

# JASO

VOL. XIII

1982

NO. 1

## CONTENTS

	PAGE
Editors' Introduction to this Special Issue ..	iii
<i>Articles on African Oral Literature</i>	
DIANA REY-HULMAN <i>Pratiques langagières et formes littéraires..</i>	1-13
JEAN DERIVE <i>La reformulation en littérature orale. Typologie des transformations linguistiques dans les différentes performances d'une même oeuvre</i>	14-21
JAN KNAPPERT <i>Swahili oral traditions .. .. .</i>	22-30
VERONIKA GOROG-KARADY <i>Retelling Genesis: The children of Eve and the origin of inequality .. .. .</i>	31-44
GENEVIEVE CALAME-GRIAULE <i>La jeune fille qui cherche ses frères. Essai d'analyse .. .. .</i>	45-56
DOMINIQUE CASAJUS <i>Autour du rituel de la nomination chez les Touaregs Kel Ferwan.. .. .</i>	57-67
BRONISLAW ANDRZEJEWSKI <i>Alliteration and scansion in Somali oral poetry and its cultural correlates .. ..</i>	68-83
CHRISTIANE SEYDOU <i>Comment définir le genre épique? Un exemple: l'épopée africaine .. .. .</i>	84-98
ELISABETH GUNNER <i>New wine in old bottles: Imagery in the izibongo of the Zulu Zionist prophet, Isaiah Shembe ..</i>	99-108
<i>Byways in Oxford Anthropology .. .. .</i>	110-111
<i>Commentary .. .. .</i>	112-120
<i>Reviews .. .. .</i>	121-129
<i>Other Notes and Notices .. .. .</i>	130-132
<i>Publications Received .. .. .</i>	132-134

<i>Byways in Oxford Anthropology</i>				
Selections from the Minutes of the Oxford University Anthropological Society				
Presented by Jeremy Coote .. .. .				110-111
<i>Commentary</i>				
PAULINE WILKINS				
Regaining the Golden Stool: Social Anthropology and Applied Research .. .. .				
				112-120
<i>Reviews</i>				
ROY WILLIS, <i>A State in the Making: Myth, History, and Social Transformation in Pre-Colonial Ufipa.</i>				
Reviewed by John Beattie .. .. .				121-122
MARILYN STRATHERN, <i>Kinship at the Core: An Anth- ropology of Elmdon.</i>				
Reviewed by Susan Wright .. .. .				123-125
SHIRLEY ARDENER (ed.), <i>Women and Space: Ground Rules and Social Maps.</i>				
Reviewed by Catherine Thompson .. .. .				125-128
PAUL PARIN, FRITZ MORGENTHALER and GOLDY PARIN- MATTHEY, <i>Fear Thy Neighbor as Thyself: Psycho- analysis and Society among the Anyi of West Africa.</i>				
Reviewed by Roland Littlewood.. .. .				128-129
<i>Other Notes and Notices</i>				
PAT HOLDEN				
Conference on <i>Emerging Christianity in Modern Africa</i> .. .. .				
				130
DESMOND McNEILL				
The Saddest Story				
Illustrated with a Cartoon by MIKE HITCHCOCK ..				131-132
<i>Publications Received</i> .. .. .				132-134
<i>Notes on Contributors</i> .. .. .				inside back cover

Copyright © JASO 1982. All rights reserved.

ISSN UK 0044-8370

SPECIAL ISSUE ON AFRICAN ORAL LITERATURE: Editors' Introduction

This issue of *JASO* has been specially enlarged so as to accommodate a number of papers on the subject of African Oral Literature that were originally presented at a conference held at Wolfson College, Oxford in June 1981. Readers will observe that the approach to oral literature presented in the papers printed here is not in the tradition of European scholarship that concerns itself with the classification of types only according to subject-matter. Instead it is concerned with the social functions and meaning of oral literature *in situ*, and so relies on analysis of a wide range of social conditions to explain literary performance, such as the time, place, status and quality of both performers and public. This collection of papers also throws light on the perceived difference between French and British approaches to the study of oral literature.

The Editors of *JASO* record their grateful thanks to the Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Paris, from which a generous subsidy has been received that has made possible the publication of this special issue of the Journal. The CNRS has also helped with the simultaneous publication, by *JASO*, of a volume entitled *GENRES, FORMS, MEANINGS: Essays in African Oral Literature*, which contains the essays published here together with one further essay, by Kevin Donnelly and Yahya Omar, on Bajuni fishing songs, and a special Foreword by Ruth Finnegan. *GENRES, FORMS, MEANINGS* is edited by Veronika Görög-Karady, and is available, price £3.75 post free, directly on application to the Editors of *JASO*. We owe a great debt of gratitude to Dr Görög-Karady for her very kind agreement to enlist the support of the Oral Literature Research Group of the Equipe de Recherche Associée no. 246 of the CNRS, and for undertaking to edit *GENRES, FORMS, MEANINGS* (which appears as *JASO* Occasional Papers, no.1) as well as to help in the preparation of the papers presented in this issue of *JASO*.

Regular readers of *JASO* will readily see that this is the first time that all the articles of an individual issue of the Journal have been devoted to a single topic. Occasional future issues of this kind are being planned; comments and suggestions are earnestly invited.

# Cahiers de Littérature Orale

Les CAHIERS de LITTÉRATURE ORALE (CLO), organe du Centre de Recherche sur l'Oralité (CRO), rassemblent des études sur des textes transmis oralement: mythes, légendes, contes, chansons, proverbes, devinettes.... Il s'agit toujours d'analyses et non de recueils de textes.

Chaque cahier (environ 200 p., deux par an) comporte des études, des discussions des articles précédents, des comptes rendus, des informations (séminaires, thèses, archives et collections) sur tout ce qui concerne l'oralité.

Chèques à l'ordre du "Régisseur de recettes de l'INALCO", 2 rue de Lille, 75 007 Paris. 40 FF le numéro. Libeller les mandats internationaux à l'ordre du "Régisseur de recettes de l'INALCO", compte 9100 31 V Paris.

---

## *Editions G.-P. Maisonneuve et Larose*

### EXTRAIT DU CATALOGUE GENERAL

- Histoires d'enfants terribles,  
*par G. CALAME-GRIAULE, V. GÖRÖG, S. PLATIEL, D. REY-HULMAN et CH. SEYDOU. Etudes et anthologie de contes mettant en scène un héros spécifiquement africain, l'"enfant terrible".* 130 FF
- Contes populaires d'Afrique occidentale,  
*par F.-V. EQUILBECQ.* 152 FF
- Littérature orale d'Afrique noire. Bibliographie analytique,  
*par V. GOROG.* 150 FF
- Contes sous la Croix Sud,  
*par G. de GOUSTINE.* 77 FF
- Contes kono,  
*par B. HOLAS* 75 FF
- Contes et légendes du Sud-Ouest de Madagascar,  
*par R. DECARY* 90 FF

G.-P. Maisonneuve et Larose Editeurs, 15, rue Victor-Cousin, Paris 5  
CCP: 16 119 89 T-Paris

---

## PRATIQUES LANGAGIERES ET FORMES LITTERAIRES

Parler de littérature orale conduit à utiliser l'expression texte oral. De là il n'y a qu'un pas à franchir pour se permettre d'utiliser les classifications dans lesquelles sont rangés les textes écrits de la littérature écrite. (Que l'on me pardonne ce pléonasme!)

D'ailleurs n'en ai-je pas fait un dans 'texte écrit' ? Il s'en faut de peu: à l'origine de la langue française, texte désigne un missel; mais la langue française n'étant qu'un relais du latin, on y retrouve l'image première de la langue 'mère': la trame, l'enchaînement. Curieusement<sup>1</sup> l'écrit retrouve l'oral qu'il représente à travers cette image du tissage: le texte ne cessera d'être quelque peu 'parole' ou 'livret'. 'Formule' ou 'libellé' - libellé a pour étymologie 'libelle' petit livre - donc la parole incantatoire évoquée par 'formule' est là encore confrontée à sa représentation matérielle. 'Texte de chanson' opposé à 'musique' ne constitue pas une opposition de nature différente de celle qui existe entre parole et livret: dans ce cas, les 'paroles' de la chanson sont conçues dans leur forme écrite. Il n'est point nécessaire d'insister davantage sur la référence au livre, à la lettre, pour ce qui concerne la terminologie générale; retenons néanmoins que la 'littérature orale' se trouve ainsi en tant que telle n'avoir d'existence que par rapport à l'écrit.

En réalité les textes oraux sont rarements désignés par les mêmes termes que ceux des genres écrits: roman, nouvelle ne sont que textes écrits. Je ne parlerai pas ici des genres qui, dans bien des cas sont écrits avant d'être proférés (plaidoirie, sermon, discours...) si ce n'est de l'un d'entre eux: la légende. En effet, la légende désigne un genre oral seulement dans son

sens second; dans le premier sens il s'agit d'un terme religieux très précis: 'récit de la vie d'un saint destiné à être lu à l'office des matines'.

Dans toutes les définitions fournies par les dictionnaires - ici le *Petit Robert* est le seul cité mais la même lecture est faisable pour les autres - la description des genres oraux n'est jamais indépendante de l'écrit, c'est-à-dire d'une matérialisation qui nécessite un décodage visuel: 'légende' avant même de devenir genre oral a été 'inscription d'une médaille' rejoignant par synonymie 'devise', 'formule qui accompagne l'écu dans les armoiries'. Par extension 'devise' devient 'paroles exprimant une pensée, un sentiment, un mot d'ordre'. 'Devise' et 'légende' dans leur forme écrite ne sont point genre populaire; liées dans la matérialité de l'écriture, 'devise' et 'légende' acquièrent le statut de 'sentence': 'pensée (surtout sur un point de morale) exprimée d'une manière dogmatique et littéraire'. *Petit Robert*.

A l'intérieur des définitions se dégagent des séries qui sont plus ou moins clairement apparentes dans les dictionnaires et qui ne se recoupent pas toutes. Ainsi pour 'proverbe' le *Petit Robert* renvoie anonymement à 'vérité d'expérience, ou conseil de sagesse pratique et populaire commun à tout un groupe social...' alors que le *Littré* indique: 'Sentence, maxime exprimée en peu de mots, et devenue commune et vulgaire'.

