.

De fait, il est évident que l'une des spécificités de ce texte réside dans cet aspect de bestialité que nous tentons d'analyser par la suite, entre autres, à travers l'étude de la symbolique du cheval et des approches psychanalytiques effectuées sur de pareils cas. Or avant d'entamer ce point, nous devons tout d'abord faire une lecture critique de l'intitulé puis dégager l'aspect du texte et sa syntaxe, la nature et la relation des personnages, à la suite de quoi nous y repérons le « topos » et le « logos » ; pour finalement déboucher sur la confirmation/infirmité des hypothèses via l'étude de la symbolique du cheval, voire la mise en corrélation de la nouvelle avec d'autres textes, susceptibles de constituer une relation d'intertextualité.

Tout d'abord, avant d'accéder au texte, nous nous épanchons sur ce que peut signifier le titre *Une histoire mystérieuse*. Au premier abord, cet intitulé est un GN constitué d'un article indéfini, « une », un nom « *histoire* » et un adjectif « *mystérieuse* ». Ainsi, il semble qu'il s'agisse d'une histoire anonyme ou simplement d'une histoire parmi tant d'autres n'apportant rien d'exceptionnel. En outre, le choix du mot « *histoire* », non pas « *événement, action, accident* » ou de tout autre terme équivalent, signifie que le texte traite d'un fait fictionnel loin du réel – il peut donc y avoir du magique et de l'imaginaire. Sans oublier que l'on qualifie cette histoire de *mystérieuse*, le texte peut dès lors comporter une énigme indéchiffrable ou raconter une his-

² Modèle élaboré par C. CAMELIN (*et al.*) en 1986, cité in J. BIARD et F. DENIS, *Didactique du texte littéraire : Progressions et séquences*, Nathan : Paris, 1993, p. 27-28.

³ M. ABDELLAHOUM, *Catherine et les balles* (traduit de l'arabe par Halima BOUARI). Jijel : Dar Ibn El-Chatî, 2014.

toire tellement étrange qu'il est difficile d'y trouver une justification, peut-être même que finalement le mystère risque de toujours planer et le lecteur rester sans réponse. Ayant fait le point sur l'intitulé du texte, il s'avère judicieux d'y accéder à présent et de commencer notre lecture selon les entrées de la grille unique permettant aussi bien sa transparence que sa compréhension.

En premier lieu, il est à noter que le texte se présente en cinq paragraphes hétérogènes. Pour ce qui est de sa disposition typographique, nous constatons que les éléments paratextuels sont explicitement lus ; à première vue du texte nous supposons qu'il s'agisse d'une nouvelle.

Nous ne pouvons d'ailleurs poursuivre l'analyse sans signaler que la présence d'un nombre assez important de caractéristiques relatives au texte narratif, telle que la nature extra-diégétique du narrateur, la narration à la troisième personne, l'emploi des temps du passé (imparfait « *il hennissait* », passé composé « *il n'est pas revenu* ») implique que le texte est à dominante narrative.

En outre, la narration dans ce texte se fait à la troisième personne, le narrateur est omniscient. Il en sait plus sur les personnages en étant au courant de leurs sentiments et de leurs pensées les plus profondes comme dans : « *Elle a éprouvé douloureusement sa solitude.* » (§1, ligne 3) Ou encore : « *Ils étaient morts tous les deux sans le moindre regret.* » (§5, lignes 4-5). En ce qui concerne le locuteur, sa présence n'est pas explicitement marquée en raison de l'absence des pronoms personnels ou possessifs ; il ne se distingue qu'au niveau du troisième paragraphe au moyen de l'interjection : « *Quelle horreur !* » L'interlocuteur visé par la présente nouvelle n'est autre que le lecteur. Cela s'explique par l'absence d'éléments textuels pouvant prétendre s'adresser à un des personnages ; surtout dans l'extrait : « *[...] cet animal qui n'avait honte ni devant les gens ni même devant Dieu et il avait le droit de n'en pas avoir honte* » (§4, ligne 2-3), où la subjectivité du narrateur est manifeste à travers le jugement qu'il émet. D'où cette implication du lecteur dans le texte.

