Inspiration et enchantement chez deux poètes de langue indo-européenne

Inspiration and Enchantment: Two Poets in Indo-European Languages

John Leavitt

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/3197>

DOI : 10.4000/clo.3197

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

ISBN : 9782858312566

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

John Leavitt, « Inspiration et enchantement chez deux poètes de langue indo-européenne », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 81 | 2017, mis en ligne le 16 mai 2018, consulté le 12 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clo/3197> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.3197>

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Inspiration et enchantement chez deux poètes de langue indo-européenne

John Leavitt
Université de Montréal

Depuis un siècle on a réussi à proposer une image relativement cohérente du rôle et des fonctions du poète chez les peuples qui parlent des langues de la famille indo-européenne, ainsi que, au moins à titre d'hypothèse, du rôle du poète chez les locuteurs de la langue ancestrale de cette famille. Cette hypothèse est basée sur une série de correspondances dans le vocabulaire, les formules poétiques et les documents historiques de plusieurs traditions. Que ces correspondances s'étendent au modèle de vie de poètes exemplaires est suggéré par l'examen des biographies de quelques-uns d'entre eux. Je traiterai ici d'un poète médiéval irlandais, Cearbhall Ó Dálaigh, considéré comme le poète archétypal de cette tradition (Doan, 1981), et d'un poète de l'Himalaya central en Inde du Nord, Gopī Dās, généralement considéré comme le maître de cette tradition pour l'époque récente¹.

On pourrait accuser mon argumentation d'être circulaire : j'entreprends de mettre en regard des correspondances entre le rôle des poètes dans deux traditions historiques avec celui qu'ils auraient eu dans une troisième tradition, hypothétique celle-là et en partie reconstruite à partir, précisément, des deux premières. Les correspondances n'auraient donc rien de surprenant. Mon but ici, cependant,

1. Je tiens à remercier les organisatrices du symposium « L'inspiration au prisme des vies des poètes », Amalia Dragani et Sandra Bornand, pour leur très gentille invitation, ainsi que Dominique Casajus, Gregory Nagy et les participants du symposium pour leurs commentaires très utiles. La recherche sur laquelle ce texte est basé a été partiellement subventionnée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

n'est pas de proclamer que j'ai découvert quelque chose d'inédit, mais de montrer combien une image particulière du poète se retrouve jusque dans le détail au sein d'une vaste trame historique et géographique – contextualisation qui pourrait peut-être servir à éclairer à la fois les recherches historiques et, au moins dans les deux cas présentés ici, les recherches de terrain.

Pour mettre cette discussion en place, il faut passer par un examen plus large des traits généralement associés aux poètes : d'abord, la distinction entre l'image du poète comme artisan ou technicien des mots et celle du poète comme récepteur ou véhicule d'un pouvoir au-delà de lui ; et, dans ce dernier cas, entre la transformation du poète lui-même par son inspiration et celle de son interlocuteur dans un processus que je vais appeler l'« enchantement ».

Techniciens et inspirés

Les mots utilisés dans les langues du monde pour désigner le praticien de l'art du verbe semblent se grouper selon deux lignes de comparaison. D'une part, le poète est présenté comme un artisan parmi d'autres, un « travailleur » de mots comme d'autres travaillent le bois, le marbre ou le tissu. Parmi les termes de ce type, on relève, par exemple, le mot « poète » lui-même, en grec *poiētēs*, du verbe *poieîn* (« faire, produire ») ; le grec *rhapsōidōs*, du verbe *rhapsēin* (« coudre ») ; l'écossais *makar*, qui correspond au mot *maker* de l'anglais standard ; les mots désignant les créations verbales tels que le latin *textus* (« tissé »), le sanskrit *sūtra* (« couture »), ainsi que le gaélique *ceard* et le gallois *cerdd* (« poésie »), deux mots dont le premier sens est « produit artisanal » (pour les métaphores relevant du domaine de l'artisanat, voir par exemple Darmesteter, 1883 ; Campanile, 1977, p. 35-38 ; West, 2007, p. 35-45). Dans l'Occident moderne, cette analogie, qui suggère surtout l'expertise, la finesse et l'équilibre, semble particulièrement adaptée aux périodes de la littérature qu'on appelle classiques.

Mais les connotations de finesse, de délibération, de maîtrise, que véhiculent ces termes sont renversées dans un autre groupe terminologique, qui, en revanche, fait du poète un possédé, un voyant, le canal de réception chez les humains d'une force extra-humaine (Campanile, 1977, p. 52-53 : « deux concepts opposés de poésie »). Telles sont les implications de termes comme le latin *vates* et l'irlandais *fáith*, venant tous deux d'une racine indo-européenne désignant la puissance magique ; l'arabe *šā'ir* (« poète »), qui charrie des connotations liées à l'idée de possession d'une connaissance spéciale (Zwettler, 1990, p. 76) ; le sanskrit *kavi* (« voyant ») (Gonda, 1963, p. 48). Et c'est dans ce champ sémantique qu'on trouve la source des termes « inspiration » et « enthousiasme ». Littéralement, être « inspiré », c'est recevoir en (*in*) soi un souffle ou un esprit (*spiritus*).

Le terme est l'équivalent latin du grec *enthousiasmós*, « recevoir un dieu (*theós*) en (*en*) soi » (Ursell, 2012). Dans les langues indo-européennes, le poète possède une faculté de connaître (**men-*) ou de se rappeler (**mṇ-men-*) le passé, le présent et le futur ; chez les Grecs, il est inspiré par les Muses (*Moûsa*, de **men-*), filles de Mémoire (*Mnēmosínē*). Cette faculté donne au poète, dans plusieurs traditions indo-européennes, un accès privilégié à la vérité (sanskrit *satya*, irlandais *fírinne*, grec *alēthēia* « non-oubli » ; cf. Detienne, 1967). Tous ces termes renvoient plutôt à un modèle du poète comme voyant ou comme chamane, comme véhicule d'une force extra-humaine.

