Document généré le 12 oct. 2024 00:24

Études littéraires africaines

Terra Sonâmbula : une *estória* sur la fin du monde

Joachim Michael

Numéro 25, 2008

Autour de Mia Couto

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1035226ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1035226ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)
2270-0374 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Michael, J. (2008). *Terra Sonâmbula* : une *estória* sur la fin du monde. *Études littéraires africaines*, (25), 33–40. https://doi.org/10.7202/1035226ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

TERRA SONÂMBULA : UNE *ESTÓRIA* SUR LA FIN DU MONDE

L'indépendance et l'échec de la modernité

L'indépendance politique est un des paradigmes de la modernité par excellence. Elle a pour conséquence logique la formation d'un État national dont la souveraineté n'est cependant pas un but en soi. Ce n'est au contraire qu'en jouissant de liberté, dont les préalables sont l'indépendance et la souveraineté nationale susmentionnées, que l'être collectif peut trouver son identité et sa vérité. Ce n'est que comme État indépendant que la nation se constitue, s'émancipe et progresse. La lutte pour l'indépendance et contre le colonialisme représente, par conséquent, une lutte essentiellement moderne.

Néanmoins, l'indépendance de pays comme l'Angola ou le Mozambique n'a pas signifié le début de la prospérité, mais, à l'inverse, le commencement, respectivement, de vingt-six et de seize années de guerre civile. L'indépendance n'a pas ouvert la voie au développement du pays et de la société, elle a au contraire initié l'effondrement tragique de l'État dont la constitution n'en était qu'à ses balbutiements. Les guerres civiles post-coloniales représentent ce que la conscience moderne n'admet pas : l'horreur de la dissolution de l'ordre public. En d'autres termes, elles nous confrontent à ce qui, depuis les écrits de Thomas Hobbes au 17e siècle, est considéré comme la catastrophe de l'Homme moderne : une guerre apparemment perpétuelle qui ne détruit pas seulement une société déterminée mais le principe même de l'organisation sociale. D'après Hobbes, la guerre perpétuelle est un phénomène concomitant de l'état de nature de l'homme. De ce point de vue, la guerre civile est la fin intolérable de la civilisation – la barbarie.

Cependant, cette barbarie fait partie du 19e siècle comme du 21e siècle. Ce que désigne le concept de barbarie, donc, ne forme ni l'origine de l'Histoire, ni sa plus terrible alternative. Il constitue une possibilité inhérente à l'Histoire, et, semble-t-il, parfois même son résultat.

L'horreur et la littérature

En reconnaissant – à contrecœur – la guerre civile comme une possibilité sanglante de l'Histoire et non pas comme sa fin, il est nécessaire de s'interroger sur ce tabou moderne. La question qui se pose cependant est de savoir de quelle façon témoigner de l'horreur d'une destruction désinhibée, sans pour autant retomber automatiquement dans les schémas déjà bien connus qui la domestiquent. Comment penser la violence sans la transformer en objet de désir plus ou moins réprimé ou en objet de condamnation morale évidente ? Dans les deux cas, on réduirait la violence de la guerre civile – celle qui dépasse toutes les limites – à un phénomène contrôlable qui ne trouble pas davantage la vision moderne du monde. La littérature se consacre à dire l'indicible, elle accepte donc ce défi.

Terra Sonâmbula introduit le lecteur dans l'empire des souffrances de la guerre civile au Mozambique. Le roman a été écrit pendant la Guerre de Seize Ans (1976 à 1992) et la décrit dans une perspective, pour ainsi dire, interne et contemporaine. *Terra Sonâmbula* a été publié à la fin de la guerre, en 1992.