Le *Littré* se place ouvertement dans la synonymie tandis que le *Petit Robert* se contente d'indiquer: 'voir'. Ces remarques ne nous éloignent pas de notre sujet car elles nous dispensent de justifier d'une analyse menée à partir d'un corpus dans lequel ces deux pratiques sont traitées comme identiques. D'ailleurs, notre propos n'est pas de faire l'analyse des rapports des dictionnaires entre eux ni même de traiter de leur place dans la pratique langagière en France. Il s'agit de rechercher, à travers l'organisation de cette taxinomie, le mode de communication qui y est en acte. Nous ne poursuivrons donc pas la comparaison du *Petit Robert* avec le *Littré* pour les autres genres.

Dans le *Petit Robert*, pour 'proverbe' on trouve: 'V. Adage aphorisme, dicton'. Or 'adage' renvoie à: 'Maxime pratique ou juridique, ancienne et populaire'..., aucune série synonymique n'est avancée; pour 'aphorisme', au contraire, la série synonymique s'allonge: 'V. Adage, formule, maxime, pensée, précepte, sentence'. 'Aphorisme' n'est pas un produit populaire mais une 'formule ou prescription résumant un point de science, de morale'. Ainsi en quelque sorte 'aphorisme' a un caractère ambigu de par son lien avec 'formule' identifié par la position paradigmatique (formule/parole) et de par sa position syntagmatique reproduite dans cette définition elle-même; 'aphorisme' pourrait aussi bien avoir une forme orale qu'une forme écrite. 'Prescription' est bien, en effet, par étymologie, écriture.

Quand la fonction du genre est ambiguë, l'écrit est à coup sûr mentionné explicitement, le genre ne pouvant être défini uniquement par rapport à la situation de communication orale. Dans le cas où il n'y a pas mention explicite de l'écrit, l'oral

n'est, lui, mentionné qu'indirectement par la qualification de populaire attribuée à certains genres.

En effet, les genres sans ambiguïté se trouvent être produits par le peuple, d'une façon populaire - *le Litttré* va jusqu'à qualifier cette façon de faire de 'commune et vulgaire', sans doute dans le sens etymologique de vulgaire et non dans son sens péjoratif! - qui leur a conféré leur ambiguïté.

La lecture des oppositions synonymiques ou des définitions ne permet pas toujours de décider du caractère écrit ou oral des unités lexicales; mais en poursuivant la lecture des articles des dictionnaires, nous trouvons une clé dans les exemples cités qui sont parfaitement explicites: ainsi pour 'dicton', 'sentence passée en proverbe', la citation de Daudet montre qu'il s'agit de paroles orales: 'Tous les jolis dictons, proverbes ou adages dont nos paysans de Provence passaient leurs discours'. Quant à 'proverbe' il apparaît comme étant essentiellement dit: 'comme le dit le proverbe'...

Apparemment l'oral n'a d'existence autonome que de par le statut de l'émetteur; autrement l'oral est déterminé par l'écrit.

En fait, cette qualification de populaire ne désigne pas seulement l'agent producteur mais surtout le code choisi qui s'avère dans ce cas être le code oral.

La série organisée autour de 'proverbe' décrit un type de communication dont le message, écrit ou oral est produit par un émetteur qui manifeste une nette volonté d'avoir prise sur le récepteur. A travers les qualifications du proverbe, 'sagesse', 'conseil', il ne fait pas de doute que la fonction perlocutoire est déterminante dans ce type de message. L'absence de précision sur le producteur du message résulte de la priorité accordée au message écrit: l'anonymat du peuple contraste avec le 'point de science'; le message oral est réduit à lui-même dans l'exercice de communication comme le texte écrit est indépendant de l'émetteur. L'existence matérielle du texte écrit fait illusion: le texte écrit n'entre dans le procès de communication que par la lecture, de même que le texte oral n'a d'existence que par la profération.

Pour l'ensemble des genres, qui dans la langue française - celle des dictionnaires - se réfère à l'oral, le message est l'élément central à tel point que c'est le message lui-même qui devient 'mensonger' tandis que son émetteur est mis hors de cause.

Cette analyse d'une partie de la taxinomie française a pour but de démontrer que les éléments sémantiques utilisés pour décrire toute forme de littérature orale même si on les isole de leur contexte taxinomique, ne peuvent être projetés tels quels sur la taxinomie d'autres langues. Mythes, contes, légendes, proverbes, chants, devinettes, devises, salutations, ces lexèmes constituent la taxinomie utilisée en général pour traduire en français les constituants de la taxinomie d'une autre langue. Outre que cette taxinomie est souvent réductrice (dans ce cas d'aucuns ont recours à l'extension de la taxinomie française par exemple 'fable' et 'chantefable' sont souvent utilisées)

elle impose un découpage des genres qui ne coïncide pas avec celui de la langue cible.

En français (académique) la nominalisation du lexique entraîne une survalorisation du message au détriment des autres facteurs en acte dans la communication. Le terme survalorisation est pris ici d'un point de vue quantitatif et non qualitatif, car les genres oraux sont, comparativement à l'écrit, presque tous atteints de dévalorisation.

Si 'dire' peut être producteur de récits, de contes, de devinettes etc, il ne peut l'être de textes chantés. Il y a une coupure parallèle entre les nominaux 'poésie' et 'prose'. Mais les chantefables sont-elles dites ou chantées? Réponse: dans le cas d'un récit entièrement chanté, bien évidemment, il n'y a pas d'hésitation; mais dans le cas où des parties chantées sont intercalées entre des parties non chantées, que faire? La nominalisation renvoie uniformément à parole et à musique par ailleurs, ou à 'poésie', si l'ensemble de la chantefable est scandé, rythmé régulièrement; mais si 'poésie' alterne avec 'prose' ?

Lorsqu'en français on veut rendre compte de la situation dans une littérature étrangère, on a recours, pour la taxinomie, au nominal plutôt qu'au verbal.

Le champ sémantique nominal ne recouvre pas le champ verbal: deviner n'est pas dire des devises, deviner n'est pas dire des devinettes mais 'trouver' la réponse à la devinette 'posée'.

La taxinomie française, de même que celle de n'importe quelle littérature, ne peut être décrite complètement qu'en tenant compte à la fois du champ nominal et du champ verbal, et en considérant verbaux et nominaux dans leurs relations paradigmatiques et contextuelles.

Il est apparu que la classification nominale repose sur le message; on peut donc supposer que la forme du message est déterminante dans cette classification. Or la forme évoquée par la définition des dictionnaires ne correspond pas toujours à la réalité stylistique du message. Il n'est pas mentionné, par exemple, pour les proverbes que la fonction perlocutoire de leurs messages puisse déterminer la forme syntaxique de ces énoncés qui sont seulement sensés être brefs. Ainsi, une fois de plus, la forme du message est définie indépendamment de l'acte de production. La devise a une forme évidemment brève de par la nature du support matériel (l'écusson) qui est déterminant par rapport à la forme orale.

Cette réflexion sur la langue française et sur la difficulté à trouver uniquement dans la taxinomie nominale une représentation de la forme, nous a amenée à accorder une grande attention à l'ensemble des procédés langagiers en action dans la culture tyokossi productrice d'une littérature orale sur laquelle nous allons appliquer le même type d'analyse.



Littérature orale tyokossi<sup>2</sup>

Les pages qui suivent illustrent la difficulté de traduction d'une langue à une autre - ici de l'anufo parlé par les Tyokossi au français de l'anthropologue - et représentent une tentative d'analyser l'organisation interne du discours littéraire tyokossi.

J'ai choisi de traduire par les nominaux suivants ceux de la taxinomie des genres en *anufo*: proverbes, contes, chants, devise, devinettes. Bien évidemment la distribution du contenu de ces termes ne recoupe pas celui de la langue française; la prise en compte d'un découpage des verbaux montrera que dans la langue anufo comme dans la langue française la taxinomie nominale n'est pas suffisante pour appréhender le référent de la communication impliqué dans les genres.

Tout au long des pages précédentes, une représentation implicite des actes de communication a été à l'oeuvre. Le tableau présenté ci-après, est construit suivant d'après le schéma de la communication établi par R. Jakobson, à quelques remarques près:

-la modalité de contact est décrite à travers la forme physique (par exemple: portée des sons) mais aussi à travers la forme stylistique des énoncés, forme qui détermine la réciprocité de la communication entre émetteur et récepteur.

-contexte renvoie uniquement au cycle temporel contrairement à l'ambiguïté de ce terme dans le schéma jakobsonien.

La description académique de la langue française ne tient pas compte des circonstances temporelles d'émission des messages littéraires (et pour cause! la domination de l'écrit confère à ces derniers leur indépendance illusoire à l'égard du temps) à l'exception près de la 'légende' qui a d'abord été lue aux matines, c'est-à-dire au moment précis de l'office religieux catholique, entre minuit et le lever du jour.

Ce qui saute aux yeux, en premier, dans le tableau en *anufo* c'est la dichotomie basée sur nuit et jour. Cette dichotomie commande une opposition entre les prédicats littéraires: en effet, la nuit est le moment où les énoncés sont 'mangés ingurgités'<sup>3</sup> ou encore le jour est celui où les paroles sont 'parlées' ou encore 'données en présent, présentées'. Quand le jour les paroles sont accompagnées de musique, soit elles ne sont pas considérées en tant que telles soit elles n'ont d'existence que par rapport à l'instrument à percussion: elles sont 'frappées' sur des tambours, petits tambours d'aisselle ou grands tambours.

Les 'vieux'<sup>4</sup> 'parlent des proverbes' entre eux mais les 'donnent' aux 'jeunes', à ceux qui sont en relation d'apprentissage par rapport à eux ou qui doivent subir leur parole. Les vieux me 'donnaient' des paroles à moi, ethnologue, qui étais en situation d'ignorance.

Au cours des jugements, les 'vieux' donnent un 'proverbe' pour annoncer le verdict. Le don est sans retour, le dire est dans ce cas exposition.