Le poète reçoit donc cette force, ce message de l'au-delà. Parmi les traditions antiques, le *locus classicus* est la scène d'Hésiode sur le mont Hélicon, où il reçoit des Muses le don de connaître et chanter la vérité (*Théogonie*, 1.1-35). Mais, à travers les générations, les poètes eux-mêmes ont recouru à cette idée d'une réception, d'une surprise. En 1734, dans son *Epistle to Dr. Arbuthnot*, le poète anglais Alexander Pope disait faire des vers depuis qu'il pouvait parler :

*As yet a child, nor yet a fool to fame,
I lisp'd in numbers, for the numbers came.*

L'Américain Robert Frost parle du miracle de « se rappeler quelque chose que je ne savais pas que je savais » :

*For me the initial delight is in remembering something I didn't
know I knew [...] There is a glad recognition of the long lost and the
rest follows. Step by step the wonder of unexpected supply keeps growing
(Frost, 1939, p. VI).*

Et, dans « la Poesia », premier poème de son recueil *Memorial de Isla Negra* (1964), Pablo Neruda rappelle comment, « à cet âge-là », les cieux se sont ouverts et la poésie est descendue sur lui :

Et ce fut à cet âge... La poésie
vint me chercher. Je ne sais pas, je ne sais d'où
elle surgit, de l'hiver ou du fleuve...
je vis tout à coup
le ciel
égrené
et ouvert,
des planètes...
Et moi, infime créature...
je roulai avec les étoiles,
mon cœur se dénoua dans le vent (Neruda, 1970, p. 31-32 ;
texte original, 1964).

Il est vrai que ce modèle est, dans l'Occident moderne, associé surtout aux doctrines et périodes qu'on appelle romantiques. Or chez quelques-uns des analystes de la poésie indo-européenne, le modèle de l'artisanat est considéré comme le seul modèle proprement indo-européen, le modèle du poète comme véhicule d'une force externe étant présenté comme plus récent, soit projection dans le passé du romantisme moderne, soit innovation chez les Grecs ou les Romains (Campanile, 1977, p. 52 ; 1987, p. 26 ; Watkins, 1995, p. 69).

Pourtant, l'étendue spatio-temporelle du modèle du poète comme véhicule d'une inspiration (Brogan, 2012) suggère une présence beaucoup plus large. En fait, dans beaucoup de traditions, de langue indo-européenne ou autre, on constate une coexistence ou une imbrication des deux modèles – quitte à ce que l'opposition entre les deux soit soulignée et élaborée, comme le fait Horace en opposant poètes buveurs d'eau et poètes buveurs de vin (*Épîtres*, 1.19), ou, justement, comme le fait la critique moderne en opposant périodes classiques (dominées par le modèle artisanal) et périodes romantiques (dominées par le modèle inspiration).

Cette bivocalité de l'image du poète s'explique, peut-être, par le fait que le langage – c'est-à-dire dans chaque cas une langue donnée – n'est pas le même type de matière première que le bois, le marbre ou le tissu, et exige d'autres compétences (cf. Sapir, 1921, chapitre 11). La parole fonctionne à plusieurs niveaux à la fois (Benveniste, 1964) ; elle est efficace et provoque des réactions psychophysiques. Il n'est pas étonnant que le maître des mots se voie attribuer des pouvoirs magiques (Leavitt, 1997a).

C'est dire que, une fois le don de l'inspiration reçu, le poète doit révéler sa puissance en produisant des œuvres, des objets de l'art verbal eux-mêmes efficaces : ses productions doivent être reconnues comme belles, doivent produire les mêmes frissons chez l'auditeur ou le lecteur que leur réception initiale a produits chez lui : « *No tears in the writer, no tears in the reader* », écrit Frost dans le texte déjà cité. Voilà qui signale, à l'intérieur de la fonction poétique, la présence de la fonction conative, celle de la production d'effets chez le destinataire. Et nous allons voir que ces effets peuvent inclure quelques-uns des plus désirables qui soient, dont une forme d'immortalité.

Le poète *inspiré* est ainsi également associé à une notion d'enchantement de *l'autre* : l'en-chante-ment, c'est la production d'un chant qui porte un effet direct sur ses récepteurs. Si, dans l'inspiration, c'est le locuteur qui est transformé, la directionnalité est renversée dans le cas de l'enchantement : ici, la transformation se passe chez l'interlocuteur. On en trouve un exemple chez les chanteurs/poètes de l'Himalaya central, qui utilisent leur force poétique pour induire et contrôler un en-thousiasme (au sens propre du terme) chez un médium ou véhicule qui reçoit un esprit divin, ce qui ouvre la voie à cet esprit pour agir et pour parler

dans le monde humain. C'est, dans ce cas, le poète qui *provoque* une in-spiration (Gaborieau, 1975 ; Leavitt, 1997b).

Les traits du poète que je voudrais isoler – son rôle central dans une économie de louange et de blâme (Dumézil, 1943), son inspiration comme effet d'une interaction avec des forces mystérieuses, son don particulier d'offrir une forme d'immortalité à ses patrons (Schmitt, 1967, chapitre 2 ; West, 2007, p. 396-410), sa puissance à émouvoir ou, littéralement, à enchanter les autres – ces traits ne sont certainement pas limités à l'aire de langue indo-européenne. Mais on peut proposer qu'il y ait là une certaine imbrication de thèmes et de logiques typiques de cette aire.

Le poète indo-européen

Une petite partie de l'immense champ que constituent les études comparées indo-européennes est celle du rôle du poète dans différentes sociétés archaïques ou archaïsantes d'expression indo-européenne (Schmitt, 1968). Se basant essentiellement sur l'hymniste védique, le poète grec, le barde celtique et le *skald* germanique, quelques auteurs – notamment le Suisse Jacob Wackernagel, l'Allemand Rüdiger Schmitt, les Italiens Marcello Durante et Enrico Campanile, la Française Françoise Bader, le Russe Vladimir N. Toporov, l'Américain Calvert Watkins, l'Anglais Martin L. West – se sont attachés à mieux définir ce personnage.

Dans un article de 1853 sur les infixes nasaux, Adalbert Kuhn notait, en passant, qu'il y avait une correspondance exacte entre une expression nominale védique et une expression nominale homérique, toutes deux traduisibles par « renommée impérissable ». Depuis, on a beaucoup travaillé sur cette formule apparemment indo-européenne.

Il y en a plusieurs attestations, en grec comme en sanskrit. Commençons, pour faire une présentation simple, avec l'hymne *Rg Veda* 1.9, hymne au dieu Indra, où on lui demande, dans les vers 7-8, de donner des vaches, la force, et la « renommée impérissable » (*śrávo... ákṣitam*, divisé par *tmèse*).

sáḥ gómāḍ indra vājavād asmé prthú śrávo brhāt
viśvāyur dhehy ákṣitam

Mot à mot :

Avec vaches et richesses, Indra à nous large renommée grande
pour toujours donne impérissable (*Rgveda* 1.9.7 ; « impérissable »
est à l'accusatif, ce qui signifie que le mot se rapporte à « renommée
grande », qui est aussi à l'accusatif.)