Mia Couto n'analyse pas scientifiquement la guerre avec ses circonstances et ses conditions géographiques et anthropologiques, comme l'a tenté par exemple Euclides da Cunha dans son livre *Os Sertões* (1902) consacré à la Guerre de Canudos (1893 à 1897) qui s'est déroulée dans le nord-est brésilien. Il n'a pas non plus éliminé la narration littéraire traditionnelle pour laisser toute la place aux voix des victimes et des survivants à la manière de Elena Poniatowska dans le texte *La Noche de Tlatelolco* (*La Nuit de Tlatelolco*) publié en 1971, qui raconte le massacre de centaines d'étudiants sur la Place de Tlatelolco de la capitale mexicaine en 1968. Mia Couto, au contraire, semble ne pas se pencher sur le phénomène de la guerre dans son sens strict. Il ne l'explique pas dans son texte, il ne raconte ni ses moments ni ses mouvements. Il ne mentionne même pas qui lutte contre qui. Dans le roman, les circonstances socio-politiques du conflit mozambicain n'apparaissent quasiment pas. La réalité des faits, des événements et des acteurs cède le terrain à la fiction de quelques personnages inventés qui luttent pour ne pas mourir.

Estórias de la guerre mozambicaine

Le texte de Mia Couto ne reconstruit donc pas les conflits et se refuse à être une *história* de la guerre. Au contraire, le roman se présente comme une *estória* sur le désastre d'une guerre qui paraissait ne jamais se terminer. Mais quel est le sens de la différence entre *estória* et *história* dans ce cas ? Qu'est-ce que cette narration, qui s'intitule elle-même *estória* et qui insiste si explicitement sur sa fictionnalité, veut finalement nous raconter ? Pourquoi cette fiction se distancie-t-elle du réel en se mélangeant avec le fantastique ?

Terra Sonâmbula crée une ambiance dans laquelle la vie des personnages se transforme en une survie des plus menacées. Le monde des personnages est en ruine sans que pour autant n'émerge un monde nouveau. Les personnages vivent parmi les décombres de ce que fut leur monde : la famille disparue (ou qui n'a jamais existé), le village dont il ne reste que des mémoires (ou même rien), la tradition qui se délabre en fragments inconsistants. Il s'agit, alors, de figures qui ne peuvent pas même songer à recommencer leur vie parce que la guerre est perpétuelle, faisant peser une menace permanente de mort. De fait, la plupart des personnages succombent à la guerre. La Guerre de Seize Ans, pourtant, n'apparaît pas comme un conflit armé ou comme une succession d'actes violents dans le roman – il n'y a, à ce propos, presque pas de scènes explicites de violence. Cette guerre, en réalité, se présente comme quelque chose d'inconcevable, c'est-à-dire comme une dévastation continue de tout ce qui existe. Le lecteur se confronte à la guerre de la même façon que les personnages et – comme on le suppose – comme la majorité de la population civile du Mozambique à cette époque. En réalité, le lecteur ne comprend pas exactement ce qui se passe, d'où vient le danger, comment il est possible que la violence domine tout. Ce que l'on comprend seulement, c'est que les personnages sont accablés par une catastrophe sans précédent. Même les

anciens, traditionnellement gardiens du savoir, sont perplexes. Kindzu, le protagoniste, s'entretient avec un groupe de vieux sages. Pour eux,

> *aquela guerra não se parecia com nenhuma outra que tinham ouvido falar. Aquela desordem não tinha nenhuma comparação, nem com as antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa*[1].
>
> Cette guerre ne ressemblait à aucune de celles dont ils avaient entendu parler. Ce désordre n'avait pas son pareil, il n'avait même rien à voir avec les expéditions d'autrefois où l'on raptait des esclaves pour les vendre sur la côte[2].

La sagesse et la mémoire traditionnelles échouent face à ce phénomène atroce. Le jeune Kindzu se rend compte que ces hommes âgés sont aussi perdus que lui :

> *Aquele grupo de idosos, de repente, me pareceu estar perdido também. Já não eram sábios mas crianças desorientadas. Mais que ninguém, eles sofriam a visão da terra em agonia* (*TS-mo*, p. 31).
>
> Cette assemblée de vieillards me parut soudain tout aussi perdue que moi. Ce n'étaient plus des sages mais des enfants désorientés. Le spectacle du pays à l'agonie les affligeait plus que quiconque (*TS-fr*, p. 36).

En vérité, il ne s'agit pas d'une guerre au sens strict du mot, où deux parties se combattent et où il y a défaite et victoire, vaincus et vainqueurs. Un personnage secondaire, Assane, observe :

> *Nem isto guerra nenhuma não é. Isto é alguma coisa que ainda não tem nom* (*TS-mo*, p. 121).
>
> Ce n'est même pas une guerre. C'est une chose qui n'a pas encore de nom (*TS-fr,* p. 139).

