

Silvia D'Intino, Caterina Guenzi (dir.), *Aux Abords de la Clairière. Études indiennes et comparées en l'honneur de Charles Malamoud*

Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Religieuses », vol. 154, 2012, XVIII + 284 p.

André Padoux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/26459>
DOI : 10.4000/assr.26459
ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014
Pagination : 219
ISBN : 978-2-7132-2467-6
ISSN : 0335-5985

Référence électronique

André Padoux, « Silvia D'Intino, Caterina Guenzi (dir.), *Aux Abords de la Clairière. Études indiennes et comparées en l'honneur de Charles Malamoud* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 168 | 2014, mis en ligne le 29 avril 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/assr/26459> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.26459>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Archives de sciences sociales des religions

Silvia D'Intino, Caterina Guenzi (dir.), Aux Abords de la Clairière. Études indiennes et comparées en l'honneur de Charles Malamoud

Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des Hautes Études,
Sciences Religieuses », vol. 154, 2012, XVIII + 284 p.

André Padoux

RÉFÉRENCE

Silvia D'Intino, Caterina Guenzi (dir.), Aux Abords de la Clairière. Études indiennes et comparées en l'honneur de Charles Malamoud, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Religieuses », vol. 154, 2012, XVIII + 284 p.

- 1 La diversité des contributions à ce volume et la riche variété des thèmes qui y sont traités ou envisagés répondent bien à la diversité des sujets qu'a abordés avec toujours la même brillante et intelligente subtilité l'indianiste Charles Malamoud, personnalité à bien des égards exceptionnelle. Ce trait est celui que soulignent d'abord S. D'Intino et C. Guenzi dans leur Introduction à cet ouvrage qui rassemble la quasi-totalité des communications présentées au Colloque tenu à Paris, au Collège de France, en octobre 2010. Son intitulé, qui peut surprendre celui qui ne connaît pas l'œuvre de Ch. Malamoud, vient du sort que celui-ci a fait au terme sanskrit *loka* dont un des sens est « clairière », toutefois non comme opposée à une forêt obscure, mais comme un monde qui, loin de trancher avec ce qui l'entoure, compose avec lui. Réfléchir *Aux abords de la clairière* signifie donc « penser l'articulation nécessaire entre monde et non-monde » (p. V). D'Intino et Guenzi, visiblement animées par l'esprit de l'œuvre de Malamoud, présentent de façon inévitablement brève, mais particulièrement subtile et pénétrante, en en soulignant l'esprit et la cohérence, les thèmes des 17 contributions formant ce volume (p. V-XVII). Celles-ci (toutes accompagnées d'une bibliographie) sont réparties sous quatre rubriques : 1) Penser le rite, 2) Entre les textes, 3) Forêt/clairière, et 4) Poétiques, rassemblant chacune, sous un thème englobant, de Charles Malamoud, « quelques images et reflets de ses ailleurs proches et lointains, irréductibles et à la fois intimement liés à son destin ». On perçoit dans ces quelques pages l'influence qu'a pu avoir – qu'a toujours – malgré son extrême modestie personnelle, l'enseignement de ce maître exceptionnel.
- 2 La première section, « Penser le rite », de cinq articles, en présente d'entrée trois qui traitent de thèmes védiques – comme il convient, d'ailleurs, puisque Malamoud est avant tout un spécialiste de ce domaine.
- 3 Le premier (« *The dakṣiṇā and the Development of Sacrifice* »), de Jan C. Heesterman (de l'Université de Leyde), un des maîtres et des doyens des études védiques, traite du sacrifice, qui fut toujours un des thèmes majeurs de Malamoud, en prenant comme point de départ son étude, « Terminer le sacrifice. Remarques sur les honoraires rituels dans le brahmanisme » (parue dans le volume *Le Sacrifice dans l'Inde ancienne*, Paris, PUF, 1976) étude qui traite donc de la *dakṣiṇā*. C'est à l'évolution du sacrifice védique que Heesterman s'attache en tendant à montrer que la *dakṣiṇā* a été d'abord une opération considérable, une forme de « don », de distribution de biens entre les membres de l'assemblée sacrificielle, avant d'être un simple salaire (devenant d'ailleurs de plus en plus formel) rétribuant les officiants du rite, le côté rituel de l'action remplaçant ainsi peu à peu sa première portée cosmogonique. Jan Houben, lui, dans une contribution beaucoup plus longue, d'indianisme très « technique » (« Les perfectibles – *sādhyā* –



entre circularité et causalité du rituel védique »), traite d'un point particulier de ce rituel dans les sources les plus anciennes, où le sacrifice (que Houben préfère appeler « vénération rituelle ») se serait fait sans offrande ; ce qui ferait apparaître une tendance à l'autoréflexivité du rite védique, dans lequel s'inscrirait ainsi une « circularité ».