La même formule apparaît ailleurs dans le Vêda sous la forme, apparemment moins archaïque, *ákṣiti śrávas*. Ici c'est à Indra que le poète offre des chants de louange, et Indra doit donner en retour la renommée ; on présume, étant donné la nature de l'organisation rituelle védique, que la renommée va retomber sur le commanditaire du rite dont le poète est l'exécutant.

Au vers 413 du chant 9 de *l'Iliade*, Achille est en train de débattre pour savoir s'il doit retourner chez lui, avec la promesse d'une longue vie, ou rester mourir à Troie, ce qui lui offrirait la « renommée impérissable » (*kléos áphthiton*). Ce qui est remarquable ici, c'est que les deux formules correspondent mot par mot, phonème par phonème et accent par accent (si l'on tient compte du fait que le -o final en sanskrit représente ici ce qui serait un -as dans la structure un peu plus profonde, et surtout de la présence d'un digamma perdu – un w entre voyelles – dans le texte homérique) :

sanskrit : ś r á v a ḥ á kṣ i tam

grec : k l é [w] o s á phth i ton

Les parallèles s'étendent jusque dans les dérivations des mots : dans les deux cas, les termes pour « renommée » viennent de racines verbales qui signifient « écouter » et qui donnent aussi les mots pour « oreille ». La renommée serait donc le fait que les gens entendent parler – ou chanter – de vos hauts faits. Et le qualificatif est la négation d'un mot qui veut dire « flétrir » (pour une plante) ou « se tarir » (pour une source ou une rivière), et qui donne aussi le mot « périssement », au nominatif *kṣītis* en sanskrit et *phthisis* en grec. Il y a, de plus, une correspondance grammaticale inattendue : alors que la plupart des mots à finale -as en sanskrit et -os en grec sont masculins, il y a un groupe beaucoup plus petit de neutres en -as/-os, et les mots dont nous parlons en font partie, comme le montre la désinence neutre du qualificatif en -am/-on. Il devient ainsi possible de reconstruire une formule de langue, et de poétique, proto-indo-européenne sous la forme **kléwos ṛdhg^whitom*.

À partir de cette formule, on a essayé de reconstruire non seulement une métrique proto-indo-européenne (Nagy, 1974), mais aussi, et surtout, une idéologie sociopoétique. Le poète offre l'immortalité à son patron sous forme de renommée impérissable. Une autre mention grecque exemplifie ce modèle. Il s'agit d'un fragment d'un poème d'Ibycos (-vi^e siècle) dédié à son patron Polycrate, tyran de Samos (Davies, 1991, p. 243 ; cf. Watkins, 1995 : 70) :

kai sù Polúkrates kléos áphthiton héxeis
hōs kat' aoidàn kai emòn kléos

Toi aussi, Polycrate, auras la renommée impérissable
En accord avec mon chant et ma renommée.

Ce noyau formulaire de « renommée impérissable » est renforcé par une série d'autres expressions présentes dans plusieurs traditions de langue indo-européenne, comme « grande renommée », « haute renommée », « renommée d'hommes », ou bien « nom et renommée », « nom immortel », « nom impérissable » (Schmitt, 1967). Ce sont autant de témoignages qui attestent la présence d'une figure de poète indo-européen situé dans une économie sociale et cosmique, et cette figure semble se conformer à un modèle relativement cohérent et solide (Nagy, 1974 ; Campanile, 1977, p. 35-54 ; Watkins, 1995, p. 68-93 ; West, 2007, p. 26-94). Le poète reçoit son don des dieux, qui lui donnent la capacité de connaître la vérité, surtout du passé (Detienne, 1967 ; Watkins, 1995), et de chanter cette vérité. Une partie de sa maîtrise de la matière linguistique est démontrée par celle d'un langage allusif et cryptique ; comme les dieux (Malamoud, 1989), le poète a le goût des énigmes (Toporov, 1981 ; Bader, 1989). Sa maîtrise lui permet de décortiquer sa matière verbale, de produire des poèmes qui sont également des analyses grammaticales. Dans une citation devenue célèbre, mais que je me permets de répéter ici, Ferdinand de Saussure (cité dans Starobinski, 1971, p. 36) maintenait que :

le poète [indo-européen] se livrait, et avait pour ordinaire métier de se livrer à l'analyse phonique des mots... c'est cette science de la forme vocale des mots qui faisait probablement, dès les plus anciens temps, la supériorité, la qualité particulière du *kavis* des Hindous, du *Vātēs* des Latins, etc.

À quoi sert cette expertise ? Les deux cas où nous avons relevé la formule « renommée immortelle » sont évidemment différents. Dans le cas védique, le poète utilise ce langage pour louer les dieux, mais il le fait au nom de son commanditaire, roi, héros, ou homme riche. En échange d'un sacrifice qui inclut nécessairement une offrande verbale, des hymnes de louange, le commanditaire reçoit des dieux longue vie, victoire et richesse, et aussi la renommée qui le rend immortel et qui est, elle aussi, de la responsabilité immédiate du poète. En contrepartie, le poète reçoit des honoraires (sanskrit *dakṣiṇā*, la vache-honoraire) qui lui permettent de vivre, et il peut affirmer que ses vers lui donnent aussi une renommée impérissable. Dans le cas grec, il utilise sa maîtrise du langage pour louer directement son patron,

ses ancêtres ou des héros exemplaires, et cela dans le contexte d'un banquet ou d'une victoire (Dupont, 1988). Comme contrepartie, un poète lésé peut utiliser ses dons pour maudire plutôt que louer, pour faire des satires qui risquent de compromettre non seulement la gloire de sa victime, mais aussi sa situation réelle.

Y a-t-il un souvenir de cette tradition dans celle du poète occidental moderne de vanter son propre don comme faisant l'offre de l'immortalité ? Un exemple se présente dans le célèbre Sonnet pour Hélène, de Ronsard :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant :
Ronsard me célébroit du temps que j'étois belle.
Lors, vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille resveillant,
Benissant vostre nom, de louange immortelle...