Traduction française	émetteur	récepteur	contact (1)	contexte	signifiant	message forme	langue
	grand-père	petit-fils	tête à tête	chaque nuit	<i>di ngo</i> 'manger le conte'	récit	anuo
-----							
CONTE	chef de clan	clan	immédiat	1 nuit/an	<i>di ngo</i>	récit avec chant/ refrain	anuo étrangère
-----							
	vieilles femmes	clan	immédiat case du décès	occasionnel/ décès	<i>di amo dyue</i> 'manger le chant du clan'	chant	étrangère
-----							
CHANTS	vieilles femmes	jeunes filles	immédiat case rituelle (2)	3 nuits/an <i>kurubi</i>	<i>di amo dyue</i>	chant/ refrain	étrangère
-----							
	jeunes filles	amants	immédiat ou différé (3) cour de concession	1 nuit/an <i>kurubi</i>	<i>di dyue</i> 'manger le chant'	chant/ refrain	étrangère

vieux	vieux	immédiat	jour/	<i>dyodyo</i>	anufo
		case rituelle/	semaine	<i>anyundere</i>	
		jugement		'parler en	
				proverbe'	

## PROVERBES

vieux	dépendant	par héralt	jour/	<i>ka anyundere</i>	anufo
		intermédiaire	semaine	'donner un	
		case rituelle/		proverbe'	
		jugement			

tambours parlants	ville	portée des sons	2 jours/ semaine	<i>bo duma</i>	musique	anufo (4)
				'frapper le nom'		

## DEVISE

jeunes hommes	jeunes filles	cour de la concession	1 jour/ kurubi	<i>bo anzama</i>	question/ réponse	anufo
---------------	---------------	-----------------------	----------------	------------------	-------------------	-------

(1) Le terme récepteur désigne ceux qui entendent le message et sont susceptibles ou non d'y répondre.

(2) La case rituelle est utilisée dans différentes circonstances: funérailles, rituel du *kurubi*, jugements.

(3) Le contact est parfois différé car soit le chant est une réponse à un chant prononcé l'année antérieure soit le chant ne recevra de réponse que l'année suivante, au cours du prochain *kurubi*

(4) La musique est présentée comme étant en *anufo* car il s'agit de phrases tonales qui correspondent à des énoncés en *anufo*

Le plaignant reçoit les paroles du pouvoir dans une position qui ne lui permet pas de converser; tout au plus peut-il 'dire' mais alors il ne peut 'dire' que des 'paroles': l'usage du 'proverbe' lui est interdit. Il ne converse pas avec le pouvoir qui 'présente', plus précisément 'fait présent', de paroles. A la cour royale, la mise en scène est éclairante: le roi prononce à voix basse un 'proverbe' et un hérault en situation de dépendance proclame les paroles royales; le plaignant est prosterné le front à terre et reçoit ainsi le présent oral transféré par le hérault.

De même que dans le verdict d'un jugement ou la conclusion d'un débat, conclusion prononcée par le chef de clan, la parole est sans réponse, de même en situation d'apprentissage la relation maître élève est à sens unique. La forme de la parole d'apprentissage et celle du jugement sont donc similaires. Dans les deux cas, les messages prennent l'allure de monologues débités sans interruption. La taxinomie nominale opère ici un véritable croisement entre les genres. En effet, le jour, le 'proverbe' est un récit qui ressemble fort par sa structure narrative à un conte qui, lui, est exclusivement récit de nuit et dont pourtant les brefs énoncés qui les concluent sont désignés sous le même terme de 'proverbe'! Sous le même vocable -nominal- sont regroupés des messages différents sous certains points dans leur forme mais identiques par leur fonction dans la communication: sont 'proverbes' les énoncés produits dans le cadre d'une communication dont la fonction conative est dominante - d'aucuns diraient la fonction perlocutoire. Peu importe la longueur du message; seule sa force perlocutoire est en cause. Ainsi ce qui dans la littérature ethnologique est appelé 'morale' du conte est désigné dans la langue *anuso* par un genre littéraire 'proverbe' dans lequel est concentrée toute la force perlocutoire du récit qui précède.

Or si les 'morales' des contes sont bien des 'proverbes', le terme proverbe ne peut être introduit dans les énoncés de type 'donner des proverbes' ou 'converser en proverbe' quand il s'agit des énoncés produits la nuit par le grand-père à l'adresse de son petit-fils ou de ceux proférés par n'importe quel membre du clan au cours de la soirée rituelle<sup>5</sup>; il ne s'agit alors que de 'contes' qui sont 'mangés' bien qu'ils soient aussi des 'proverbes' non seulement dans leur conclusion mais tout entiers. On peut dire: 'ce conte est un proverbe', 'la signification de ce conte est un proverbe' mais il n'est pas correct de construire l'énoncé 'il mange un proverbe'. La nuit, les conteurs ne 'mangent' que des 'contes'. S'il peut y avoir identification des nominaux 'contes' et 'proverbe', en revanche, la différenciation persiste au niveau des prédicats qui leur sont attachés et qui les situent par rapport à leur acte d'énonciation.

'Converser' implique une relation d'égalité; c'est ainsi que les 'aînés' rassemblés le jour conversent entre eux en utilisant le genre littéraire dit 'proverbe'. Ils 'donnent' ce même genre aux plaignants qui, de par cette condition momenta-

née, se trouvent en situation de dépendance, donc dans une situation similaire à celle de dépendant<sup>6</sup>. Malgré cela, la caractérisation du sens de la communication du point de vue de la situation sociale des locuteurs en présence ne peut être appliquée de la même façon dans la communication d'apprentissage entre le grand-père et le petit-fils, locuteurs qui sont reliés soit par une réelle relation de parenté, soit par une parenté fictive qui, dans bien des cas, est une relation de dépendance. Donc, si le verbe converser ne peut être utilisé, on pourrait s'attendre à ce que 'faire présent' puisse l'être. Cela d'autant plus que le 'présent' de 'paroles' fait par le grand-père au petit-fils intervient après que celui-ci a fourni un certain nombre de prestations matérielles pendant la journée. De plus, nous avons vu que la forme des messages contes dans cette relation d'apprentissage et celle des messages dits 'proverbe' de jour, sont très semblables. Malgré toutes ces similitudes, les contes ne peuvent être 'conversés' ni 'donnés', pas plus que les 'proverbes' - qu'ils sont parfois - ne peuvent être 'mangés'; il est donc nécessaire de chercher ailleurs le fondement de cette taxinomie.

En tant qu'ethnologue et peut-être surtout parce que je suis une femme, il ne m'a pas été possible de me trouver véritablement dans la situation du petit-fils que le grand-père appelle le soir auprès de lui pour lui parler. Il ne m'a été donné qu'une fois de me trouver dans une situation analogue. A cette occasion, il m'a été possible d'entendre un récit proche de ceux utilisés en situation d'apprentissage. Ce récit, qui a pour thème la mort, est apparu avoir pour pendant un conte proféré en situation ritualisée et dont le thème est au contraire la fécondité. La distinction de style entre les deux est nette; le conte du grand-père ne comporte qu'un seul chant qui n'est d'ailleurs pas construit comme ceux qui, dans les veillées, entrecourent les contes: le conteur chante sans entraîner pour autant une réponse en refrain du public. Dans le conte inverse, les chants sont repris en chœur par le public, qui, par ailleurs, tout au long de la narration, est interpellé et répond. Mais si ces deux récits diffèrent, ils ont en commun d'être introduits par des énoncés de type 'proverbe' qui ne nécessitent pas de réponse, et sont simple 'exposition': dans le conte grand-paternel, 'il ne faut pas détruire les biens sous prétexte qu'il va y en avoir d'autres'; dans le conte rituel: 'c'est pourquoi le lièvre ne voulut pas refaire l'échange avec le singe'. Dans le premier la 'morale' est claire, dans le second, elle est ésotérique; la première morale est exposée négativement, la deuxième l'est aussi en quelque sorte, mais l'une est perlocutoire - 'il ne faut pas' - l'autre camoufle sa leçon dans l'ésotérisme et la constatation stylistique - 'c'est pourquoi...'. La fonction éducative du conte grand-paternel est évidente, l'autre n'est que référentielle.

Ces 'proverbes' servent d'introduction aux deux contes dits chacun dans des veillées différentes; mais ils sont avant tout conclusion des contes précédents; ils en sont le 'fond', le fon-

dement, c'est-à-dire le commencement.

Les récits dits contes sont des récits de toujours, qui ne sont pas en référence avec un événement historique; les contes sont simplement transmis par ceux qui les profèrent. C'est pour-quoi il faut aller à la recherche du véritable émetteur; le conteur n'est qu'un intermédiaire semblable au hérault qui répète la parole du roi.

Le grand-père apparaît comme répétant la parole de la lignée des ancêtres morts, lui étant l'ancêtre vivant, donnant cette parole aux membres du clan. L'apprenti conteur est en situation de dépendance vis-à-vis du grand-père, comme le sont tous les membres du clan; en particulier, dans la manifestation cérémonielle de la 'soirée de contes', le conteur qui ouvre la 'soirée' en tant que chef de clan est le représentant des ancêtres, les membres du clan reçoivent cette parole, chacun d'eux en est aussi à tour de rôle le hérault. Il ne s'agit pas d'une 'conversation' entre les ancêtres et les vivants mais d'une véritable 'ingurgitation' de la parole des ancêtres. Si des conteurs semi-professionnels ont pu prendre place entre le chef de clan et le public clanique, c'est parce qu'ils sont en situation de dépendance statutaire et momentanée puisqu'ils sont sollicités par un membre du clan qui se fait ainsi l'entremetteur entre eux et le chef de clan; ceci bien qu'il soit souvent dit que ces conteurs prennent purement et simplement la place du chef de clan.

Avant de parler de la forme des contes, il est nécessaire d'examiner les autres genres qui sont inclus dans les actes de communication désignés par celui d' 'ingurgiter'. Il apparaît que ne figurent dans cette liste que des chants. Ces chants ont ceci de particulier qu'ils sont tous, ou presque, en langue étrangère.

Les circonstances des chants sont toutes d'ordre rituel et plus précisément déterminées par le moment de passage de la vie à la mort. Les chants sont produits au moment de l'événement de la mort: lorsqu'un homme ou une femme décède, les vieilles femmes du clan se rassemblent devant la case où a eu lieu le décès et entonnent en chœur les chants des morts. Ces mêmes vieilles femmes<sup>7</sup> vont, au cours des cérémonies annuelles du *kurubi*<sup>8</sup> transmettre ces chants aux jeunes filles non mariées mais pubères. La situation d'apprentissage est manifestée par la forme échangée et répétitive des énoncés: les femmes âgées entonnent une phrase chantée que les jeunes filles répètent.