Puisque la relation narrateur-lecteur est établie, nous étudions les rapports entre les personnages – au nombre de trois : *l'homme, son épouse et leur cheval*. Les rapports qui les unissent sont loin d'être un exemple de stabilité. Effectivement, au fil du développement des événements, la nature de leurs relations change et évolue. Ça donne lieu à un triangle relationnel à multiple variantes ; notamment la dépendance de la femme avec les deux autres per-

sonnages. Au début de l'histoire, ce sont les liens du mariage qui l'unissent à son mari. Ceux de l'appartenance l'unissent au cheval, tout aussi forts que les liens enchaînant son époux à l'animal. Puis, progressivement, suite au départ de l'homme, une nouvelle sorte d'attachement va se créer. C'est alors une relation de nostalgie, de manque, de besoin de l'autre qui l'unit désormais à son mari. À cause de leur longue séparation, la femme ne peut plus combattre ses besoins les plus primaires qui l'appellent aux plaisirs charnels. Elle y succombe en s'engeant dans une relation inhabituelle avec le cheval, sous le signe de l'éros, une relation d'autant plus réciproque que les deux concernés jouissent de leur « *union* ». Mais bientôt, le retour de l'homme engendre deux connexions autres. De sa part, c'est une relation de méfiance et de doute ; de la part de sa femme, c'est une relation figée par le regret et la culpabilité. Finalement, c'est le dénouement lorsque l'homme découvre le secret, et c'est incontestablement un rapport de haine et de dégoût qui l'unit dès cet instant à son épouse et à son bestial amant.

Allant de pair avec le développement des rapports entre les personnages, les champs lexicaux, qui changent au fil de l'évolution de l'histoire, aident le lecteur à comprendre la progression thématique du texte. Pour cause, nous avons sept champs lexicaux qui sous-tendent l'histoire

- le manque ou la nostalgie⁴,
- la concupiscence⁵,
- la culpabilité⁶,
- la colère⁷,
- la mort⁸,
- l'infidélité⁹,
- le départ ou l'éloignement.¹⁰

De la sorte, il est clair que ces différents champs lexicaux corroborent la progression des relations entre les personnages. Ayant terminé avec ce point, il devient intéressant de nous pencher sur l'aspect rhétorique du texte. De la

⁴ Les mots qui y renvoient sont : *éloigné, parti et solitude*.

⁵ À l'aide d'un vocabulaire choisi : *tapoter, câliner, embrassait, désir, instinctive, agitait et extase*.

⁶ Facilement repérable grâce à de tels vocables : *perturbé, effrayée et honte*.

⁷ Manifeste par des termes comme : *horreur, violence, calamité, vil et furieux*.

⁸ Évoquée par les mots : *étranglant, déclin, égorgeant, enterré et brûlé*.

⁹ Grâce aux mots : *trahison, déshonoré*.

¹⁰ Qui clôturent l'histoire et se manifestent à travers les mots : *monté, quittée, allé, loin, l'inconnu*.

métonymie à l'hyperbole, de la comparaison à la métaphore, de l'épiphore à l'euphémisme, ce texte regorge des figures de style à apprécier. La figure la plus abondante dans le texte est l'hyperbole lue :

- « *Elle brûlait de désir.* »
- « *Le mari était dans une violence noire.* »
- « *Elle a obtempéré en mourant de chagrin.* »

À travers ces exemples, l'auteur use des hyperboles dans le but de frapper les esprits et convie ses lecteurs à des sentiments extrêmes par des exagérations stylistiques. Pour continuer avec ces figures de style, nous présentons la première qui apparaît à la lecture du texte, l'épiphore dans :

« Un an s'est écoulé mais il n'est pas revenu. Les jours et les mois se sont accumulés mais il n'est pas revenu. Elle a éprouvé douloureusement sa solitude et l'espoir d'une réunion chaleureuse s'éloigner chaque jour d'avantage mais il n'est pas revenu. » (§1, Lignes 2-3-4)

L'usage que fait ici l'auteur de l'épiphore n'est pas dans un unique souci de beauté. Cela confère certes une sonorité et un rythme très plaisant à l'ouïe du lecteur, nonobstant, la reprise de ce même segment « *mais il n'est pas revenu* », à la fin de chaque phrase, véhicule un sentiment obsédant et angoissant, de la manière que ressentait l'épouse l'absence de son mari. Il est fort probable que le lecteur ressente une certaine empathie à l'égard de ce personnage car cette répétition est sans doute une forme de justificatif du crime pour lequel elle a été châtiée.