Ou la fin du sonnet 18 de William Shakespeare :

*So long as men can breath or eyes can see,
So long liues this, and this giues life to thee.*

Aussi longtemps que les hommes pourront respirer ou que les yeux
pourront voir,
Aussi longtemps ceci vivra, et ceci te donnera la vie.

Ou bien son sonnet 55 : *"Not marble, nor the gilded monuments / Of princes, shall outlive this powerful rhyme"* (« Ni le marbre, ni les monuments dorés / des princes, ne vivront plus longtemps que cette puissante rime »).

L'Irlande

Le caractère éminent du rôle du poète est particulièrement évident chez les peuples de langue celte, notamment chez les Irlandais (Ó hÓgáin, 1982). Dans la société gaélique traditionnelle, qui a perduré jusqu'à sa destruction au XVII^e siècle, le poète était un personnage politique central. En fait, il y avait une hiérarchie des poètes clairement marquée : en haut, l'*ollamh*, l'archipoète d'un royaume, assis à côté du roi et du même statut que l'évêque ; les *flidh* (singulier *file*), étymologiquement les voyants, les poètes supérieurs ; les bardes, poètes populaires et qui chantaient les vers composés par les *flidh*. La tâche du *file* était de composer des chants de louange pour son patron. Il le faisait en suivant des

règles de versification, de prosodie et de rime d'une complexité époustouflante et souvent mécanique, comparable, disons, à la rigidité des règles de sacrifice en Inde. Nous avons une description du XVII^e siècle de la méthode de formation à cette science dans les écoles de poésie, qui demandait que l'élève passe des jours entiers étendu dans le noir en composant son poème pour ensuite le faire réciter par un chanteur professionnel devant le patron. Un des mots les plus utilisés pour « poème » était (et est toujours) *dán*, à savoir « don ». Et dans cette économie d'immortalité, le don présume toujours son contre-don. Un texte vieil-irlandais sur les différents grades de poètes est explicite à ce propos : « Il ne faut [au poète] anoblir et faire connaître qu'un roi ou un noble, car c'est d'eux que vient grande richesse par laquelle croît la prospérité » (cité dans Watkins, 1995, p. 75). Un poème célèbre de Mathghamhain Ó Hifearnáin (fin XVI^e siècle) déplore la disparition de l'ordre traditionnel ; le poète demande :

*Ceist! Cia do cheannóchadh dán?
a chiall is ceirteólas suadh;
an ngeabhadh, nó an áil le haon
dán saor do-bhéaradh go buan?*

Question ! Qui achètera/commandera un don/poème ?
Son sens est la vraie sagesse des sages.
Qui prendrait, qui voudrait
un poème/don noble qui le rendrait immortel ?

En fait, personne n'achètera un poème ; car tous les grands chefs sont morts ou en exil (Bergin, 1970, n^o. 37 ; cf. Campanile, 1977, p. 51).

Les sociétés de langue celte semblent globalement avoir accordé un statut élevé aux hommes d'artisanat. On peut notamment citer l'histoire bien connue de la figure mythique, puis légendaire, d'un personnage aux dons universels : ancien dieu préchrétien, le héros Lugh se présente comme *samildánach*, « maître de tous les dons ». On dit souvent que le meilleur poète est aussi un maître-charpentier, maître-maçon, maître-athlète, maître-musicien, maître-fouleur-de-laine, même maître-cordonnier. C'est le cas en particulier du poète Cearbhall Ó Dálaigh (Ó hÓgáin, 1985, p. 258-270 ; Doan, 1990), devenu un personnage légendaire, à cause de ses dons quasiment surnaturels – en poésie, en charpenterie, en cordonnerie – et des relations entretenues avec les fées à la suite d'une rencontre faite pendant son adolescence.

Les Ó Dálaigh sont une ancienne dynastie de poètes, dont les nombreuses branches sont répandues à travers l'Irlande et l'Écosse. Beaucoup d'Ó Dálaigh ont servi comme *ollamh* des rois ; au XII^e siècle, Cú Chonnacht Ó Dálaigh fut le

premier *ollamh* de la poésie de l'Irlande. Le nom Cearbhall Ó Dálaigh apparaît au moins quatre fois dans l'histoire de la famille entre le XII^e siècle et XVII^e siècle, et on pense que ces figures historiques se sont amalgamées pour former le personnage du folklore. L'histoire de l'origine de ses dons poétiques est connue dans toute l'Irlande (Doan, 1990, p. 283-301 ; voir une version particulièrement riche dans Ó Duilearga, 1981, p. 286-290). Des douzaines de versions sont conservées dans les Archives de Folklore Irlandais à l'University College à Dublin. Voici un résumé de ce qui semble en être la trame centrale (basé sur les sources citées ci-dessus) :

Le jeune Cearbhall est un garçon vacher, qui conduit chaque jour les vaches de son maître au pâturage, pour leur faire paître la bonne herbe des montagnes. À chaque fois, le maître lui demande à son retour s'il a vu quelque chose d'inhabituel. Un jour Cearbhall voit un nuage descendre sur un buisson ; la vache la plus proche entre dans le buisson et en mange des pousses. Le soir à son retour, Cearbhall raconte cette histoire au maître, qui lui dit de préserver le premier lait que donnera cette vache et le lui donner. Après un certain temps, la vache devient gravide, et Cearbhall traite son premier lait. Mais, au lieu de le donner au maître, il le boit lui-même et traite un deuxième seau pour le maître. En goûtant à ce lait, le maître comprend tout de suite ce qui s'est passé : désormais, c'est Cearbhall qui a le don de la poésie. Le maître le congédie. Cearbhall devient un poète errant et traverse toute l'Irlande.

Le Véda fait déjà du lait une source d'inspiration, mais il est vrai que le lait semble y représenter toute bonne chose. La notion d'un liquide magique, d'une source magique, se trouve évidemment aussi chez les Grecs, ce qui rend particulièrement éloquent l'usage du qualificatif *áphthiton*, « intarissable, comme une source » (Nagy, 1974 ; West, 2007, p. 408). La source pierienne, en Macédoine, était fréquentée par les Muses, et ses eaux étaient réputées inspirer ceux qui s'y abreuvaient. Alexander Pope, que nous avons déjà cité, l'a évoquée dans ce distique de son *Essay on Criticism* (1711) :

*A little learning is a dang'rous thing;
Drink deep or taste not the Pierian Spring.*²

2. L'idée est que, en matière de savoir dispensé par les Muses, il ne faut pas se contenter de peu. Si l'on ne veut pas boire à longs traits à la source pierienne (appelée aussi source d'Hippocrène), mieux vaut ne pas y goûter du tout.