- 4 Ganesh U. Thite, du Bandarkar Oriental Research Institute, de Pune, au Maharashtra et lui-même d'une famille de brahmanes *samavedin*, traite, lui (« *Practical Aspects of Vedic Ritual* ») d'une période suivante du védisme où l'extrême créativité rituelle première est remplacée par le souci d'adapter le rituel aux nécessités pratiques, condition dont Thite fait remarquer qu'elle a duré jusqu'à nos jours, étant visible même dans des tentatives de remise en vigueur de rites anciens (parfois subventionnées, notamment près de Pune actuellement, par un mouvement shivaïte tantrique américain...). Notons que cette tendance n'est pas propre au védisme, mais caractérise tout l'hindouisme : les traités de rituel des ^{x^e}-^{xii^e} siècles, dont les prescriptions sont de la plus extrême précision et méticulosité, sont en règle générale assorties d'exceptions les rendant plus aisément applicables – façon de faire, de vivre, que l'on retrouve d'ailleurs dans bien des aspects de la vie indienne aujourd'hui.

- 5 On quitte l'Inde dans les deux contributions suivantes. D'abord celle de Roberto Calasso, personnalité exceptionnelle lui aussi. Directeur de l'importante maison d'édition Adelphi, de Milan, il est un des meilleurs connaisseurs de la littérature et de l'art français du ^{xix^e} siècle (voir par exemple *La folie Baudelaire* – Paris, Gallimard, 2008). Mais on lui doit aussi une pénétrante et parfaitement exacte étude des mythes indiens (*Ka*, Gallimard, 2000) ou encore de brillantes réflexions sur des sujets érudits ou d'actualité. Ici, avec « Ciguë et libation », c'est la libation dans le monde indo-européen qu'il aborde, cet abandon (*tyāga*) qui, en Inde, « permet le rapprochement entre un individu et l'invisible », ce don que le dieu Agni, le Feu, fait monter jusqu'aux dieux. Mais Calasso mentionne aussi la mort de Socrate offrant une ultime libation et rappelant sa dette d'un coq à Esculape/Asclépios : on revient là à la dette, notion si importante en Inde – et à laquelle Malamoud a consacré des pages remarquables. On reste dans le monde grec avec Claude Calame, de l'EHESS (« Pouvoirs des noms des dieux, formes poétiques et pratiques rituelles : l'orphisme classique »). Calame commence en citant (mais sans visée comparatiste) un passage d'une étude magistrale de Malamoud, « Un corps fait de parole et de rythmes poétiques » (dans *La danse des pierres. Études sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne* – Paris, Le Seuil, 2005). En effet, en Grèce comme en Inde, les divinités sont rendues présentes au sacrifice en étant appelées par leur nom (leur mantra, dans le cas indien). Calame démontre, en s'appuyant sur un texte orphique récemment publié que, par une pratique réitérée et amplifiée de la profération rituelle, on pouvait en arriver (dans l'orphisme) à une « reconfiguration du panthéon d'une cité ».

- 6 La deuxième section, « Entre les Textes », entend en principe grouper des cas où un élément extérieur fournit l'occasion de repenser l'ensemble où il s'insère. Ainsi, avec Christopher Minkowski, professeur à Oxford (« *The Praise of the Aśvins and the Enigma of the Mahābhārata* »), un cas indien, celui d'un commentateur tardif (^{xvii^e} siècle) qui, au lieu de s'interroger philologiquement au sujet de la langue archaisante, exceptionnelle dans ce texte, d'un hymne aux dieux Aśvins invoqués comme guérisseurs dans un passage du *Mahābhārata*, l'envisage au contraire comme donnant une clef interprétative de toute l'épopée, comprise dès lors comme exposant la philosophie du Vedānta non

dualiste. Cela peut nous surprendre. Mais en Inde, qui est une civilisation du commentaire, c'est par le jeu de commentaires censés éclairer des textes anciens que se sont constituées quasiment toutes les nouveautés d'une pensée infiniment créatrice tout au cours de son histoire : sous couleur de faire apparaître le « non-dit du texte », on lui fait dire autre chose que ce qu'il avait voulu dire.