Assane explique qu'il s'agit d'une guerre sans armées identifiables, visibles et commandées :

> *[…] antes fosse uma guerra a sério. Se assim fosse teria feito crescer o exército. Mas uma guerra-fantasma faz crescer um exército fantasma, salteado, desnorteado, temido por todos e mandado por ningúem. E nós próprios, indiscriminadas vítimas, nos íamos convertendo em fantasmas ?* (*TS-mo*, p. 121).
>
> […] mieux aurait valu une guerre en bonne et due forme. L'armée, dans ce cas, aurait grossi ses effectifs. Mais une guerre fantôme fait grossir une armée fantôme, intempestive, désorientée, que le monde redoute et que personne ne commande. Et n'étions-nous pas nous-mêmes en train, victimes indiscriminées, de nous convertir en fantômes ? (*TS-fr*, p. 139).

Cette guerre n'est pas le résultat d'actions d'armées ennemies. Il n'y a pas, à proprement parler, d'armée dans le roman. La guerre, c'est l'anarchie dans

---

[1] Couto (M.), *Terra Sonâmbula*. Lisboa : Caminho, 2002, p. 31. Les renvois à cette édition figureront désormais dans le texte au moyen de l'abréviation *TS-mo*.

[2] Couto (M.), *Terre somnanbule.* Paris, Albin Michel, 1994, p. 36. Les renvois à cette édition figureront désormais dans le texte au moyen de l'abréviation *TS-fr*.

laquelle des bandes armées répandent la terreur dans le seul but de piller le pays. Ainsi, lorsque Kindzu tombe amoureux d'une fille qui s'appelle Farida, celle-ci lui demande un jour quelle est la raison de la guerre. Kindzu se souvient alors de ce qu'un ami lui avait dit à ce propos : la raison de la guerre, c'est tout simplement le chaos :

> *E tudo era para quê ? Para autorizar o roubo. […] Era preciso haver morte para que as leis fossem esquecidas. Agora que a desordem era total, tudo estava autorizado* (*TS-mo*, p. 114).
>
> Et tout cela pourquoi ? Pour que le vol soit possible. […] Il fallait que la mort règne afin que les lois soient oubliées. Tout, maintenant que le désordre était total, était autorisé (*TS-fr*, p. 130).

Mia Couto peint le tableau d'une terre qui agonise. Ce ne sont pas seulement les combattants qui meurent en se disputant le terrain ou pour d'autres motifs. Les victimes ne se comptent pas seulement non plus au sein de la population civile. C'est la terre elle-même qui meurt. Le monde prend fin. La monstruosité de l'impossible et l'implacable effondrement du monde – ce sont là les thèmes du roman. Le monde, bien évidemment, continue d'exister et cette guerre finalement se termine. Mia Couto déclare dans une interview que lorsqu'il écrivait le roman, on pressentait déjà la paix future. Il insiste malgré tout sur la sensation de l'époque, à savoir que « cette guerre serait pour toujours. J'ai commencé le livre sans aucun espoir que mes enfants ne sachent un jour ce que c'est la paix »[3]. Indépendamment de ce qui, éventuellement, a été la vision véritable de l'auteur à cette époque, ce qui importe, c'est que la narration construit des personnages qui ne croient plus en la fin de la guerre. Dans le dialogue déjà mentionné entre Farida et Kindzu, celle-ci lui répond :

> *Pode acabar no país, Kindzu. Mas para nós, dentro de nós essa guerra nunca mais vai terminar* (*TS-mo*, p. 114).
>
> Cela peut se terminer pour le pays, Kindzu. Mais pour nous, dans nos cœurs, cette guerre n'aura jamais de fin (*TS-fr,* p. 130).

Si le monde prend fin, il prend fin pour les personnages. La fin du monde signifie que les figures du livre perdent l'espoir de retrouver la paix. Elles n'arrivent plus à imaginer que les choses puissent aller mieux. Et les dégâts de la guerre sont tellement grands que les personnes ne peuvent plus redevenir ce qu'elles étaient auparavant. Ce qui existait avant la guerre, en fin de compte, se perd. Il ne reste que des décombres.