Il ne faut pas se laisser abuser par cette apparence de rapport de type éducatif: en effet, non seulement ce rapport est ritualisé dans le moment dit 'répétition' qui ouvre les cérémonies du *kurubi*, mais aussi la forme des chants se maintient telle quelle tout au long du rite. Ce n'est donc pas ce moment particulier de l'apprentissage qui est déterminant mais la fonction de ces chants dans l'ensemble du rituel. Le rôle des chants est appréhendé grâce au code qui est utilisé pour leur création ou leur forme répétitive, figée. Les chants 'pour les morts' sont dans la langue des morts. Or la langue des an-

cêtres décédés est devenue ésotérique à l'ensemble des locuteurs tyokossi y compris les femmes âgées qui transmettent les 'chants des morts'.

Le rite du *kurubi* s'inscrit dans l'ensemble des rites de passage de la vie à la mort mais aussi de la mort à la vie. Le *kurubi* est ainsi un rite de fécondité au cours duquel les ancêtres morts sont invoqués; ou plutôt ce sont les ancêtres qui font entendre leur voix par l'intermédiaire des femmes âgées; les jeunes filles pubères non mariées, sont porteuses à ce moment de l'année - après la rupture du jeûne du ramadan - des paroles ancestrales. Après la 'répétition' dirigée par les vieilles femmes, une jeune fille, la plus âgée - donc la plus proche des ancêtres -, lance les divers chants qui constituent le répertoire figé, répertoire de la parole défunte. Toutes les jeunes filles qui l'entourent répètent les phrases chantées les unes après les autres.

Après les chants figés, ésotériques, chaque année sont proférés des chants, pour la plupart tout autant ésotériques que les premiers, qui sont des chants d'amour, de fécondité, à l'inverse apparemment des chants de mort. Ces chants sont ésotériques car ils doivent être eux aussi émis dans la langue des ancêtres. Dans la communication réelle, ils sont essentiellement destinés aux amants des jeunes filles mais en fait ils visent un autre destinataire: les hommes défunts du clan. La création de ces chants requiert un ésotérisme symbolique qui est réalisé par l'emploi de langues étrangères empruntées, pour la circonstance, aux populations voisines.

La nuit, les femmes ne peuvent que chanter. Il apparaît donc que, pendant la nuit, ce sont elles les intermédiaires entre les ancêtres morts et le pouvoir vivant. La nuit est le seul moment de la journée où elles peuvent parler avec les morts.

Bien que les femmes puissent théoriquement dire des contes, il n'en est pas moins reconnu qu'elles ne sont pas douées pour cet exercice car 'elles ne font que chanter'. Ce sont donc de jeunes hommes qui déclament les contes pendant la veillée rituelle annuelle.

'Un conte sans chant n'est pas un bon conte'. Les contes tirent leur ambiguïté - chant et/ou conte - de leur moment d'émission: la nuit. Ils sont paroles d'ancêtres morts et proférés par des hommes jeunes donc de statut dépendant, définitif ou provisoire, ils doivent être emprunts de l'ésotérisme propre à la langue des ancêtres. C'est par les chants, la plupart ésotériques, que les contes deviennent paroles d'ancêtres. Mais c'est aussi dans la forme répétitive des chants qu'ils sont manifestés comme étant la proclamation de la parole ancestrale face aux vivants réunis dans la grande cour centrale pour l'entendre. Ainsi, les contes ne peuvent jamais être proférés par un conteur isolé qui n'aurait pas devant lui un auditoire capable de prouver par des interjections plus ou moins codées, la reprise des refrains, qu'il entend la parole ancestrale.

La parole du pouvoir, car c'est bien de cela qu'il s'agit,

est une parole proférée, avec intermédiaire, par des personnages en situation de dépendance quand elle se déploie devant plusieurs auditeurs. Dans l'intimité des soirées où le grand-père parle à son petit-fils, le grand-père est lui-même l'ancêtre dépositaire de la parole de pouvoir; dans l'étouffante moiteur de la case sacrificielle, les femmes, détentrices du pouvoir, parlent devant les jeunes filles du clan. Tous les jeunes hommes du clan sont des conteurs potentiels, crieurs d'un soir de la parole reçue tout au long de l'année. Toutes les jeunes filles du clan propagent auprès des clans alliés, la parole des ancêtres de leur clan.

Dans la journée, hormis le héraut du roi, il n'est pas de crieur pour la parole du pouvoir vivant en exercice. Il n'y a donc pas de paroles institutionnalisées: elles ne sont que musicale, son de l'instrument; les paroles sont frappées, et non dites, par les dépendants. Quand des paroles se glissent dans la musique elles se répondent les unes les autres comme par exemple dans ce que nous avons traduit par 'devinette': conversation par question-réponse entre garçons et filles.

Nous avons construit une traduction qui ne porte que sur les nominaux car nous ne sommes pas capable de faire correspondre dans une approximation, si vague soit-elle, les énoncés descriptifs des genres oraux; cette nominalisation est justifiée en partie par le fait qu'elle renvoie à une énumération quantitativement identique dans la langue anufo.

Les énoncés anufo décrivent en effet des actes de communication basés sur une différenciation de comportement entre les locuteurs engagés dans ces actes. La forme, qui, dans la langue tyokossi n'est pas plus prise en compte que dans la langue des dictionnaires français, ne trouve justification que si on regarde de plus près quels sont les locuteurs. En effet seuls les dépositaires du pouvoir vivant, c'est-à-dire ceux qui représentent les ancêtres morts, peuvent 'parler' la littérature orale à la seule condition qu'ils se trouvent dans la situation de devoir exercer le pouvoir à la place de ces ancêtres absents partis dans le monde des morts.

Le jour, les vieux qui gèrent les affaires du clan sont les réels émetteurs des paroles dont ils sont responsables devant la lignée ancestrale: ils 'parlent' par 'proverbes'; ces proverbes ne sont pas des paroles figées car les auteurs-émetteurs peuvent en tant qu'ancêtres produire leur propre parole, à ce moment là, et dans leur langue à eux.

Par contre, la nuit étant le moment où les ancêtres morts peuvent se manifester - dans la voix des vivants - les ancêtres vivants ne font que prêter leur voix aux morts. L'émetteur visible n'est donc qu'un émetteur fictif.

L'opposition nuit/jour qui sert de support évident à celle établie entre les actes de communication diurnes ou nocturnes dissimule, en fait, une opposition basée sur le statut social des locuteurs en présence et sur les interactions spécifiques dans les actes de communication. Si le jour, certains émetteurs ne peuvent 'parler' ce n'est pas parce qu'ils s'accompagnent d'instruments de musique mais c'est parce qu'ils sont de statut



dépendant et d'ailleurs c'est pour cela qu'il leur incombe de devoir frapper les instruments musicaux: de cette tâche sont effectivement dispensés les personnages qui appartiennent au pouvoir.

La forme question-réponse des récits et la mise en refrain systématique des chants est une mise en scène énonciative permettant d'introduire un locuteur supplémentaire et de faire de l'émetteur visible un simple intermédiaire entre le locuteur et le public.

## NOTES

1. Le symbolisme de la parole élaboré par la culture dogon est basé sur une assimilation de la parole au tissage. ( Voir les travaux ethnologiques réalisés depuis la révélation de la philosophie dogon dans Marcel Griaule, *Dieu d'eau*, Paris: Fayard 1966.
2. Les Tyokossi habitent la ville de Sansanné-Mango au Togo.
3. Le verbal *di* désigne aussi bien l'action de manger de la nourriture que divers autres actes dont celui de dire des contes:
 

'manger le sexe de la femme'	: copuler
'manger le jugement'	: prononcer un jugement
'manger la royauté'	: être intronisé roi
'manger le marché'	: aller au marché
'manger la pauvreté'	: être pauvre
4. Hommes âgés: homme père d'au moins un garçon et qui ne soit pas de statut dépendant.
5. L'invitation au conte, ou l'évolution du conte tyokossi'.Ed. G. Calame-Griaule, *Langage et cultures africaines, Essais d'ethnolinguistique*. Paris: Maspéro 1977.
6. D. Rey-Hulman, 'Les dépendants des maîtres tyokossi pendant la période précoloniale. Ed. Meillassoux, *L'esclavage en Afrique précoloniale*. Paris: Maspéro, 1975.
7. Vieilles femmes c'est à dire femmes ménauposées.
8. Signification d'un rituel féminin: le *kurubi* chez les Tyokossi du Nord-Togo, *Journal de la Société des Africanistes* Vol. XLV, I-II.

LA REFORMULATION EN LITTERATURE ORALE,  
TYPOLOGIE DES TRANSFORMATIONS LINGUISTIQUES  
DANS LES DIFFERENTES PERFORMANCES D'UNE MEME OEUVRE

La littérature populaire orale offre un terrain d'expérience particulièrement riche et original pour l'étude du processus de création littéraire, par le fait que, grâce aux techniques modernes de collecte, elle peut nous offrir, pour une oeuvre donnée, un très grand nombre de versions qui la réalisent anecdotiquement dans des performances particulières. Certes, dans la tradition culturelle écrite également, il arrive assez fréquemment qu'on crée à partir d'oeuvres de référence antérieures (cf. la fortune de thèmes comme, Prométhée, Antigone, Faust ou Don Juan), mais le projet est alors assez différent. Ce qui caractérise en effet le principe même de la tradition orale, c'est que c'est le domaine littéraire par excellence où la reproduction explicite d'un objet de référence, n'a pas pour but avoué - à la différence des cas les plus courants de la littérature écrite - la subversion du sens de cet élément de référence.