- 7 Mais revenons à notre livre. Jean-Noël Robert, du Collège de France, spécialiste du bouddhisme japonais, nous livre (« Sous le Sceau de Mahāvairocana : le Rôle des "Lettres Brahmiques" dans la Mise en Valeur de la Langue Japonaise ») une étude très riche et éclairante sur la présence dans la culture japonaise des « lettres brahmiques », c'est-à-dire de caractères sanskrits, qui auraient, nous dit-il, « structuré de façon profonde la vision que les Japonais ont eu de leur culture ». On a donc, là encore, un point de détail qui affecte une vision d'ensemble. Ces « lettres brahmiques » sont en fait des mantras monosyllabiques à usage rituel bouddhique, mais écrits en alphabet sanskrit, lequel compte le même nombre de signes syllabiques que le japonais, ce qui permettrait d'imaginer des affinités entre lui et le japonais et dès lors de donner un statut plus élevé à cette dernière langue (l'indianiste fera remarquer sur ce sujet que le sanskrit ainsi glorifié l'est sous sa forme écrite qui, pour l'Inde, est précisément inférieure – point sur lequel Malamoud a écrit – dans *Le jumeau solaire*, Paris, Le Seuil, 2002 – une étude importante, « Noirceur de l'écriture »).
- 8 Viviane Alleton, de l'EHESS (« Les Représentations et des langues : le cas chinois »), présente quelques remarques sur les représentations occidentales de la langue chinoise. Dans « Quatre siècles entre découvertes et illusions », elle passe en revue, du XVI^e au XIX^e siècle, des jugements catégoriques sur cet « isolat linguistique » d'une altérité absolue, totalement « incommensurable » avec les autres langues (c'est-à-dire les langues indo-européennes) véhicule de la civilisation moderne qu'on la juge admirable (Leibnitz) ou déficiente. Cela n'est plus le cas (sauf exception) maintenant : la langue chinoise est désormais vue comme une langue parmi d'autres, susceptible d'être approchée dans le cadre des méthodes applicables à toute langue. Cela même si la traduction dans d'autres langues d'une langue où les relations grammaticales s'expriment par l'ordre de ses mots peut poser problème, et si certains termes paraissent intraduisibles, *tao* par exemple. Si l'on considère toutefois que la compréhension que nous avons du monde passe par la langue que nous parlons – ce que notait, en Inde, au VI^e siècle, le grammairien-philosophe Bhartrihari – on peut se demander, sans se référer nécessairement à l'hypothèse de Sapir-Whorf, si la langue maternelle, apprise dès l'enfance, n'influence pas la vision que l'on a du monde. Point auquel V. Alleton s'est sagement gardée de faire allusion.
- 9 On revient en Inde avec Patrick Olivelle, University of Texas, Austin (« Patañjali and the Beginnings of Dharmaśāstra: an Alternate Social History of Early Dharmasūtra production ») dont l'étude est à certains égards majeure, car elle met en question des idées établies sur le déroulement historique du brahmanisme. Une rigoureuse approche philologique de traités normatifs sanskrits, les *dharmasāstras*, et des épopées, fait en effet apparaître que certaines notions que l'on pensait remonter à l'époque védique, l'imposition du cordon sacré, la notion de « deux-fois né » (*dvija*), par exemple, ne sont apparues qu'au cours des temps. On a là un bel exemple, comme le souligne l'introduction de ce livre, de l'intérêt des « retours à l'écriture » dont avait traité Malamoud (dans *La danse des pierres*).