La structure narrative du roman est constituée par deux narrations principales qui évoluent parallèlement. La première est celle du garçon Muidinga et du vieil homme Tuahir. Les deux fuient la guerre sur une route abandonnée et tombent sur un *machimbombo*, un autobus, qui a été incendié avec ses passagers. Ils s'installent dans cette épave. Peu après, ils découvrent à

---

[3] Ribeiro (R.), « O Moçambique de Hoje Não Se Vê », dans *Público,* 2006.
Voir le document en ligne : <http://static.clix.pt/colecçoes/cmf3/escritores/62-MiaCouto/Moçambique.htm>

côté de l'autobus un autre passager assassiné. Dans sa valise, ils trouvent onze cahiers écrits par quelqu'un qui s'appelle Kindzu. Kindzu y raconte son *estória* et Muidinga la lit à l'analphabète Tuahir, bouleversant ainsi la relation traditionnelle entre jeunesse et vieillesse, dans un monde à l'envers. Les cahiers de Kindzu forment le deuxième récit du roman. *Terra Sonâmbula*, alors, intercale deux récits qui alternent chapitre après chapitre. Les deux récits, quant à eux, intercalent chacun des épisodes de vie de personnages secondaires qui racontent leurs propres *estórias*. C'est-à-dire que le roman relie divers récits produisant non pas un panorama de la guerre mais une mosaïque incomplète qui résulte de points de vue fragmentés, de souffrances et d'efforts toujours individuels. L'*estória* de Kindzu est un récit dans le récit de Muidinga et Tuahir et, plus précisément, une *mise en abyme*, car les deux récits se touchent occasionnellement et se superposent à la fin quand le lecteur se rend compte que le garçon que Kindzu recherche – le fils de Farida – est justement Muidinga, son lecteur dans le roman. Que le second récit débouche finalement dans le premier n'est pas uniquement un jeu de logique hiérarchique de la narration textuelle. Il importe surtout qu'une telle superposition efface l'apparente division générique entre les deux récits, laquelle caractérise l'un comme un récit (presque) réaliste et l'autre comme un récit nettement fantastique. En d'autres termes, tandis que le récit de Muidinga et Tuahir se présente, *grosso modo*, comme fiable en maintenant des correspondances avec la réalité dite réelle, celui de Kindzu, peuplé par des esprits, nains et autres êtres surnaturels, installe une distance explicite avec la réalité. Néanmoins, si Muidinga est bien le fils de Farida, alors la narration de Kindzu est véridique, ce qui évidemment n'est pas possible. Par conséquent, le récit sur Muidinga et Tuahir devient irréel. Ainsi, c'est le roman tout entier qui prend son indépendance par rapport à la réalité, se déclare amimétique et crée sa propre réalité. Cette tension entre fiction et réalité – déjà annoncée par la distinction entre *estória* et *história* – indique le scepticisme à l'égard de la réalité et de sa reproduction fidèle sur lequel le roman repose. Ce qui veut dire que, dans la vision que le roman ouvre, la réalité dite réelle et l'essai de sa représentation exacte, dite réaliste, ne sont pas dignes de confiance. En d'autres termes, ce que *Terra Sonâmbula* veut démontrer ne se trouve pas à la surface des actes guerriers mais dans l'expérience singulière de chacun des personnages.

Bien sûr, d'un point de vue global, le monde ne prend pas fin, le monde ne prend jamais fin. La fin du monde, l'apocalypse, nous exclut toujours, puisque nous ne serions plus là pour en témoigner si elle arrivait, comme l'observe Carlos Monsiváis dans ses chroniques du Mexique post-apocalyptique[4]. Par conséquent, la guerre civile et la violence généralisée qu'elle provoque ne représentent pas l'apocalypse que la pensée moderne pronostique. Ce que le livre de Mia Couto démontre, cependant, c'est que dans la perception de ses figures, le monde a touché à sa fin. Pour les personnes simples, pour une grande partie de la population, la guerre civile *est* la fin – même quand les gens y survivent. Mais que signifient de telles *apocalypses privées* ? Elles signifient la souffrance inimaginable que la perte radicale de l'espoir et du futur entraîne.