Un autre groupe de contes attribue le don de Cearbhall à ses entretiens avec des représentants de l'autre monde. Il rencontre une belle dame en train de transvaser un liquide – vin ou bière selon les versions – d'un récipient dans un autre. Pris d'une grande soif, il fait un concours de vers avec la dame ; dans certaines versions, victorieux, il a droit de boire la boisson magique ; dans d'autres, c'est la boisson elle-même qui lui confère le don de la poésie. L'idée que le poète est intimement relié à l'au-delà est d'ailleurs très répandue dans le monde celte. Le cas le mieux connu est probablement celui du poète écossais Thomas of Erceldoune, appelé Thomas the Rhymer, qui, dans une ballade célèbre (Child, 1904, ballade 37), rencontre la Reine des Elfes et va avec elle dans le Pays des Elfes. Il y reste sept ans et revient avec le don de poésie et de prophétie.

La notion d'un don de la poésie, de la belle parole, est tout à fait vivante dans les traditions celtes : en irlandais, le mot *craic* désigne la bonne conversation, surtout bien arrosée de bière ; en gallois, *hwyl* est l'inspiration qui vient à un chanteur ou à tout autre locuteur quand il est vraiment « pris » (cf. Lloyd, 2007, p. 66-67). Les deux termes font partie de la langue quotidienne.

Beaucoup d'histoires racontent les exploits magiques de Cearbhall Ó Dálaigh dans les différents arts. Mais le plus important est d'avoir séduit la fille d'un grand seigneur, réputée la plus belle femme de l'Irlande, le jour où elle allait prendre époux. Cearbhall, qui assiste aux noces, lui chante la chanson « Eibhlin A Rún », et elle abandonne son fiancé pour partir avec le poète. La chanson fait maintenant partie du répertoire irlandais.

Je ne saurais quitter cette discussion sans mentionner l'inverse du devoir de louange, à savoir la satire, très développée en Irlande (Breatnach, 2006). Les poètes sont aussi maîtres de la malédiction, et leurs satires sont préservées et gardées en mémoire ; leurs victimes gagnent une sorte d'horrible immortalité. On en a un exemple dans les légendes autour de Cearbhall (Doan, 1990, p. 327-328), qui avait demandé à un cordonnier de lui faire des bottes. Le cordonnier accepte, pourvu qu'en récompense Cearbhall lui compose un poème avec les mots « pont de Brandon » (*droichead na Banndan*) et « balle » (*liathróid*). Peu satisfait du travail du cordonnier, Cearbhall lui offre plutôt une satire, mais en suivant toutes les règles de la versification :

Je dis que tu es un homme dégingandé, faible, sans barbe,
Homme à l'alêne grossière et aux chaussures pourries,
Qu'il m'est clair que depuis longtemps tu t'es rendu ridicule
Entre le pont de Brandon et une balle.

L'Himalaya

À mesure que le rituel védique se formalisait, les prêtres-chanteurs d'hymnes sont devenus de vrais techniciens, tandis que les hymnes eux-mêmes se figeaient dans une forme strictement mémorisée, syllabe par syllabe. Il continuait à exister des chantres et des récitants de mythes et de légendes, mais ces chantres, parfois d'origine non brahmanique – le plus important étant le *sūta*, le conducteur de chariot – furent assimilés à d'autres types d'artisans. Et la transformation qui eut lieu en Inde était à l'opposé de ce qui s'est passé chez les Celtes : les artisans ont été déçus au rang de *śūdra* ou plus bas encore.

Ainsi, un peu partout chez les Hindous, on trouve une double couche de maîtres du verbe, aux deux extrêmes de la hiérarchie de pureté. D'une part les brahmanes, qui contrôlent un Vêda devenu incompréhensible, qu'on récite presque toujours fragmenté sous forme de mantras et en vue de la seule efficacité rituelle. Les brahmanes vivent pour garder leur pureté et pour la préservation d'un verbe figé dont les composantes forment un tout unifié. D'autre part, dans chaque région, il existe des traditions de chants d'histoires, d'épopées, de généalogies, à la gloire des chefs, des rois et souvent des dieux locaux. Ceux qui les exécutent sont vus comme des artisans, et les artisans, en Inde, sont de basse caste.

Curieusement, bien que la religion en Inde n'ait pas connu d'éclipse, bien que les données sur la civilisation ancienne y soient d'une grande richesse, et bien que les chercheurs occidentaux se soient depuis longtemps engoués de cette civilisation (ou peut-être à cause de cela), les recherches sur les épopées orales de ce sous-continent peuplé d'un milliard et demi d'habitants sont restées modestes par rapport, par exemple, à la vaste collecte que l'Irish Folklore Commission a consacrée aux traditions d'un petit pays de quatre millions et demi d'habitants. Comme je viens de le suggérer, cela pourrait être une conséquence paradoxale de cette passion pour la tradition classique, et ce pour plusieurs raisons. Pour des chercheurs fascinés par le Vêda et les épopées classiques, la notion même d'épopée en Inde a jusqu'à récemment été limitée aux épopées classiques, le *Mahābhārata* et le *Rāmāyaṇa*, les seules, par exemple, que mentionne le chapitre consacré à l'Inde dans le livre de Oinas (1978) sur les épopées orales. Et pourtant, l'Asie du Sud reste une terre de prédilection pour la poésie orale, qui est pratiquée dans quasiment tous les coins du sous-continent (Blackburn *et al.*, 1989). Un problème est le bas statut de la plupart des praticiens : aussi bien les chercheurs non indiens que les Indiens nostalgiques sont comme obnubilés par le prestige des anciennes épopées, sources pour la réinvention de l'hindouisme comme religion nationale. En termes de masse de publications, nous connaissons bien mieux le barde irlandais et le

barde indien ancien que les traditions indiennes plus récentes, qui sont pourtant tout à fait vivantes et actuelles.