Nous relevons aussi trois métaphores implicites dans :

- « *Son cri furieux tonnait toutes les extrémités de la ville.* »¹¹
- « *L'absent est revenu et avec lui la vie est revenue à sa femme.* »¹²
- « *Leur jeu mystérieux était enterré à jamais.* »¹³

Les deux dernières figures relevées sont la métonymie¹⁴ et l'euphémisme.¹⁵

¹¹ Où l'auteur, pour donner plus de poids et de charge à la situation en question, compare le cri de l'homme au tonnerre.

¹² Afin de montrer l'étendue de l'amour que porte la femme à son mari et à quel point elle est attachée à lui, il compare le bonheur de celle-ci à la vie.

¹³ En comparant le rapport sexuel de la femme et du cheval à un jeu mystérieux à cause duquel ils sont tués et enterrés.

¹⁴ « *Il s'est éloigné d'eux pour gagner son pain.* » L'usage de « pain » correspond ici à la conséquence de la cause, l'homme est parti pour gagner de l'argent et se nourrir.

Avant de conclure cette section des insistances du texte, nous revenons rapidement sur la répétition en notant les récurrences du mot « *hennissement* » sous différentes formes grammaticales tout au long de la nouvelle.¹⁶ Ces répétitions ne sont certainement pas anodines, elles soulignent, selon nous, l'importance de la présence et de la participation du cheval comme personnage à part entière dans l'histoire, à part égale avec les deux humains. Ainsi, ce sont ses paroles à lui, « paroles » propres à interpréter selon le contexte où apparaît le mot « *hennissement* ». Ainsi, lorsque le cheval hennit à la vue de la femme avec son époux après son retour, *n'est-ce pas un cri de jalousie, des imprécations à l'égard de l'homme qui lui a repris son amante ? Ou à l'égard de son amante qui le délaisse. Est-ce de la supplication destinée à la femme pour qu'elle le reprenne ?* Toutes les spéculations se valent pour dire que le cheval, qui hennit, parle haut et fort, il suffit de tendre l'oreille pour bien l'entendre.

En ce qui concerne plus spécialement la narration, elle nous permet de distinguer ce texte de tant d'autres ; texte littéraire maghrébin assurément, destiné fort probablement à un lectorat arabo-musulman francophone. En effet, ce qui retient l'attention est une particularité assez unique qui se déploie dans la relation, jugée de tabou et contre nature qui lie la femme à son cheval. Elle constitue une transgression aux lois de la nature, de la raison et de la religion mais également à ce qui est convenu comme étant la norme dans la quasi majorité des textes littéraires. Autrement dit, ce texte déroge à la norme en choisissant de mettre en scène un couple d'amants, de plus non conventionnel.

À vrai dire, la thématique de la bestialité rapproche ce texte du mythe plus que d'une certaine réalité sociale mise à nu. Certes, cette pratique est bien réelle ; elle existait et bien qu'interdite, elle subsiste toujours car son ancrage remonte à bien loin dans l'histoire de l'homme, les premiers témoignages sur de pareilles pratiques remontent au moyen-âge. Malgré cela, elle n'en est pas moins l'un des thèmes favoris de la mythologie. Si nous revenons aux mythes gréco-romains, les dieux se sont souvent métamorphosés en créatures mythiques ou en animal pour séduire et copuler avec les déesses et les

¹⁵ « [...] en égorgeant sa femme jusqu'à son éternel déclin. » Par égard, pour ne pas brusquer le lecteur face à la sanction et à l'attitude intransigeante de l'époux, l'auteur à travers cette figure de style atténuée (?) la gravité de l'acte et l'adoucit (?) autant qu'une mort puisse être « douce ».

¹⁶ Au nombre de cinq : trois fois en verbe conjugué à l'imparfait « *hennissait* » ; une fois en verbe à l'infinitif « *hennir* » et une fois également en substantif « *hennissement* ».

mortels, notamment Cronos qui s'est transformé en cheval pour séduire Philyra ; mère de Chiron, ou encore Zeus en étalon pour conquérir Dia. À travers ces exemples, nous comprenons que les dieux de la mythologie ont su tirer profit de leur faculté de métamorphose. Les déesses, elles aussi, ont eu leur part dans ces simulacres, à titre d'exemple Déméter, la déesse voilée qui a eu des relations intimes avec Poséidon s'étant métamorphosé en cheval. Déméter n'était pas l'unique déesse à être associée au voile, Homère disait que les Romains vénéraient la *Venus esquestris* (équestre), décrite et peinte chevauchant un cheval, un voile sur la tête.