---

[4] Monsivais (C.), *Los rituales del caos*. México : Era, 1998, p. 248-250.

Elles signifient aussi la réduction brutale de la vie à une survie constamment menacée d'extinction et qui ne se permet plus de perspectives. Les gens deviennent *somnambules*. Ils se trouvent dans un étrange semi-état dans lequel ils s'absentent même en étant présents, dans lequel ils vivent et en même temps ne vivent pas. Cette image, évidemment, vaut pour tout le pays : le pays est hors de lui, il n'est ni existant, ni non-existant – le pays se perd.

La figure exemplaire, c'est Muidinga le petit garçon. Il survit dans la guerre sans passé ni identité. Muidinga est né – comme le lecteur le comprend à la fin – du viol de Farida par un latifundiste portugais, à la fin du régime colonial. Farida, en conséquence, l'a rejeté et abandonné dans une mission catholique. Quand elle arrive finalement, quelques années plus tard, à l'accepter et cherche à le retrouver, le garçon s'enfuit. Il réapparaît dans un camp de réfugiés où, mourant de faim, conscient des risques, il mange tout de même du manioc empoisonné. Le garçon en serait mort si Tuahir ne l'avait sauvé. L'intoxication a été tellement grave que Muidinga doit réapprendre à vivre, à parler, à marcher, etc. Mais il ne récupère jamais la mémoire. Il découvre finalement qui il est en lisant les cahiers de Kindzu. Toutefois, cette reconnaissance ne lui restitue pas une personnalité qu'il n'a jamais eue. Son existence reste mutilée car, à ce moment-là, tous ont déjà péri. Le seigneur colonial portugais a été assassiné au cours des luttes pour l'indépendance et Farida tuée peu avant que Kindzu puisse revenir et être à nouveau avec elle. Kindzu a été fusillé en retournant à son village et Tuahir, tombé malade, est mort. La solitude et l'abandon de Muidinga deviennent donc l'expression de la condition de la population survivante du Mozambique, la guerre ayant détruit tout tissu social. La société se décompose. Muidinga se confie à Tuahir : « *Tio, eu me sinto tão pequeno* » (*TS-mo,* p. 165) (« Oncle, je me sens si petit », *TS-fr,* p. 190). Tuahir lui répond :

> *É que você está só. Foi o que fez essa guerra : agora estamos todos sozinhos, mortos e vivos. Agora já não há país* (*TS-mo*, p. 165).
>
> C'est parce que tu es seul. C'est ce qu'a fait cette guerre : nous sommes tous seuls à présent, morts et vivants. Désormais nous n'avons plus de pays (*TS-fr* ,p. 190).

La figure de l'enfant illustre l'état de désolation aiguë dans lequel la population est abandonnée. Dans la souffrance des enfants, la cruauté et la brutalité de la guerre s'exacerbent. Ce sont les enfants qui ont le plus besoin de protection. Mais les adultes, au lieu de les protéger, exigent d'eux de la protection. Les plus faibles sont obligés d'être plus forts que les forts :

> *À medida que Tuahir fala o miúdo se sente minguar, pequeno, quase sem nenhuma idade. Ele carecia de sua paterna mão. Porém, ao invés de ajudar, o velho lhe pede apoio. Estava com frio, solicitou agasalho. O miúdo lhe cobre com seu corpo. E sente pena de si. Como é que ele, tão menino, tão recém-recente, andava cuidando de seu pai ? Como é que sua mão, do tamanho de um beijo, protegia um homem tão volumoso ?* (*TS-mo*, p. 167)
>
> À mesure que Tuahir lui parle, le gamin sent qu'il diminue, redevient minuscule, il perd à ce train la quasi-totalité de son âge, il aurait bien

> besoin d'une main paternelle. Mais c'est le vieillard qui, au lieu de l'aider, demande au petit de s'occuper de lui. Il a froid, il réclame un vêtement chaud. Muidinga le couvre avec son corps. Et il se prend en pitié. Comment se fait-il que ce soit à lui, si petit, tout nouveau tout récent, de prendre soin de son père ? Que ce soit sa main, de la taille d'un baiser, qui doive protéger un homme aussi volumineux ? (*TS-fr*, p. 193)

À l'égard des enfants, la guerre ne fait pas d'exception – au contraire, elle les choisit comme ses victimes préférées. Les attaques ne viennent pas seulement de l'extérieur (les bandes qui enlèvent les enfants), mais également de l'intérieur de leurs propres familles : dans les camps de réfugiés, même les mères volent les aliments et les couvertures à leurs enfants :

> *Aquilo nem maldade não era. Simplesmente, as mães ensinavam aos filhos os modos da sobrevivência* (*TS-mo*, p. 198).