En littérature orale, la réalisation de l'oeuvre littéraire dans une performance particulière n'a pas en principe pour fonction culturelle de renouveler telle et/ou telle autre de ses réalisations, mais au contraire de maintenir une permanence formelle et fonctionnelle en posant comme idéal social un certain effacement (certes illusoire) du sujet. Non pas que l'art de celui qui accomplit la performance soit tenu pour quantité négligeable et qu'on n'attende pas une certaine prestation de son talent individuel, mais cet art qu'on exige de lui, est lui-même soumis à des canons auxquels le performateur est tenu de se conformer. Et le grand artiste, c'est celui dont le talent est précisément le plus capable de tendre vers la réalisation de ces normes idéales. Cette recherche de conformité dans la reformulation de l'oeuvre orale, s'explique par le fait qu'à la différence du texte écrit dont l'existence matérielle, une fois qu'il est pro-

duit, peut s'inscrire dans une certaine durée, le texte oral n'existe plus aussitôt qu'il est énoncé, sinon dans le souvenir, et que, pour maintenir son existence, il a besoin de réalisations successives. Nous ne nierons pas que l'idée que c'est le même objet dont la permanence est assurée à chaque performance est plus ou moins mythique, mais il n'est pas négligeable de noter que c'est la représentation culturelle que la plupart des sociétés se donnent du phénomène.

C'est-à-dire que, pour résumer l'opposition entre reformulation à l'écrit et reformulation à l'oral, nous pouvons dire, un peu schématiquement peut-être, que :

- lorsqu'il y a reproduction à l'écrit c'est presque toujours dans le but explicite de dire autre chose, ce qu'on pourrait détailler ainsi :

1°) ou bien par modification opérée sur le signifiant de référence, en vue d'entraîner par contrecoup une modification du signifié, et éventuellement du sens (mais pas nécessairement, car la modification du signifié, en diachronie, peut-être au contraire une réactualisation du sens. Dans ce cas, je dis *autre chose* - ordre du signifié - pour mieux dire la *même chose* - ordre du sens).

2°) ou bien par modification du sens (sans toucher au signifiant) par l'actualisation de la séquence discursive de référence dans un contexte différent (cas des collages purs présentés par Henri BEHAR, par exemple).<sup>1</sup>

- et qu'au contraire, lorsqu'il y a reformulation en littérature orale, c'est presque toujours pour dire la même chose, c'est-à-dire que le but recherché est de reproduire un objet linguistique sans toucher à sa fonction culturelle.

1°) soit en maintenant intacte l'intégrité de son signifiant (apprentissage par coeur).

2°) soit par paraphrase, c'est-à-dire que, dans ce cas-là, la coïncidence parfaite du signifiant d'une performance sur l'autre n'étant plus considérée comme indispensable, l'équivalence est cherchée à partir d'une mémorisation plus facile du signifié, auquel le performateur tente de donner des équivalents paraphrastiques.

Et dans l'un et l'autre cas, la culture orale cherche généralement à maintenir un cadre stable des conditions d'énonciation de l'oeuvre pour éviter la subversion du sens (texte à dire le soir, dans la cour, en famille exclusivement, par exemple).

Ce qui fait de la littérature orale un champ d'étude particulièrement intéressant, c'est la possibilité unique qui est dans ce cas offerte de recueillir d'une même oeuvre (c'est-à-dire d'un élément de référence qui, dans le cas où la transmission se fait sans apprentissage par coeur, est regardé du côté du signifié) une multiplicité de versions paraphrasées les unes des autres. C'est un des rares cas concrets qui nous soit donné, à partir d'un nombre fini de versions (mais dont on sait le nombre potentiel infini), d'avoir une ouverture sensible sur l'infini de l'intertexte, et de jeter un regard privilégié sur le proces-

sus de constitution de l'effet de sens.

En effet, les tenants de l'A.A.D. (Analyse Automatique du Discours) pensent que 'la production du sens est strictement indissociable de la relation de paraphrase entre des séquences telles que la famille paraphrastique de ces séquences constitue ce qu'on pourrait appeler la matrice du sens'.<sup>2</sup> C'est-à-dire que pour eux, et notamment pour Pêcheux, 'c'est à partir de la relation intérieure à cette famille que se constitue l'effet de sens, ainsi que la relation à un référent qu'implique cet effet'(2).

De ce point de vue, l'étude comparée de multiples versions d'un même énoncé littéraire oral offre justement des familles paraphrastiques très intéressantes pour une unité narrative donnée, qui permettent de mettre à jour, par juxtaposition, un certain nombre de traits sémantiques matriciels.

C'est pourquoi il est utile de recueillir des versions, à la fois d'un même interprète et d'interprètes différents, surtout dans la perspective où nous entendons nous placer, qui pose que le sens d'un énoncé ne peut se concevoir que dans la mesure où il est nécessairement intégré à une formation discursive existant dans la société.

En effet, il sera alors particulièrement intéressant d'étudier les familles paraphrastiques (qui forment sur la chaîne du discours autant de paradigmes) engendrées par la juxtaposition des versions données par une femme, un homme, un enfant, un maître, un esclave, etc..., ou de toute autre formation sociale par rapport à laquelle est susceptible de se définir l'énonciateur.

Toutefois, si la performance de littérature orale est un lieu privilégié pour l'étude d'une certaine forme de reformulation linguistique, il faut cependant attirer l'attention sur une difficulté particulière : reformulation de quoi ? La difficulté en littérature orale provient du fait qu'à la différence des cas de 'réécriture' de la littérature écrite, l'objet matériel de référence, à partir de quoi un autre texte serait formulé, n'est pas saisissable : il n'a pas d'existence matérielle concrète, isolable, et il n'existe en fait que dans la mémoire de l'énonciateur, à partir d'une somme d'objets matériels successivement perçus (auditivement en l'occurrence). Dans la mesure où il se donne comme idéal la reproduction aussi fidèle que possible d'un modèle individualisé (ce que nous avons appelé jusqu'ici une oeuvre), l'énonciateur d'un texte de littérature orale pourrait être comparé à ces peintres qui font la reproduction d'un tableau, mais à la différence de la peinture, il n'est pas possible de dire ici : voilà le modèle à partir duquel mon texte est reformulé. L'archétype est dans la conscience du locuteur, et comme tel, c'est un objet qui échappe totalement à l'étude, et qui, d'ailleurs n'a probablement pas de stabilité. De ce point de vue, on pourrait par analogie dire qu'il existe à peu près, entre le modèle de référence concret et le modèle de référence conceptuel, mémorisé à partir d'une synthèse de perceptions d'objets matériels, le même rapport qu'entre référent et signifié.

Il est donc très difficile de dire, lorsqu'on étudie plusieurs versions d'une même oeuvre orale, que telle est la reformulation de telle autre, sous prétexte qu'elle a été recueillie postérieurement. Certes, si on prend le cas d'un sujet X donnant d'une oeuvre une performance A, et d'un sujet Y donnant de cette même oeuvre une performance B, en posant comme hypothèse qu'Y n'a jamais entendu de l'oeuvre d'autres versions que A, on pourrait alors à la rigueur dire que B est la réécriture de A, puisqu'A est le seul objet de référence concret à partir duquel se construira la formulation de B. Encore cela n'est-il pas tout à fait exact, car même dans ce cas-là, B n'est pas la réécriture de A, mais d'une image mémorisée de A qui se sera transformée dans le souvenir de Y en fonction à la fois de ses propres composantes socio-psychiques (notamment au niveau de l'inconscient) et du temps qui s'est écoulé entre A et B.

De toute façon un cas aussi simple ne se présente pour ainsi dire jamais dans la réalité, et le chercheur n'a généralement pas l'occasion de recueillir d'un conteur de littérature populaire une performance réalisée à partir d'une seule autre version entendue précédemment. Quand cela serait, par extraordinaire, encore faudrait-il, pour qu'on puisse travailler sur un cas de reformulation comprenant une source et une cible, qu'on ait justement recueilli aussi la version A qui sert de référence.

Une telle somme de coïncidences est quasiment impossible. Ce qui se passe en général -et c'est donc sur ce cas qu'il faut plutôt se régler- c'est que le chercheur enregistre des performances réalisées à partir de plusieurs versions entendues précédemment par le performateur, et que la plupart du temps il ne dispose pas (ou très partiellement) de ces versions de référence. Bien sûr, à un folkloriste soucieux de sociologie, qui travaille pendant plusieurs années sur une petite unité sociale (un village, un quartier, une famille élargie), il est possible, lorsqu'il recueille la réalisation d'une oeuvre en une performance donnée, de disposer d'un certain nombre d'autres versions de cette oeuvre qu'il aura préalablement recueillies, et dont il pourra savoir que telle ou telle a effectivement été entendue par l'actuel performateur. Mais si cela permet de poser l'hypothèse que ces versions précédemment données ont servi d'éléments constitutifs à l'image de référence qui existe dans la mémoire du performateur au moment de l'énonciation, cela ne permet pas pour autant à l'analyste de traiter la dernière version comme la reformulation pure et simple de celles qu'il a précédemment recueillies. En effet, savoir qu'elles ont été entendues par l'auteur de l'actuelle performance ne l'avance guère, car il se peut que celui-ci ait eu l'occasion d'en entendre des dizaines d'autres de la même oeuvre, et il est donc tout à fait impossible au chercheur de déterminer la part que les deux ou trois versions dont il dispose ont pu jouer dans la constitution de l'archétype de référence.

Il faut ajouter, à propos de la constitution de cet archétype, qu'y participent non seulement les performances entendues par le sujet auprès d'autres locuteurs, mais aussi les siennes

propres. Celui qui connaît et a l'habitude de réaliser auprès d'un public une oeuvre de littérature orale, en donne, à condition qu'elle ne soit pas apprise par coeur, une version chaque fois un peu différente, et la somme des versions qu'il a déjà dites détermine également la dernière qu'il énonce. C'est pour quoi même dans le cas limite où un conteur narrerait une histoire alors qu'il n'en aurait entendu qu'une seule version à l'extérieur, il faudrait pour que son discours puisse être considéré comme la reproduction de cette version extérieure, être sûr que c'est la première fois qu'il la formule. A partir du moment où lui-même l'aura énoncée plusieurs fois, ses propres discours antérieurs seront aussi des éléments de référence.

Par conséquent, même dans le cas où deux versions qu'on voudrait comparer proviendraient d'un même performateur, la seconde recueillie ne saurait être considérée comme la reproduction de la première, car il y a en outre l'influence de toutes les versions précédant celle qui a été enregistrée la première fois, et éventuellement de celles qui ont été dites entre celle-ci et la seconde.