- 10 La désignation de la troisième section, « Forêt/clairière », renvoie implicitement à une célèbre étude de Charles Malamoud, « Village et forêt dans l'idéologie de l'Inde brahmanique » (reprise dans *Cuire le monde*) qui examinait cette opposition entre le monde ordonné du village et la forêt qui l'entoure, où se trouvent des forces obscures, sauvages, deux mondes différents, contrastés, mais poreux, qui composent entre eux, formant une polarité. Celle-ci aide à penser l'autre dans un univers de pensée qui n'oppose pas, comme nous, la nature et la culture. Ainsi David Shulman (Hebrew University of Jerusalem), dans son étude, « Tampering with Nature », rappelle que dans les systèmes classiques de pensée indiens, la création cosmique, œuvre de deux principes, *purusa*, masculin et *prakrti* féminin, celle-ci – nature naturante, dirions-nous – englobe aussi bien les éléments physiques que l'aspect mental, conscient des humains. On y distingue entre conscient, vivant et inerte, mais il peut y avoir du conscient dans l'inerte – une image divine en pierre peut ainsi être pénétrée, rendue animée par une infusion rituelle de force spirituelle, divine. De cette continuité, il montre des exemples en se référant à la poésie en langue telugu où le paysage visible est ressenti comme isomorphe au vécu humain, une correspondance biunivoque reliant l'extérieur (*akam*) et la sphère intérieure (*puram*). Il utilise pour cette perception pénétrante vécue le terme *inscapei* forgé au XIX^e siècle par cet exceptionnel poète anglais, Gerard Manley Hopkins, en l'attribuant toutefois à A. K. Ramanujan, anthropologue et poète qui l'a illustré notamment dans un recueil de poésie tamoule, intitulé précisément *The Interior Landscape* (Delhi, 1970) où l'on voit cette « *astonishing resonance the natural world is felt to have, on many levels, with the living, thinking, knowing human person* ». Il y souligne également le rôle d'une forme d'imagination créatrice intuitive (*bhāvanā*). Cette contribution est particulièrement intéressante.
- 11 Le contraste village/forêt est aussi présent dans l'exposé de France Bhattacharya, de l'INALCO, « La forêt et le renoncement, le village et la femme dans l'œuvre de Bankim Chandra Chatterji (1838-1894) : choix poétique et rappel conceptuel ». En effet, dans quatre de ses romans, dont l'intrigue est brièvement rappelée, la forêt ou l'espace aride, sauvage joue un rôle important et c'est toujours un lieu où sont présentes des forces puissantes, dangereuses, disruptives, opposées à l'ordre social du village. On y trouve des brigands, un ascète adorant une divinité redoutable, ou un tantrika qui s'apprête à célébrer un culte magique en utilisant un cadavre. La forêt est aussi le lieu où se retire celui qui a renoncé au monde, vivant en *sannyāsin*, une des étapes de la vie de l'hindou orthodoxe : sans doute est-il loin d'invoquer des forces obscures, mais il est affranchi des règles de la vie sociale. De façon analogue, dans le roman le plus connu de Bankim Chandra Chatterji, *Ānandamatha*, c'est dans une forêt, qu'un groupe de renonçants rassemblent leurs forces pour élaborer un projet social réformiste. C'est d'habitantes de la forêt, les nymphes, dans le monde romain, que traite John Scheid, du Collège de France (« Des divinités qui meurent. Réflexions sur les nymphes »). Associées aux eaux fraîches et courantes, « murmurantes », ces divinités secondaires, qui peuvent mourir, ont – avec d'ailleurs d'autres divinités – un rôle important de déploiement de l'activité des divinités principales et, ainsi, d'intermédiaires entre deux mondes, ceux du divin et des mortels.
- 12 Cet aspect de liaison entre les mondes de la forêt et du village, mais aussi entre les hommes et la nature, apparaît également dans l'article « Pluie de mangues », de Francis Zimmermann (de l'EHESS), avec le cas du manguier, arbre cultivé, mais qui se trouve aussi à l'état sauvage dans la jungle. L'auteur y souligne le lien particulier que le