> Et que ce n'était pas de la méchanceté. Simplement les mères enseignaient aux enfants les moyens de survivre (*TS-fr,* p. 229).

La violence extrême contre les enfants est insupportable. Le personnage de Virgínia ne le supporte pas et, réaction encore plus cruelle, décide de tuer Gaspar – c'est le nom que portait Muidinga avant de s'intoxiquer dans le camp de réfugiés – quand il arrive chez elle. Virgínia veut le tuer par compassion – ce qui démontre la terrible absurdité de la violence dont la seule sortie est la mort (violente) :

> *Morre meu menino. É melhor morrer-se, enterradinho, que ficar aqui. É que esta vida não dá acesso aos meninos* (*TS-mo*, p. 175).

> Meurs, mon petit. C'est beaucoup mieux d'être mort et enterré que de rester ici. Cette vie n'offre rien aux enfants (*TS-fr,* p. 202).

La violence illimitée contre ceux qui manquent de toute défense s'explique par le fait que même le désespoir perd de sa force. Ce qui reste, c'est la mort. Mais même elle, la mort, ne reste pas intacte. Non seulement la vie est mutilée, mais la mort aussi. L'esprit de son père poursuit Kindzu, ce que les anciens commentent de la façon suivante : « *é um morto que endoidou. Por causa das coisas que se passam na nossa terra* » (*TS-mo*, p. 31) (« c'est un mort qui est devenu fou. À cause de tout ce qui se passe sur notre terre », *TS-fr* .p. 36).

Taímo – le père de Kindzu – est « un mort inconsolable » parce que plus personne ne lui prête attention. Des gens affamés lui volent la nourriture que sa famille lui offre. Et puis, Kindzu part du village. À cause de ces violations de la tradition, l'esprit de Taímo punit Kindzu. Si les villages se meurent, la tradition elle aussi se meurt. Si la tradition se meurt, les ancêtres deviennent orphelins de la terre. Toute la terre souffre de la punition des ancêtres, comme Kindzu l'observe :

> *O velho Taímo se explicou : eu não podia alcançar nada do sonhado enquanto a sombra dele me pesasse. A mesma coisa se passava com a nossa terra, em divórcio com os antepassados. Eu e a terra sofríamos de igual castigo* (*TS-mo*, p. 46).

> Le vieux Taimo s'expliqua : je ne pourrais rien réaliser de mes rêves aussi longtemps que son ombre pèserait sur moi. Et c'était la même chose qui

arrivait pour notre pays, en rupture avec les ancêtres. Le pays et moi endurions le même châtiment (*TS-fr*, p. 55).

*

La fiction fantastique donne une idée de ce qui peut être considéré comme la destruction du monde. Le post-monde, les décombres, continue d'être poursuivi par les fantômes d'un monde qui a pris fin. Le présent est assailli par les crimes du passé et il n'y a guère de futur qui promette une quelconque rédemption. Dans cette guerre, ce n'est pas le pays qui perd sa population, mais la population qui perd le pays :

> *Chorais pelos dias de hoje ? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram esta guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança [...] Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós* (*TS-mo*, p. 215).

> Vous pleurez sur les jours présents ? Eh bien, sachez que ceux qui vont venir sont pires. C'est pour cela que cette guerre s'est déchaînée, pour empoisonner le ventre du temps et que ce présent enfante des monstres à la place de l'espoir. [...] Car cette guerre n'a pas été déclenchée pour vous chasser hors du pays mais pour chasser le pays hors de vous (*TS-fr*, p. 247-248).

■ Joachim MICHAEL
Institut für Romanistik, Université de Hambourg