En résumé donc, il n'est pas possible de travailler la question de la reformulation en littérature orale selon la même problématique qu'en littérature écrite, c'est-à-dire selon une problématique binaire où certains éléments sont considérés comme modèles et d'autres comme reproductions. Il faudrait pour cela, au moment où on recueille une performance donnée, disposer de toutes les autres performances, à la fois entendues et formulées par l'auteur du présent discours, ce qui est naturellement impossible. Et d'ailleurs cela n'avancerait pas vraiment les choses, car il serait très difficile de déterminer, parmi toutes les réalisations antérieures de l'oeuvre, celles qui ont joué le rôle le plus marquant dans le psychisme du locuteur au moment où il parle.

Ce qui est par contre tout à fait possible au folkloriste c'est, lorsque pour un ensemble social donné, il a recueilli d'une même oeuvre littéraire plusieurs réalisations, qu'elles proviennent d'un même locuteur ou de locuteurs différents, d'examiner, en dehors de toute idée de reproduction de modèles, les transformations opérées d'une version à l'autre. Mais, il faut que ces transformations aient un sens si l'on veut pouvoir les constituer en paradigmes. La notion même que nous avons déjà avancée de 'famille paraphrastique' implique un certain parti pris quant au fonctionnement de ces transformations, à savoir qu'elles s'opèrent dans l'ordre du signifiant, et que l'idéal recherché est au contraire de garder au signifié une certaine stabilité.

En posant le problème de façon simpliste, on pourrait dire qu'il suffit de découper les textes des différentes versions en un certain nombre de séquences fonctionnelles, de constituer ainsi un archétype des unités de signification d'une oeuvre littéraire donnée, et d'examiner à partir de là comment, dans chaque version, ces unités s'informent dans différents signifiants.

Mais on voit très vite que la réalité est plus complexe, du fait même du caractère polysémique de tout énoncé. Approcher un texte par son signifié et découper celui-ci en unités est une construction subjective, et il est devenu banal de dire que toute lecture -ou toute audition- d'un énoncé est en quelque sorte une (ré)-écriture de cet énoncé. Il est donc assez aléatoire de travailler à partir du signifié, surtout lorsqu'il s'agit d'un ensemble organisé, tel un texte littéraire : on sait que quand on passe du linguistique au discursif se pose toujours le problème classique du rapport entre signifié et sens, chaque unité discursive étant susceptible d'avoir, dans le système auquel elle est intégrée, une fonction, un sens, distinct de son signifié, d'où les notions bien connues d'isotopies et de pertinences.

Or, toute reformulation d'une oeuvre de littérature orale se fait à partir de la 'lecture' que le performateur en aura faite au cours d'une précédente audition, et cette reformulation dépendra de ses niveaux de lecture de l'oeuvre entendue ; c'est-à-dire que le performateur cherchera à reproduire, de la masse du signifié, ce qu'il aura retenu comme pertinent. Mais comme chacun ne retient ainsi d'un énoncé qu'une partie infime de la totalité du signifié - disons de ce qui est potentiellement lisible -, et que cette partie est différente pour chaque individu, il est bien évident que :

- d'une part les transformations opérées d'un texte à l'autre font tout de même évoluer le signifié beaucoup plus conséquemment qu'il n'y paraît au premier abord.

- d'autre part, dans l'état actuel de la recherche en sémantique, il est bien difficile de faire une démarcation précise entre ce qui reste stable et ce qui ne le reste pas, dans l'ordre du signifié, le problème étant celui de l'établissement des traits sémantiques matriciels.

En outre, si l'analyste n'appartient pas lui-même à la culture d'où sont issues les versions de l'oeuvre sur lesquelles il travaille, il lui est également très difficile de savoir ce que signifie l'évolution du signifié dans les transformations qu'il constate d'un texte à l'autre. Il faut en effet disposer d'un nombre très important de versions pour essayer de dégager une sorte de dénominateur commun, donnant une idée de l'archétype idéal de l'oeuvre et des pertinences culturelles qui lui sont traditionnellement attachées dans une société donnée.

La nature de cette évolution sémantique de l'énoncé dépend, nous l'avons dit, du niveau de compréhension de l'oeuvre par le (re)formulateur, ce qui est, au moins partiellement, déterminé par la position sociale qu'il occupe à l'intérieur du groupe auquel il appartient. Elle peut évidemment aller jusqu'au contresens, ce qui est assez fréquent dans le cas de performances données par des enfants, dont le niveau de compréhension du texte entendu se sera situé trop au ras du signifié, compréhension au premier degré comme on dit encore. Dans ce cas, la paraphrase s'est construite plutôt à partir du rapport signifiant/signifié que du rapport sens/discours, ce qui a pu provoquer des ruptures d'isotopie, en créant des énoncés produits

à partir d'un décalque ambigu du signifié allant jusqu'à éteindre le sens, comme dans le sketch bien connu où l'énoncé : 'j'ai vu le couvreur il m'a parlé de toi (toit)' est paraphrasé par le mauvais interprète : 'j'ai vu le couvreur, il m'a parlé de vous', où le jeu de mots initial, qui fondait la fonction culturelle même de l'énoncé a totalement disparu.

Il s'agit donc d'être très prudent, et de ne pas considérer, même dans le cas de versions très proches, formulées par un même locuteur, que toutes les transformations rencontrées d'un énoncé à l'autre sont des transformations qui ont une valeur paraphrastique, sous prétexte que le locuteur est censé chaque fois re-formuler un modèle.

La première tâche au contraire, qui semble à faire pour un travail de ce genre, c'est d'essayer d'établir une typologie des transformations offertes à l'attention de l'observateur dans ces cas de reformulation présentés par la littérature orale.

Dans cette esquisse typologique, nous ferons un premier niveau de distinction en opposant des Transformations Paraphrastiques (T.P.) à des Transformations Non Paraphrastiques (T.N.P.).

Les T.P. sont des transformations de substitution qui permettent d'isoler dans les textes soumis à une comparaison, des séquences entre lesquelles il est possible d'établir une relation d'équivalence sémantique (ces séquences peuvent être des monèmes, des membres de phrase, des phrases, des unités paraphrastiques).

Les T.N.P. sont des transformations par adjonction, c'est-à-dire qu'à certaines séquences isolées dans la chaîne d'un des textes comparés, il n'est pas possible de donner un équivalent dans les autres textes.

Une distinction d'une autre nature recoupera ces deux catégories : l'opposition entre des Transformations Linguistiques (T.L.) et des Transformations Discursives (T.D.)

Les T.L. opèrent au niveau de la langue et du signifié : Les relations d'équivalence d'une séquence à l'autre peuvent être établies en fonction de critères linguistiques en dehors de toute considération de l'appartenance de ces séquences à une structure discursive.

Les T.D. opèrent directement au niveau du discours et du sens sans passer par le signifié immédiat. Dans ce cas, la relation d'équivalence entre les séquences n'existe plus lorsqu'elles sont isolées de leur contexte. Elle ne peut plus être établie que par la considération de leur fonction à l'intérieur d'un système structuré. Précisons que les T.L. peuvent certes être également pertinentes au niveau discursif, mais nous réservons le concept de T.D. aux transformations qui ne peuvent se lire qu'à ce dernier niveau, et non au niveau linguistique).

La combinaison de ces deux types de distinction, nous amène à établir la classification suivante :

1 - TP

1 - 1 TPL

1. 1. 1. Substitution d'un élément lexical de même nature dans une même structure syntaxique
1. 1. 2. Substitution d'une forme syntaxique à une autre



- 1 - 2 TPD (équivalence non plus au niveau du signifié, mais à celui de la fonction)
- 12 - 1 L'information est donnée du même point de vue (pas de changement d'aspect), mais il y a transformation d'une modalité de l'histoire.
- 12 - 2 L'information n'est pas donnée du même point de vue (changement d'aspect)
- 2 TNP
- 2 - 1 TNPL : Adjonction d'éléments d'information à l'intérieur d'une unité narrative qui apporte une addition du signifié sans remettre en cause l'existence de la séquence comme unité narrative.
- 2 - 2 TNPD: Adjonction touchant à la structure narrative.

Une telle classification des transformations d'un texte à l'autre a son utilité quand on veut comparer les différentes versions d'une même oeuvre orale. Certes, ce type d'approche peut apparaître très formaliste, mais il est bien évident qu'une typologie de ce genre n'a pas d'intérêt en soi ; elle n'a de valeur que dans la mesure où elle est au service de l'analyse de la signification d'une oeuvre. Or, c'est précisément ce type d'analyse qu'à notre sens elle peut aider grandement. Dans une entreprise de ce genre, il est important de se méfier d'une approche exclusive des variantes par le biais du signifié, en faisant bon marché de la structure linguistique et discursive de l'oeuvre. Une approche par le signifié, très subjective, risque en effet d'amener l'analyste à ne retenir comme éléments pertinents que ceux que lui auront laissé voir les hasards de sa propre lecture, construite en fonction des conditions du moment et de son équation personnelle.

Une classification des types formels de variantes permet au contraire d'offrir un cadre objectif à partir duquel l'analyse peut se développer, en faisant ressortir les véritables pertinences. C'est alors que pourront intervenir les autres disciplines des sciences humaines, pour aboutir à une véritable étude ethnolinguistique, qui permettra de proposer des interprétations pour les variantes, et de découvrir l'oeuvre orale dans toute sa richesse.

#### NOTES

1. H. Béhar, 'Le collage ou le pagure de la modernité', *Cahiers du XXème siècle* n° 5, Paris, 1975, pp. 44-45.
2. Michel Pêcheux, 'Mises au point et perspectives a propos de l'analyse automatique du discours', *Langages* n° 37, Didier/Larousse, 1975, p. 13.

## SWAHILI ORAL TRADITIONS

### 1. THE TALE (NGANO)\*

Prose tales in Swahili are in plentiful supply in the sense that almost everyone in East Africa can tell a story on request. Most East Africans are not native speakers of Swahili and so their stories may not be of purely Swahili origin, but then, all the 'pure' Swahili tales themselves are of varying provenance: Arabian, Persian and Indian as well as African, as I have pointed out in the Introduction to my *Myths and Legends of the Swahili*, London 1970. In addition, a large number of the tales of the other East African peoples have been influenced by the motifs which the Swahili travellers brought from the East African coast where they may have heard oriental tales told by the sailors and traders from overseas. In this way many themes that are familiar to us from the Arabian Nights and the Indian Fables<sup>1</sup> penetrated into the interior of Africa, a process that has been going on for centuries. Probably as a result of this Swahili influence, vestiges of Indian fables and judgment tales can be found in tales of the Mongo-Nkundo of Zaire,<sup>2</sup> and even in Southern Africa.<sup>3</sup> The Swahili are very fond of travellers' tales and some of these have been written down and published by the German scholars Büttner and Velten in c.1900.<sup>4</sup> Both also published other Swahili narratives, in verse and prose. The best-known early collection was published in 1869 by Bishop Steere.<sup>5</sup>

The oriental strain in Swahili tales sets them apart from<sup>6</sup> those in most other sub-equatorial languages. Whereas in Zaire there are more animals and spirits figuring in the folklore, in

Swahili we find the (to non-Africans) more familiar characters of princes and princesses, sultans and jinns.