Dès lors, nous pouvons imaginer certaines similitudes entre ces mythes et notre texte. Cette particularité du texte lui confère une dimension mythique qui suggère un rapport d'intertextualité.

De fait, l'écho culturel dans le texte, le « topo » n'y est guère anodin lui aussi, comme l'affirme Jean-Pierre Goldstein, c'est l'ensemble des signes qui produisent un effet. Il s'interroge alors sur le lieu où se déroule l'action ; la façon dont l'espace est représenté et la raison pour laquelle cet espace fut choisi plutôt qu'un autre. Nous posant les mêmes questions au sujet de notre texte, nous précisons que l'action se déroule dans la maison du couple – cet espace est représenté comme un lieu sacré, très important pour le foyer. Cette sacralisation se manifeste dès la première phrase du texte : « *Il est parti en laissant sa femme, son cheval et sa maison... il s'est éloigné d'eux pour gagner son pain.* » Cet éloignement est perçu comme un sacrifice par l'énumération (*sa femme, son cheval, sa maison*) suivie des trois points. Le lecteur comprend que l'homme laisse derrière lui tant de choses mais surtout tout ce qu'il possède de précieux, à savoir sa famille – le fait de brûler la maison après l'assassinat de sa femme et de son amant-cheval, représente l'annihilation des liens sacrés qui les unissaient dans l'institution du mariage ; ces liens qui sont ensevelis à jamais sous le poids de la trahison.

Le choix de ce lieu en particulier a donc un impact incontestable sur l'intrigue, étant donné qu'une liaison interdite se déroule habituellement hors du territoire familial, ne serait-ce que pour apaiser la conscience du coupable. Mais lorsque l'amant est un cheval et que le crime à l'encontre du mari est perpétré dans sa propre demeure, n'est-ce pas là un acte de souillure ? C'est en quelque sorte, faire entrer le mal ou le diable chez soi ou dans ce cas l'y conduire de ses propres mains.

D'ailleurs, la symbolique du cheval est associée au démon. Il est désigné comme la monture du diable qui s'infiltré dans la chambre d'une jeune fille pour la chevaucher. Dans d'autres, c'est le cheval lui-même qui chevauche la jeune fille. Cette représentation du cheval est tellement répandue que le peintre Heinrich Füssli peint un tableau intitulé *The Nightmare*¹⁷ représentant cette scène. De même les civilisations d'Asie pensent que voir le cheval en rêve ou entendre son hennissement est un présage de mort certaine. Dans notre texte, le cheval hennissait énormément, n'était-ce pas un présage de ce qui allait se produire ?

Le cheval est aussi autant symbole de puissance sexuelle que de mort. À ce sujet, selon Sophie Bridier, « [...] symbole de mort et de puissance sexuelle, [...] le cheval annonce et double l'action du monstre qui chevauche la dormeuse. »¹⁸ Dans ce cas, le cheval de notre texte n'a-t-il pas rempli les deux rôles à la perfection ? S'il n'était pas présent, la femme ne serait jamais allée chercher une telle relation. Conséquemment, son époux ne l'aurait pas tuée non plus. Donc par le simple fait de sa présence, telle une tentation du diable à laquelle la femme ne peut dire non, il a été le spectre de mort et de puissance sexuelle. Pareille à la dormeuse, la femme s'est laissée chevaucher par le cheval car il était le seul à pouvoir la satisfaire : « *Elle s'est couchée sur une estrade placée en dessous du cheval.* »

En plus de la symbolique, nous sommes allées puiser des significations pour enrichir nos interprétations dans les théories psychanalytiques de Freud, notamment celle du rêve. Selon lui, rêver d'une promenade à cheval serait un symbole de relation sexuelle. Il voit également que ce qui est communément appelé perversion sexuelle dans le cas de la bestialité est issu d'un interdit sexuel : « *C'est l'interdit qui crée la complexité de la vie psychique de l'homme* »¹⁹ – un interdit commun à toutes les cultures du monde. Ces interdits engendrent des comportements névrotiques à l'image de celui de femme dans notre histoire. Il s'agit des névroses actuelles qui proviennent d'un refoulement de la pulsion sexuelle. La femme a dû endurer le départ de son époux. Elle a refoulé toutes ses pulsions, ce qui l'a poussée par la suite à ces comportements nerveux de décharge sexuelle.