Dans l'Himalaya central (actuel État de l'Uttarakhand en Inde, et l'extrême ouest du Népal), il y a une catégorie de musiciens-chanteurs, pour la plupart de basse caste, qui jouent du tambour et chantent les exploits d'anciens héros. Dans l'ouest du Népal, ces chanteurs mettent en scène des performances spectaculaires, commanditées par des chefs de familles importantes, souvent des nobles. Ils chantent les histoires d'anciens héros et, d'après les poètes eux-mêmes, des louanges à la gloire de leurs mécènes. À côté d'eux se trouve l'institution du *dhāmi*, médium possédé par les dieux locaux (pour les deux, voir Lecomte-Tilouine, 2009). Du côté indien, les bardes ont une allure moins impressionnante, mais disposent d'un répertoire plus vaste. Non seulement ils chantent les anciens héros, activité poursuivie pendant les longues nuits d'hiver ainsi que pendant les travaux agricoles de la saison des pluies, où c'est la communauté villageoise elle-même qui semble prendre la place du grand homme, mais ils se chargent aussi de gérer les séances de possession, où les dieux eux-mêmes s'incarnent dans les humains.

Le grand poète himalayen Gopī Dās (né vers 1900, décédé en 1975) était le maître des rituels d'invitation des dieux locaux (Gaborieau, 1975 ; Śāh, 1990), ainsi que le chantre de la grande épopée de la région (Meissner, 1985). Gopī Dās, né Gopāl Rām, membre d'une caste de tailleurs, était le troisième représentant d'une lignée de poètes, et l'un de ses fils a pris sa succession. Dans sa biographie, telle que nous la connaissons (Śāh, 1990), on ne repère pas de moment marqué par l'inspiration, ce qui semble la norme pour cette tradition. En fait, chaque barde commence ses rites de possession par une évocation de la lignée de gourous, qui, de génération en génération, lui a transmis le pouvoir et le droit de chanter (Gaborieau, 1975). De ce point de vue, le barde est assimilé aux renonçants, qui se font nécessairement initier par un gourou.

Gopī Dās, pour sa part, a été poète depuis son enfance. Dans une entrevue, il parle de la visite pendant sa jeunesse d'un grand chanteur originaire du pays du héros épique Mālūsāhī, chanteur auprès duquel il a appris sa façon, « authentique », d'exécuter les chants. Il semble que le jeune homme suscite ensuite l'amour absolument inapproprié d'une dame de plus haute caste que lui. Il fuit avec sa bien-aimée loin de leur village natal, et elle lui donne trois enfants, puis meurt. C'est autour de cette période qu'on commence à l'appeler Gopī Dās, « serviteur de Gopī », et son biographe Brajendra Śāh se demande si Gopī n'est pas la dame en question. Gopī Dās lui a dit que, pour être en mesure de chanter l'épopée de Mālūsāhī et Rājulā, il faut chercher Rājulā, l'héroïne, au fond de son cœur, il faut se plonger dans sa *smṛti*, terme qui signifie à la fois « amour » et « mémoire ».

Gopī Dās se servait de son don avant tout pour chanter l'épopée à ceux qui le patronnaient. En chantant les exploits des rois de l'ancienne dynastie royale des Katyūr, il leur offrait une certaine immortalité. Il fit de même avec le chercheur allemand Konrad Meissner, lorsque celui-ci lui demanda de réciter l'épopée devant lui. Voici la fin de sa récitation (Meissner, 1985, p. 204) :

*tab aisā rājā lai bhāina, hari, koī amar ni raya
amar unaro bol rai go nāma ā, ahā ābu merā guru heiyā...
hamūthai jānañ nhaiya tukaī. tu Jarman bai ā chai, bhal.
tu lag kā baṭi kā ā chai ?
hamrā rājū ko itihās lhiber āpañ deś mē jālai.
bhol tū le mari jāle, rājā, tero le nām rai jālo amar, aho.*

Autrefois il y avait de tels rois, Seigneur, aucun n'est resté immortel ;
Immortels sont restés leur renommée et leurs noms, ah, maintenant
mon guru...

Nous ne te connaissions pas. Tu es venu de l'Allemagne, bien.

Depuis où, jusqu'où es-tu venu ?

En portant l'histoire de nos rois tu iras dans ton pays.

Demain tu mourras aussi, Roi, mais ton nom restera immortel.

Notons la collocation des mots *bol*, « renommée » (du verbe *bolan*, « parler ») et *nām* « nom ». La collocation « nom et renommée » se retrouve en sanskrit, grec, irlandais et tocharien... Voilà une expression on ne peut plus claire à la fois du « nom impérissable » et de la « gloire impérissable ».

En dehors des épopées, Gopī Dās était aussi célèbre pour gérer des *jāgars*, veillées où un dieu de la région est invité à danser dans un corps humain et à communiquer par la bouche de ce corps. Il s'agit donc littéralement d'une in-spiration ou d'un en-thousiasme, mais cette fois provoqué et contrôlé par le poète. De la même manière que l'icône dans un temple hindou, le médium inspiré sert de support à la divinité qui, dans le sens le plus littéral, parle à travers sa bouche. Le dieu qui parle est, comme chez les Grecs, source de vérité (Detienne, 1967), et l'on dit souvent que « *devtā hī satya hai* » (« divinité est en fait vérité »).

Bien que le poète puisse aussi servir d'exorciste pour chasser les fantômes et les démons, il n'y a pas, à ma connaissance, de tradition très développée de satire chez les bardes modernes en Inde. Cependant, lors des élections régionales de 2007, la défaite du premier ministre d'alors fut attribuée au moins en partie à la diffusion d'un chant satirique du chansonnier Narendra Singh Negi (1949-), qui se moquait sans miséricorde de certains actes et traits du personnage en question (Fiol 2012).

Conclusion

Si différentes que fussent les biographies de Cearbhall et Gopī Dās (on peut, en particulier relever, sur le plan amoureux, que le premier fut un séducteur légendaire alors le second resta marqué par un amour perdu), les deux hommes ont connu un parcours où ils jouèrent le rôle d'intermédiaire entre les hommes et des êtres surnaturels, fées ou dieux. Je ne prétends pas pour autant que seuls les poètes de tradition indo-européenne soient inspirés ou magiciens. Je suis simplement frappé par la présence de ce rôle dans deux aires qui sont toutes deux des régions de haut conservatisme culturel, ainsi que ses parallèles avec ce qu'on peut connaître du poète indo-européen.