## 2. THE SONG (WIMBO)\*

In Swahili literature, oral and written, songs are divisible into five categories, depending on the metre in which it is composed; the metre also determines the social function or the 'standing' of the poetry. These categories are, sliding down the scale from 'classy-classical' to popular-ephemeral: *shairi*, *tarabu*, *gungu*, *wimbo* and the impromptu songs of love which show no discernible metrical form and are sung in a free plainsong-type manner. All the existing metrical forms can be sung to traditionally available tunes and frequently new melodies are launched at special occasions. In Kenya and Tanzania, love songs, especially the *tarabu* type, enjoy a tremendous popularity which helped them survive the onslaught of the electronic guitar and the jazzification of the original refined Swahili music. The secularisation of Swahili society in the colonial and post-colonial period has gradually worn away the taboo against love songs in traditional Islamic society. See Ralph Russell, 'In pursuit of the Urdu Ghazal', *Journal of Asian Studies*, November 1969, p.113, whose description is almost completely applicable to Swahili society as it was; see also Knappert, 'A Gungu Song in the Gunya Dialect', *Afrika und Uebersee*, LVI, 3, 187-199.

The *gungu* is the oldest type of Swahili songs about love; we have specimens of it which date reputedly from the early seventeenth century; it is traditionally sung at weddings, often by the women for the bride. It contains reflections on marital love with covert allusions to lovemaking, but also with more philosophical feelings like the following lines sung by the bride:

I thought I was born for misfortune  
but now God has made me a bride...

Songs of this type have been collected in Knappert, *Four Centuries of Swahili Verse*, London: Heinemann 1979, pp.76-99; for other types, see Knappert, 'Wedding Songs from Mombasa', *Africana Marburgensia*, VII, 2, 1974, pp.11-31.

The *tarabu* is by far the most prominent of the 'classy' type of love poetry in Swahili. These songs still clearly display the characteristics of their original Islamic culture, so admirably summed up by Ralph Russell for the Urdu Ghazal (*loc.cit.*). Frequently the poet accuses the beloved, or is accused by her, of unfaithfulness, of double-crossing him so that it becomes clear that in the former instance the poet had an illicit affair with a lady of fragile virtue who deserted him for another, but in the latter case, the poet had in some

secret way communicated his feelings to his beloved, who returned his love but then heard no more from him. The poet subsequently protests his undiminished love for the lady who is apparently in purdah, and explains why he has been unable to re-establish contact with her: her father had doubled the guards at the door, or the poet did not want to endanger her still unblemished reputation. Often the poet has apparently married his beloved (or, in the traditionally cryptic language of this poetry, 'I put my song-bird in a cage'), who subsequently escaped; presumably she ran away with The Bad Man. Learning of this sad event, the poet invariably digresses into philosophical reflections on the unsteady hearts of women, and on the painful illness that is called Love. The only medicine for this disease is the beloved herself, another frequent theme in these songs. If she does not come soon, the poet will surely die; she may be compared to one of the chapters of the Koran which Swahili doctors prescribe as a cure for sickness, fever, insomnia, restlessness, listlessness, etc. An analysis of the themes in love poetry can be found in Knappert, 'Swahili *Tarabu* Songs', *Afrika und Ubersee*, LX, 1/2, pp.116-155 (Hamburg 1977).

Much shorter are the *nyimbo* (plural of *wimbo*), made up of stanzas of 36 (6 x 6) syllables, many consisting of only one such stanza, in which the poets compress their thoughts on love, philosophy, politics and many other aspects of life, real gems comparable to the Spanish *coplas*. See Knappert, *Four Centuries of Swahili Verse*, London 1979, p.55; 'Swahili Proverb Songs', *Afrika und Ubersee*, LIX, 1976, pp.105-112. Even in these short songs one may unexpectedly find stray influences from other Islamic literatures, like the following, inspired by an unknown Persian song:

<i>Uwe Shiri * mimi niwe Farahadi</i>	You be Shirin, and let me be Farhad.
<i>Ukaapo, * niwe ndani ya fuadi</i>	Wherever you live, let me be in your heart.
<i>Tawe hai * tutimilize miadi</i>	Let us be alive, let us fulfil our vows.

The metre is 3 x (4 + 8) syllables, one of the variants of the *wimbo*. See E.G. Browne, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1964, p.405, for Shirin and Fahad.

The singers are, with one or two exceptions, distinct from the poets, the latter being usually scholars writing poetry in their spare time. See Knappert, *A Choice of Flowers, an Anthology of Swahili Love Poetry*, London: Heinemann 1972, Introduction. Some of them write (or rather, recite in the tradition of Islamic scholars) anonymously when composing amorous poetry, such as the physical descriptions of the female body, of which there are some splendid examples in Swahili love poetry. For a specimen, see Knappert, *Four Centuries of Swahili Verse*, 1979, pp.84-91.



nature, by which is meant that they are harder to get hold of, not that they are less interesting. A person who feels moved by the spirit, may compose a little song, often only one line, 'off the cuff', and sing it for his companions, who will repeat the last word or phrase, while travelling, cultivating or just sitting together. This impromptu singing is universally heard in Africa and needs no further comment, except that we still know very little about the technique of singing, the composition of the tune and the form of the refrain. The problem is that as these songs arise spontaneously and evaporate with time, the research worker seldom has his recording equipment ready to fix the song before it is forgotten.

### 3. THE PROVERB (MATHALI)\*

Swahili proverbs are composed in either poetic or prose form, they may rhyme or scan or both. Many proverbs that do not strike the unsuspecting reader of Taylor's priceless collection<sup>7</sup> as poetic, do in fact have the 'right' number of syllables to form lines of verse, and scan when recited. Many poems and songs in Swahili are composed entirely of proverbs (not only epigrams<sup>8</sup> but love songs too) so that one may go as far as saying that proverbs form the major bricks of Swahili non-narrative and non-lyrical poetry. Even the lyrical poetry, yes, even the amorous songs are often built up of strings of rhyming proverbs<sup>9</sup> to form proverb songs<sup>10</sup> in which lyrical emotions are expressed allusively, so that the poet shows wisdom, resignation and self-restraint as well as love in his song:

Unguarded birds cannot be kept in cages.  
Who can prevent the kites from seizing chickens?  
A cat will slip through narrow lanes and alleys.

These three proverbs are truisms to the unsuspecting listener who might be forgiven for thinking that the Swahili poets enjoy composing jingles for the sake of perfect rhyme and metre. The initiated listener, however, will perceive that this is a song of a resigned, deserted husband whose young wife has 'escaped' the marital home and has run away with another man. A kite is a common image for a man who takes what does not belong to him, a chicken for a good wife, a cage for marriage, and a cat for an adventurous woman.<sup>11</sup> This flowery symbolic language is used for both poetry and proverbs.

In Swahili tales, as in very many Bantu tales, the proverbs play a vital part, as does the song, and often the proverb is hidden in the song and is the clue to the tale. I call the tale to which the proverb refers the referential meaning of the proverb.<sup>12</sup> Many common expressions refer to tales, e.g., 'Do not expect me to be like the washerman's donkey', refers to the story of the monkey and the shark.<sup>13</sup>

4. THE EPIC (UTENZI)\*

Epic poetry forms the largest single corpus of Swahili literature. The titles of some 70 epic poems have become known in the course of research by John Allen,<sup>14</sup> Alice Werner<sup>15</sup> and myself.<sup>16</sup> Not all the epic texts have come to light, so that of a few we know only the title. There are others of which the existence was not even suspected, that have been discovered by Mr. and Mrs. Allen.<sup>17</sup> In Swahili literature, epic can easily be defined as a narrative poem of 150 stanzas or more in the *utenzi* metre.<sup>18</sup> The longest known poem in Swahili, the life of Muhammed (unpublished) has 6,384 stanzas (an *utenzi* stanza has four lines), the longest ever written in an African language - to my knowledge. Modern poets write poetry, including epic, to be read, but the tradition of recitation is still alive, as long as sponsors can be found to pay the reciters for an evening, or a whole night. The reciter is called *mwimbaji* 'singer' in Swahili because he sings the stanzas to a melody that is part of his repertoire. The tune usually comprises two stanzas, then starts again at its beginning, with variations. There is no attempt at representation of characters or the expression of emotions. Singing epic is not accompanied by musical instruments as is the *tarabu*.<sup>19</sup> The contents of the majority of epic poems belong to the Islamic tradition; of the 70 epics, 43 are in the Islamic tradition, 36 of which deal with supposedly historical events, i.e., there is an historical nucleus wrapped up in much legendary material. For instance, two epic poems deal with the creation of Earth, followed by the lives of Adam and Eve and their children. Twenty-three of these 36 narratives, including all the long ones, are set during the lifetime of the Prophet Muhammad. The great battle epics, which form the nucleus of the true chivalresque romances of Swahili literature are all part of this cycle with only one exception: the two epics that have come to light which immortalise the death of Husayn Bin Ali are set, of course, in a time when the Holy Prophet has already died, in 680 AD.