¹⁷ Johann Heinrich FÜSSL, *The Nightmare* [le cauchemar], huile sur toile, 1781.

¹⁸ S. BRIDIER, *Le cauchemar : étude d'une figure mythique*, Amazon : France, 2002, p. 77.

¹⁹ F. FOUQUÉ, Freud et la psychanalyse. In *Philosophie* [en ligne], Lycée Clemenceau- Montpellier, 2018. Disponible sur : <philo.locorne.org> (consulté le 20/ 01/ 2018 à 22h00).

Si le lieu de l'action est évident et facilement repérable, son temps l'est beaucoup moins. Nous ne trouvons pas de date explicitement citée ; en revanche, l'histoire suit un déroulement chronologique bien ordonné qui sert de repère au lecteur à même de situer aisément les différents événements et de calculer leur intervalle : « *Un an s'est écoulé...les jours et les mois se sont accumulés* » ; « *Deux ans passaient et son mari n'est pas revenu.* » Il convient de dire qu'il s'agit ici d'un temps interne propre au récit.

Nous voilà arrivées à l'étape décisive où nous devons confirmer/infirmes nos hypothèses de départ. Suite à notre analyse du texte, nous reconnaissons que notre interprétation du titre n'est pas concluante car il ne s'agit ni d'un monde imaginaire ni d'une énigme irrésolue. Toutefois, nous ne nous sommes pas trompées sur le genre du texte car il s'agit effectivement d'une nouvelle de par la concordance de ce type d'écrit avec le texte étudié. Une nouvelle est un discours de type narratif – ce que nous montrons au début de notre lecture. L'action d'une nouvelle se déroule en un seul lieu, l'action de notre histoire respecte ce principe, un seul lieu également : la maison. Dans la nouvelle, il y a une concentration de temps, c'est le cas de ce texte où l'histoire se déroule sur deux ans depuis le départ du mari jusqu'à son retour. La nouvelle repose sur une unité d'action, cela s'applique aussi à notre texte qui met en scène une seule intrigue et enfin, la nouvelle doit contenir peu de personnages, notre texte n'en contient que trois.

Avant de mettre fin à notre modeste contribution de lecture critique, et partons du principe que tout texte est intertexte, nous estimons que cette nouvelle résonne fortement avec *Equus*²⁰, une pièce théâtrale de Peter Shaffer dont nous avons visionné l'adaptation cinématographique. Bien que les écarts avec notre nouvelle soient plus nombreux que les similitudes, nous mettons en lumière ces dernières. Tout d'abord, cette attirance sexuelle qu'ont en commun la femme d'*Une histoire mystérieuse* et Alan, le jeune homme d'*Equus*. La femme n'arrive pas à jouir en l'absence de son époux, alors elle cherche la délivrance auprès du cheval. Quant à Alan, il ne peut avoir de relation avec personne et encore moins jouir sauf lorsqu'il monte tout nu sur le cheval ; là, il atteint l'extase. Une autre similitude est manifeste dans le discours des deux personnages. Lorsque Alan est sous hypnose, il explique ce qu'il fait avec les chevaux, le soir : « *Je le touche au ventre, aux*

²⁰ Peter SHAFER, *Equus*. Pièce en deux actes. Trad. de l'anglais par Matthieu GALEY. Collection « Théâtre du monde entier », Gallimard, 136 pages, 110 x 165 mm. Achevé d'imprimer : 04-11-1976

Une lecture des indicateurs textuels dans *Une histoire mystérieuse* de Mohamed Abdellahoum

reins, au flanc, ses narines sont ouvertes. » Accompagnant ce discours, l'image projetée à l'écran est celle d'un jeune homme nu, qui caresse le corps du cheval avec douceur et révérence. Dans la nouvelle, le narrateur raconte également comment la femme touche le corps du cheval : « *Elle tapotait tantôt le dos du cheval, tantôt elle le chevauchait. Elle a donné libre cours à ses mains pour le câliner jusqu'à ses pattes antérieures et postérieures.* » À travers ces deux extraits, nous ressentons une certaine sincérité et une réelle attirance pour le cheval de la part d'Alan et la femme.