Face à ces correspondances, il y a au moins deux façons de procéder. Ainsi, je trouve utile de rappeler la distinction entre parallèles analogiques et homologiques, proposée d'abord par le biologiste anglais Richard Owen vers 1848. Une analogie est une similarité basée sur un parallélisme de fonction ; une homologie est une similarité reçue d'un ancêtre commun. Cette distinction correspond plus ou moins à la différence en linguistique entre comparaison typologique et comparaison génétique.

Si on veut proposer une explication analogique, on peut dire que les traits que j'ai présentés marqueraient l'art verbal de n'importe quelle société d'un certain type. C'est l'explication fonctionnelle que Hector Munro Chadwick proposa en 1912 dans son livre *The Heroic Age*. Chadwick était professeur d'anglo-saxon à l'Université de Cambridge, et proche des anthropologues évolutionnistes. Selon lui, beaucoup de sociétés (il cite les Grecs, les Germains, les Celtes et les Serbes) ont connu, entre ce que les évolutionnistes appelaient le stade primitif, essentiellement régi par les liens de parenté, et le stade civilisé, une période qu'il qualifie d'adolescente, où de grands chefs ou rois sont entourés de leurs cours et en particulier de leurs poètes, qui chantent leur gloire et leurs exploits. Bien que Chadwick ne traite que des sociétés de langue indo-européenne, son modèle peut en principe fonctionner pour n'importe quel peuple qui passe par une telle « adolescence » sociale. Et, de fait, dans les trois volumes de *The Growth of Literature* (1932-1940), qu'il a rédigés avec son épouse Nora Kershaw Chadwick, sont traitées comme sociétés héroïques certaines périodes de l'Inde ancienne, des Hébreux, des peuples de l'Asie centrale, et de la Polynésie, avec des notes sur l'Afrique.

En revanche, je pense que les correspondances de détail entre ces quelques cas justifient un essai d'explication homologique, en termes d'héritage partagé³. Une idéologie sociopoétique spécifique pourrait dans ce cas être comprise comme un des aspects d'un long processus historique impliquant à la fois transformation et préservation, processus qui a laissé, comme indice le plus évident, la parenté entre les langues indo-européennes.

Références

- BADER, Françoise, 1989, *la Langue des dieux, ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pisa : Giardini (Testi linguistici 14).
- BENVENISTE, Émile, 1964 (1966), « Les niveaux de l'analyse linguistique », in Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, p. 119–131.
- BERGIN, Osborn, 1970, *Irish Bardic Poetry*, Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies.
- BLACKBURN, Stuart H., CLAUS, Peter J. *et al.* (éd.), 1989, *Oral Epics in India*, Berkeley: University of California Press.
- BREATNACH, Liam, 2006, "Satire, Praise and the Early Irish Poet", *Ériu* 56, p. 63-84.
- BROGAN, Terry V. F., 2012, "Poetic Madness", in Roland GREENE *et al.* (éd.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4^e édition, Princeton: Princeton University Press, pp. 1057-1058.

3. Ou pour élargir encore le contexte... Il se peut que l'inspiration dans la biographie ne soit qu'une sous-catégorie d'inspiration mystique plus large, accessible *in potentia* à tout humain. C'est au moins l'argument du livre sur l'épiphéologie comparée, *Cosmic Consciousness*, du Dr Richard Maurice BUCKE, psychiatre canadien, publié en 1901. Le livre montre des parallèles dans les biographies, entre autres, du Bouddha, de Jésus, saint Paul, Muhammad, Francis Bacon, William Blake, Balzac, ainsi que les poètes Dante et Walt Whitman – proche ami de l'auteur – tous récepteurs de la conscience cosmique à un moment donné de leur vie, au côté d'autres personnages présentés comme cas imparfaits ou douteux.

- BUCKE, R.M., 1901, *Cosmic Consciousness: A Study in the Evolution of the Human Mind*, Philadelphia: Innes & Sons.
- CAMPANILE, Enrico, 1977, *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*, Pisa : Giardini. (Orientamenti linguistici 2).
- CAMPANILE, Enrico, 1987, „Indogermanische Dichtersprache“, in Wolfgang MEID (éd.), *Studien zum indogermanischen Wortschatz*, Innsbruck : Innsbruck Beiträge für Sprachwissenschaft, pp. 21-28.
- CHADWICK, H. M., 1912, *The Heroic Age*, Cambridge : Cambridge University Press.
- CHADWICK, H. M. & CHADWICK, Nora, 1932-1940, *The Growth of Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CHILD, Francis James, 1904, *The English and Scottish Popular Ballads edited by Francis James Child*, London: Houghton, Mifflin and Company.
- DARMESTETER, James, 1883, « Une métaphore grammaticale de la langue indo-européenne », in James DARMESTETER, *Études iraniennes*, II, Paris : F. Vieweg, p. 116-118 [1878].
- DAVIES, Malcolm (éd.), 1991, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*. Volume I : *Alcman, Stesichorus, Ibycus*, Oxford : Clarendon Press.
- DETIENNE, Marcel, 1967, *les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris : Maspero.
- DOAN, James E., 1981, “Cearbhall Ó Dálaigh as Archetypal Poet in Irish Folk Tradition”, in Cornelius G. BULLTIMER and James E. DOAN (éds.), *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium I*, Cambridge, MA : Harvard University, pp. 95-123.
- DOAN, James E., 1990, *Cearbhall Ó Dálaigh: An Irish Poet in Romance and Oral Tradition*, New York : Garland.
- DUMÉZIL, Georges, 1943, *Servius et la Fortune. Essai sur la fonction sociale de Louange et de Blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain*, Paris : Gallimard.

DUPONT, Florence, 1998, *l'Invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*, Paris : La Découverte.

FIOL, Stefan, 2012, "Articulating Regionalism through Popular Music: The Case of *Nauchami Narayan* in the Uttarakhand Himalayas", *Journal of Asian Studies* 71, p. 447-473.

FROST, Robert, 1939, "The Figure a Poem Makes", in Robert FROST, *Collected Poems*, New York: Holt, p. v-viii.

GONDA, Jan, 1963, *The Vision of the Vedic Poets*, La Haye: Mouton.

GABORIEAU, Marc, 1975, « La transe rituelle dans l'Himalaya central : folie, *avatār*, méditation », *Puruṣārtha* 2, p. 147– 172.

KUHN, Adalbert, 1853, „Über die durch nasale erweiterten verbalstämme“, *Zeitschrift für Vergleichende Sprachwissenschaft* 2, pp. 455-471.