manguier et ses fruits ont avec l'Inde. Spécialiste éminent de la médecine traditionnelle indienne et des pratiques culturelles qui l'accompagnent, il en décrit la culture au Kerala, région qu'il connaît particulièrement bien. Notant l'opposition entre la douceur de ce fruit et la causticité de la sève de l'arbre, il passe alors, en philosophe et linguiste (et cela forme, avec les sections 2 « Des *saliences* aux figements de mots » et 3 « L'image et le texte », ou la référence et l'indexicalité, de cet article de lecture ardue) au langage et au va-et-vient entre la parole et la perception, l'une conditionnant l'autre. Il conclut sur ce point sur la nécessité de « ne pas s'en tenir à l'écologie et à l'histoire naturelle », et sur celle de « souligner le rôle du langage et de la poéticité naturelle de la langue », « l'iconicité des noms propres, c'est-à-dire leur force invocatrice ». Conclusion qui ne laisse pas de former une sorte de transition vers la section suivante de ce volume.

- 13 La quatrième section, « Poétiques » est en effet consacrée aux théories esthétiques, au théâtre et à la scène rituelle indiennes, pour s'achever avec la contribution d'un poète.
- 14 Sheldon Pollock, (Columbia University, New York), qui fait autorité chez les indianistes, consacre une savante étude, abondamment documentée (« *From Rasa Heard to Rasa Seen* ») à l'histoire d'une notion de base de l'esthétique indienne, celle de *rasa*, saveur, qui désigne l'émotion esthétique, notion anciennement élaborée (IV^e siècle) et qui, au cours des siècles, a fait l'objet d'un long débat dont Pollock parcourt ici le déroulement. Celui-ci, abondant et divers, est marqué par deux œuvres importantes, celles d'Ānandavardhana (fin IX^e siècle) et de ce maître exceptionnel que fut Abhinavagupta (fin X^e-début XI^e siècle). Il est marqué aussi et surtout par l'idée (je dirais, par la constatation du fait) que l'émotion esthétique a son siège dans la conscience de l'être qui perçoit et non dans l'objet ou le personnage regardé : l'Inde a échappé ainsi à la vaine notion de la Beauté en soi, pure abstraction, dont nous restons encore trop souvent prisonniers. S'est élaborée à cette occasion l'opposition entre « poésie à voir » (*dṛṣṭvāsyavāya*), le drame, et « poésie à entendre » (*śravavāya*), opposition qui a ses limites et qui a pu aussi donner lieu à de vaines polémiques, mais que l'on pourrait, semble-t-il, étendre aux autres sources d'émotion esthétique. Pollock décrit aussi les discussions sur le nombre de *rasa* dont la typologie s'explique notamment par le fait qu'ils émanent au départ du domaine du théâtre – des émotions exprimées par l'acteur. On peut rappeler ici que dans le contexte indien l'émotion esthétique peut, par l'empathie qui l'anime, déboucher sur une véritable révélation d'ordre transcendantal, libératrice. Dans une dernière partie – *Seeing is believing* – de cette très riche contribution, Pollock note que l'historiographie des émotions en Inde qu'il n'a fait qu'esquisser devrait former un chapitre intéressant d'une histoire générale des émotions – qui reste à faire.
- 15 C'est au théâtre qu'est consacré l'article (« *Aesthetica in Nuce. Dans le Mythe d'Origine du Théâtre Indien* ») de Lyne Bansat-Boudon, de l'École pratique des Hautes Études où elle travailla avec Charles Malamoud avant de lui succéder. Elle voua des années d'enseignement et de recherche au théâtre indien, dont une thèse remarquable (*Poétique du théâtre indien. Lectures du Nāṭyaśāstra* – Paris, EFEO, 1992) sans parler, pour un public plus étendu, de plusieurs autres livres dont un volume de *La Pléiade*. Le côté théâtral du rite avait aussi intéressé Charles Malamoud. Pas plus que pour Sheldon Pollock, je ne peux rendre justice ici à la riche complexité de cet article. Celui-ci part du mythe d'origine du théâtre raconté dans le Nāṭyaśāstra avec la glose qu'en fait Abhinavagupta, le grand maître de l'esthétique indienne, en même temps que philosophe mystique du śivaïsme non dualiste cachemirien. Ce mythe où est décrit le premier spectacle joué sur l'ordre du dieu Indra où s'opposent les dieux et les démons.