Au terme de cette lecture de surface, nous sommes conscientes des limites de notre démarche ; c'est pourquoi nous l'envisageons davantage comme une première forme d'initiation à l'analyse des textes littéraires. Analyse, sans doute, aux yeux des lecteurs avertis, plus proche effectivement de la simple fiche de lecture. Mais nous avons espoir de mieux faire par une pratique assidue de la lecture critique universitaire.

Principales références bibliographiques

- ABDELLAHOUM (M.) *Catherine et les balles* (traduit de l'arabe par Halima BOUARI). Jijel : Dar Ibn El-Chatî, 2014.
- BALZAC (Honoré de), *Illusions perdues*, Pl., t. IV, p. 1020 © Le Robert / SEJER -2005.
- BIARD (J.) et DENIS (F.), *Didactique du texte littéraire : Progressions et séquences*, Nathan : Paris, 1993.
- BRIDIER (S.), *Le cauchemar : étude d'une figure mythique*, Amazon : France, 2002.
- FOUQUÉ (F.), *Freud et la psychanalyse*. In *Philosophie* [en ligne], Lycée Clemenceau- Montpellier, 2018. Disponible sur : <philo.locorne.org> (consulté le 20/ 01/ 2018 à 22h00).
- FÜSSLER Johann Heinrich, *The Nightmare* [le cauchemar], huile sur toile, 1781, Detroit Institute of Arts, 1954.
- GREEN (Julien), *Léviathan*, II, IX, Plon, [1929] 1952 © Le Robert / SEJER -2005.
- SHAFFER Peter, *Equus*. Pièce en deux actes. Trad. de l'anglais par Matthieu GALEY. Collection « Théâtre du monde entier », Gallimard, [1973], 1976.

Pour citer cet article :

Amina MEDJDOUB, « Une lecture d'indicateurs textuels dans *Une histoire mystérieuse* de Mohamed Abdellahoum », *Paradigmes* 2018/2 (n° 02), p. 73-83.

Annexes



Figure 2 : Equus. Penguin Classics

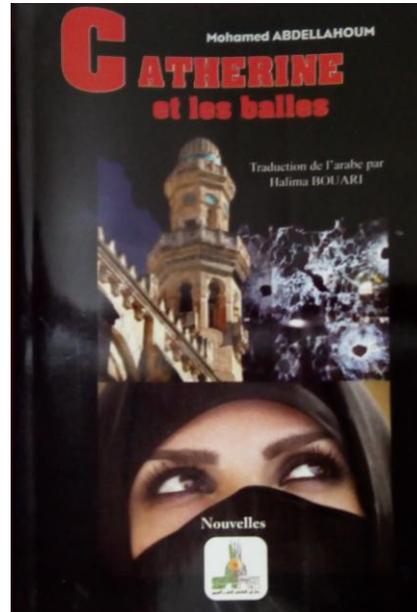


Figure 1 : Catherine et les balles

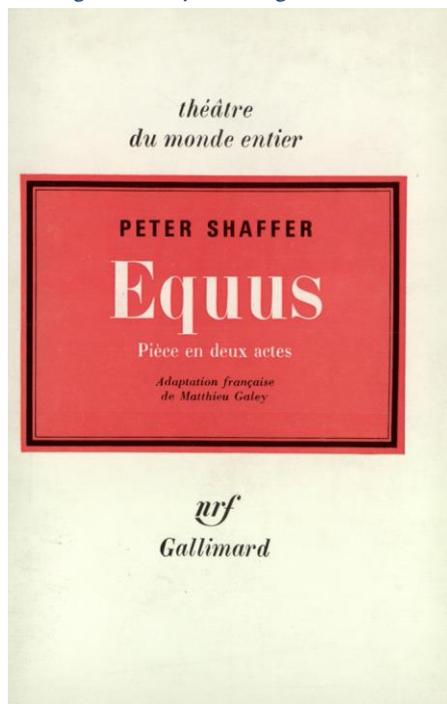


Figure 3 : Equus. Gallimard



Figure 4 : The Nightmare