LEAVITT, John, 1997a, "Poetics, Prophetics, Inspiration", in John LEAVITT (éd.), *Poetry and Prophecy: The Anthropology of Inspiration*, Ann Arbor : University of Michigan Press, pp. 1-59.

LEAVITT, John, 1997b, "The Language of the Gods: Craft and Inspiration in Central Himalayan Ritual Discourse", in John LEAVITT (éd.), *Poetry and Prophecy: The Anthropology of Inspiration*, Ann Arbor : University of Michigan Press, pp. 129-168.

LECOMTE-TILOUINE, Marie (éd.), 2009, *Bards and Mediums: History, Culture, and Politics in the Central Himalayan Kingdoms*, Almora (India): Sri Almora Book Depot.

LLOYD, G. E. R., 2007, *Cognitive Variations*, Cambridge : Cambridge University Press.

MALAMOUD, Charles, 1989, « Les dieux n'ont pas d'ombre. Remarques sur la langue secrète des dieux dans l'Inde ancienne », in Charles MALAMOUD, *Cuire le monde*, Paris : Maspero, p. 241 – 252 [1984].

- MEISSNER, Konrad, 1985, *Rājulā Mālushāhī: An Epic from Kumāūn (India) as Sung by Gopī Dās*, Wiesbaden : Otto Harrassowitz (Neuindische Studien, 10).
- NAGY, Gregory, 1974, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge (MA): Harvard University Press (Harvard Studies in Comparative Literature, 33).
- NERUDA, Pablo, 1970, *le Mémorial de l'île Noire*, trad. Claude COUFFON, Paris : Gallimard [1964].
- Ó DUILEARGA, Séamus, 1981, *Seán Ó Conaill's Book: Stories and Traditions from Iveragh*, Dublin : Comhairle Béaloideas Éireann [1977].
- Ó HÓGÁIN, Dáithí, 1982, *An File: Staidéar ar Osnádúrthacht na Filíochta sa Tradisiún Gaelach*, Dublin: Oifig an tSolathair.
- Ó HÓGÁIN, Dáithí, 1985, *The Hero in Irish Folk History*, Dublin: Gill and Macmillan.
- OINAS, Felix J. (éd.), 1978, *Heroic Epic and Saga*, Bloomington: Indiana University Press.
- ŚĀH, Brajendra Lāl, 1990, *Gopī Mohan*, Nainital: Pahār (Pahār pustikā, 5).
- SAPIR, Edward, 1921, *Language: An Introduction to the Study of Speech*, Boston: Houghton Mifflin.
- SCHMITT, Rüdiger, 1967, *Dichter und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- SCHMITT, Rüdiger (ed.), 1968, *Indogermanische Dichtersprache*, Darmstadt: Wissenschaftlicher Buchgesellschaft (Wege der Forschung, 165).
- STAROBINSKI, Jean, 1971, *les Mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris : Gallimard.
- TOPOROV, V. N., 1981, „Die Ursprünge der indoeuropäischen Poetik“, trad. Peter L. W. KOCH, *Poetica* 13, pp. 189-251.

- URSELL, Michael, 2012, "Inspiration", in Roland GREENE *et al.* (éd.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4^e édition, Princeton: Princeton University Press, p. 709-710.
- WATKINS, Calvert, 1995, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, New York: Oxford University Press.
- WEST, M. L., 2007, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.
- ZWETTLER, Michael, 1990, "A Mantic Manifesto: The Sūra of 'The Poets' and the Qur'ānic Foundations of Prophetic Authority", in James L. KUGEL (éd.), *Poetry and Prophecy: The Beginnings of a Literary Tradition*, Ithaca: Cornell University Press, pp. 75-119.

Résumé : Les recherches sur les sociétés de langue indo-européenne font apparaître ce qui semble être une conception commune du poète et de sa fonction : selon cette conception, le poète serait un maître de la parole, que son savoir-faire rend capable de procurer à son patron la renommée, et ainsi une certaine immortalité. Le présent article met en parallèle ce modèle indo-européen hypothétique avec deux figures historiques : le poète irlandais à demi légendaire Cearbhall Ó Dálaigh et un chanteur de l'Himalaya central justement célébré, Gopī Dās.

Mots-clés : poésie, inspiration, domaine indo-européen, Inde, Himalaya, Irlande

Inspiration and Enchantment: Two Poets in Indo-European Languages

Abstract: For some time we have had a fairly coherent picture of a shared ideology of the poet and his role among peoples speaking Indo-European languages: a master of language who uses his skill to offer immortality through fame to his patron. This paper triangulates parallels among this hypothetical Indo-European model and two historical figures: the semi-legendary Irish poet Cearbhall Ó Dálaigh and the celebrated Central Himalayan singer Gopī Dās.

Keywords: poetry, inspiration, Indo-European Domain, India, Himalaya, Ireland

Note sur l'auteur

John Leavitt est professeur au département d'anthropologie de l'université de Montréal, spécialisé en anthropologie linguistique. Il a obtenu son doctorat à l'université de Chicago sur la base de recherches sur les traditions orales et les rituels de possession dans l'Himalaya central (Inde du Nord). Outre ces recherches, qui sont toujours en cours, il a aussi publié sur la mythologie comparée indo-européenne et générale (direction en 2005 d'un numéro spécial de la revue *Anthropologie et Sociétés*) ; sur les rapports entre inspiration poétique et inspiration divine (direction en 1997 du volume *Poetry and Prophecy*) ; et sur les rapports entre langue, culture et pensée, appréhendés dans une perspective historique (*Linguistic Relativities: Language Diversity and Modern Thought*, 2011). Il a été directeur d'études invité à l'École des hautes études en sciences sociales et professeur invité à l'université de Paris-Diderot.

John Leavitt is a Professor in the Department of Anthropology at the University of Montréal. His doctoral research (PhD, University of Chicago) involved the recording and analysis of oral epic and religious literature of the Pahari-speaking Central Himalayan region of northern India, work that is ongoing. He has also published on comparative mythology (special issue of the journal Anthropologie et Sociétés, 2005), spirit possession and its relation to language (edited volume Poetry and Prophecy: The Anthropology of Inspiration, 1997), and the history of ideas about language diversity (Linguistic Relativities: Language Diversity and Modern Thought, 2011). He has been visiting Directeur d'études at the École des Hautes Études en Sciences Sociales and visiting professor at the université de Paris-Diderot.