Ce spectacle est placé hors du temps, même si celui-ci est rappelé par un événement présenté en abyme. Un Prologue introduit le spectacle qui, pour le spectateur est à la fois plaisir et instruction, fournissant en bref (*in nuce*) une esthétique du théâtre. La glose, elle, souligne l'universalité de l'expérience vécue par le spectateur de la pièce, qui, dans la mesure où il a conscience d'assister à un événement qui n'est pas de ce monde, en s'abandonnant à la jouissance esthétique s'il est « sensible » (*sahajadaya*), la transcende aussi, sortant alors du temps. Or sortir du temps, c'est s'acheminer vers l'Absolu divin, le *brahman*, donc atteindre la délivrance, but ultime que proposent tous les systèmes philosophico-religieux de l'Inde. « C'est au cœur même de la fête sensible qu'il accède à la lucidité émerveillée de l'émancipation », nous dit Bansat-Boudon du spectateur, car la scène du théâtre lui apparaît « comme un éblouissant cercle de feu dont il est étourdi jusqu'au "transport" dans un autre registre de la réalité et de son être ». C'est évidemment donner au théâtre une puissance, et au spectateur une sensibilité peu commune, mais c'est là un des traits les plus intéressants de l'esthétique indienne.

- 16 C'est, après cela, dans une tout autre perspective que se place Edwin Gerow, du Reed College, de Portland, qui, retrouvant dans le spectacle ce qui peut le dépasser, aborde (dans un français parfait) le théâtre indien dans « Le Théâtre Indien et la Transe Chamanique ». Il entend, dans cet article, « revoir la célèbre théorie d'Abhinavagupta sur la genèse du sentiment "théâtral" (*rasa*) à la lumière de l'expérience que Michel Leyris a faite en Éthiopie » du théâtre des *zar*, pratiques qui reposent sur la conviction que les esprits que sont les *zar* gouvernent les actions des humains, pratiques qu'avec Leyris, il croit pouvoir qualifier de chamaniques. Sa démonstration, infiniment et subtilement nuancée est ingénieuse. Elle ne m'a cependant pas convaincu, car on ne peut pas, à mon sens, assimiler la possession chamanique à l'*āveśa* ou *samāveśa* tel que l'entendent les textes tantriques – pour ne pas parler de l'émerveillement extasié (*camatkāra*), le point le plus haut de l'émotion esthétique (comme le montrait plus haut Lyne Bansat-Boudon). Peut aussi surprendre, que soient invoqués (dans la section « Le rôle de l'auteur : la littérature conçue comme une tauromachie »), et alors qu'il s'agit du monde indien, des notions purement occidentales – pour ne pas dire européennes. Mais cette contribution est une des plus intéressantes et originales de ce volume.
- 17 Pour finir, la parole est donnée à un poète, Michel Deguy (« Poésie & Croyance »). On ne résume pas un texte littéraire – encore moins celui d'un poète. « Seuls les poètes sont les interlocuteurs des poètes », disait Malamoud, quand, dans « Le Fleuve et les mots » (*Féminité de la parole*, p. 111), il parlait du roman *La descente du Gange*, du poète Lokenath Bhattacharya, lequel est précisément au départ du texte de Michel Deguy. Brahmane, celui-ci avait dès l'enfance été soumis à une formation sanskrite traditionnelle, imprégnée de parole – de la Parole Maîtresse des dieux, dit le Véda. Deguy était avec lui en Égypte quand il y est mort accidentellement.
- 18 Lokenath et Malamoud étaient liés d'amitié. Ils étaient proches : « Là d'où je viens, c'est là que Charles va », « Pourquoi se dirige-t-il de mon côté, ou bien pourquoi vais-je dans la direction d'où il vient ? », écrivait Lokenath. C'est, en somme, ce lien poétique et amical à trois, cette ouverture vers « autre chose », qu'évoque Deguy, en même temps que le rôle du poète, « médiateur vers l'original », qui nous ouvre une voie vers la réalité profonde, toujours nouvelle, de l'univers. Y a-t'il encore, toutefois, une place pour la poésie dans le monde où nous vivons ? – *Wozu Dichter in dürftiger Zeit* ? On peut

se poser la question. Mais il est bon, heureux que ce livre s'achève sur la poésie et l'amitié, celle que nous sommes nombreux à avoir pour Charles Malamoud.