Of even greater interest to the Africanist are the two epic narratives on the heroic struggles of the Tanganyikans against the German conquest and oppression, known as the *Wajerumani Kutamalaki Mrima* (The Germans taking possession of the northern Tanganyika coast) and the *Majimaji*. In the former there is still a very strong Islamic element in the tradition and motivation, but the latter is entirely African in its setting. Unfortunately, I do not know of any recitations of epic poems other than those of the Islamic tradition. The reciters possess a repertoire of long poems which enables them to sing in their monotonous manner for a whole night. They have a prodigious memory, and can memorise a poem of a thousand stanzas in a week. This they do from the following source material:

(1) By listening to the performance of other reciters. The 'plagiarist' may write down the poem after he has heard it, from memory, for his own use, but some reciters never work with manuscripts, and we possess some epics on tape of which no manu-

scripts are known to exist so that in those cases the tradition is exclusively oral. (2) The reciter may copy a manuscript or have it copied for him by a scribe, usually a student. Or he may borrow a manuscript and memorise it. The singer, especially if he is not a professional, may also use his manuscript notes as an *aide-memoire* during his recitation, but this is the exception. Normally the reciters have no difficulty remembering hundreds of stanzas, although, of course, they do make mistakes. They may make a line longer or shorter than the rigidly prescribed eight syllables, so that it limps where they have forgotten a line, or they may repeat a previous line, but they will not normally improvise a line. The reciter will adapt the performance to the available time, so that if he is paid for an hour (c.£10), he will abridge the poem to half or a third of its length by omitting individual stanzas where they are repetitive, and often entire scenes from the epic. (Swahili epics are not divided into *cantos* but into scenes of differing length, marked by the words 'Now we will tell you of...' 'Now we must see what happened to...' or similar phrases.) Many scenes in the epic are descriptions of dress, jewelry, weaponry, horses and camels, flags and armour, battles and battlefields, scenes which can be omitted without disrupting the course of the narrative. Sometimes the reciter restores a line where he had forgotten a word by inserting another word which 'sticks out' because it has the wrong number of syllables or because it does not rhyme. Sometimes a proverb or other saying is misquoted so that the line limps. But in my experience there is never any real improvisation in Swahili epic recitations. The performer does not compose, he recites as faithfully as he can the lines as the poet has written them, with all the proverbs and other allusions to erudite works in them, which the reciter does not always appear to understand.

The definition of epic in Swahili has been given above. In Swahili, poetry is clearly distinguished from prose by its conspicuous rhythmic arrangement. The question may be posed: why is the term *epic* chosen as a label for these long poems, not the more descriptive one of rhymed narrative? The answer lies in the very nature of the subject. In literature there are no precise categories as there are in the sciences. Content must be the dominant criterion for the distinction of universal categories. For instance, if we decided to classify songs, proverbs or other literary categories by their functions in the society that uses them, these functions would be so different that we could never compare songs in one society to songs in another. The same applies to proverbs, riddles and other international categories. Epic is, more than any other literary form, a reality that one must have experienced in order to recognise it. Swahili epic poetry displays a grandeur of diction, a richness of style, a stately rhythm, a splendour of imagery, a sweep of vision that make it quite evident one has come face to face with the real epic poetry. This is, of



course, a personal statement, but that is inevitable in literature.

For other categories of oral literature the reader will have to be referred to the literature. Praise songs in honour of great personages have been discussed in a short article in the *Encyclopaedia of Islam*, under *madīh*. Swahili elegies, i.e., songs in honour of the dead, will appear *ibidem* under Marthiya.

Liturgical literature is extensive in Swahili. There are a few good Christian hymns, but the vast majority of liturgical works serves the Islamic community. Hymns, sung prayers, songs in praise of saints and to accompany pilgrims on the road to Mecca, songs to celebrate weddings and homilies in verse. The most important single religious celebration is the Maulidi, when the Holy Prophet's birthday is commemorated. Numerous hymns in his honour are sung, six of which were published by this author in Volumes I and III of *Swahili Islamic Poetry*, Leiden: E.J. Brill 1971.

#### NOTES

1. See Knappert, *Malay Myths and Legends*, Singapore: Heinemann 1980, pp.171-92.
2. E.P. Hulstaert, *Fables Mongo*, Tervuren: Musée de l'Afrique Centrale; Knappert, 'Judgment Tales of the Nkundo', paper SOAS.
3. See Knappert, *Namibia, Land and Peoples, Myths and Fables*, Leiden: Brill 1981, pp.99-112.
4. Dr. C.G. Büttner, *Anthologie der Suaheli Literatur*, Berlin 1894; Dr. Carl Velten, *Prosa und Poesie der Suaheli*, Berlin 1907.
5. Edward Steere, *Swahili Tales*, London 1869. For a modern collection, see *See That We May See* by Peter Seitel, Bloomington: Indiana University Press 1981.
6. See Knappert, *Myths and Legends of the Congo*, London: Heinemann 1971.
7. W.E. Taylor, *African Aphorisms, Saws from Swahililand*, London: SPCK 1894.
8. See p.25 above.
9. See Knappert, 'Rhyming Swahili Proverbs', *Afrika und Ubersee*, 49, 1965, 59-68.
10. See Knappert, 'Swahili Proverb Songs', *Afrika und Ubersee*, 59, 1976, 105-112.
11. See Knappert, 'A Gungu Song in the Gunya Dialect', *Afrika und Ubersee*, 56, 185-200.
12. See Knappert, 'On Swahili Proverbs', *African Language Studies*, 16, 1975, 117-146.
13. E. Steere, *Swahili Tales*, London 1869, p.3.

14. J.W.T. Allen, 'Tendi', *Tanganyika Notes and Records*, January 1950, 81-83.
15. Alice Werner, 'Swahili Poetry', *BSOS*, I, 2, 1918, 113-127.
16. J. Knappert, 'The Canon of Swahili Literature', in B.C. Bloomfield (ed.), *Middle East Studies and Libraries*, London: Mansell 1980, pp.85-102.
17. J.W.T. Allen, *Tendi*, London: Heinemann's Educational Books, 1971, p.77.
18. See Knappert, 'Swahili Metre', *African Language Studies*, XII, 1971; SOAS London, p.112.
19. See Knappert, *A Choice of Flowers*, London 1972: Heinemann, p.7; Knappert, 'Swahili Tarabu Songs', *Africa und Übersee*, 60, 1977, 119-155.

\* GLOSSARY

*MATHALI*, pl. *mithali* (or *methali* without distinction of pl.), 'a proverb', (lit.: a parable); the word *fumbo* is also used for 'a gnomic line of verse with a hidden meaning', or, 'an image, a comparison'.

*NGANO*, a tale, a fairy tale; *hadithi* a more serious narrative, a tradition, usually from Islamic history (but which non-Muslims call legend).

*UTENZI*, pl. *tenzi*, in Kenya Coast Swahili, *utendi*, pl. *tendi*, 'a poem in the metre of 32 syllables in the stanza'. This metre being almost exclusively used for epic poetry, *utenzi* has come to mean 'epic'.

*WIMBO*, pl. *nyimbo*, a song in general, and more specifically, a song of 12 syllables in the line.

RETELLING GENESIS:  
THE CHILDREN OF EVE AND THE ORIGIN OF INEQUALITY

Inequality is one of the fundamental facts of social life people have to cope with in every society, both from a practical point of view - by living with it - and from a theoretical point of view - by explaining, justifying or contesting it. In historical or 'Promethean' societies inequality is conceived of in historical terms, that is in terms of dated economical or sociological circumstances. In traditional societies, devoid of recorded history and of categories to chart social change chronologically, inequality (and for that matter most other collective arrangements) tends to be accounted for in genetic terms where happenings in primeval times ('origins') are presented as instrumental in the birth and perpetuation of hierarchical differences among mankind.

However different representations of inequality in historical and traditional societies may be, they generally cover the same problem areas. Both refer to its 'distributive' and 'relational' aspect, that is to 'the ways in which different factors such as income, wealth, occupation, power, skill etc. are distributed' and to 'the ways in which individuals differentiated by these criteria<sup>1</sup> are related to each other within a system of groups and categories'. Still, traditional representations of inequality elaborate more often on non-social (natural, accidental, psychological) sources of social differentiation and, implicitly, also tackle the logical problem of how multiplicity came about in its socially objectivated forms.

This essay deals with two small corpuses of tales that develop the biblical theme of Eve's children in order to exemplify traditional explanations of inequality. The tales have been collected among Hungarian peasants and among a number of closely-related Sudanese societies (Dinka, Shilluk and Nuer). What they have in

common is that the authenticity of the texts is well-documented and that the social environment is well-known through reliable socio-historical accounts in both sets of cases. The purpose of this exercise in literary comparison is to apprehend *different ideological patterns in the elaboration of an identical narrative subject* which further research might eventually relate to broader issues such as traditional conceptions of social order in Europe and Africa. No general conclusions can be drawn directly from the study of such small and, by choice, thematically limited samples, but some qualified observations can be expected regarding two problems which often prove to be crucial for the understanding of oral literature, namely what are the constraints or degrees of liberty with which a very simple story can be reinterpreted to satisfy various ideological aims, and what are the narrative tools to achieve such reinterpretations?

The story under scrutiny is registered in the *Tale-type Index* of Aarne and Thompson but only a few occurrences are cited.<sup>2</sup>

#### *Eve's children in Hungary.*

The Hungarian corpus is the result of recent collecting, mostly by Ilona Nagy, from a cluster of villages in the north-central region of the country.<sup>3</sup> I also worked there and met some of the storytellers, all of them aged and religious-minded Catholics with a measure of basic literacy and a first-hand knowledge of the Bible.

All the Hungarian corpus is clearly inspired by the story of the Fall (Genesis iii), though only one version actually uses the whole story (no.7) while the others refer to one of its minor episodes directly related to Eve's children. The biblical story is based on Eve's double sin, namely her ignoring of God's command not to eat the forbidden fruit and her tempting Adam to follow suit in breaking God's law. Retribution for the offence is eviction from Paradise. God's plan failed to keep men in their original state, implying innocence, immortality, absence of suffering but also the lack of procreation. Henceforth reproduction and sexuality would be part and parcel of the human condition.

#### Hungarian corpus

1. *God went to visit Adam and Eve. They had 12 children. God wished to bless them. Adam and Eve were ashamed to have so many children so they presented only 6 to God. These 6 were blessed by God. They had a happy life therefore. The other 6 whose existence was hidden had a very hard life. That is why some people live well and others badly. The last ones were not blessed by God.*

(Collected in 1979 by P. Villányi, Galgamácsa. Told by Mrs. Julia Vankó.)

2. *God said to Adam: 'Adam, introduce your children to me!' Well, Adam was ashamed....He was ashamed to show all of them. He only introduced 6 of them and hid the other 6. So God blessed the 6. And the others? We are the others. Because of the naughtiness of Eve we are victims. She denied us. We are the denied ones.*

(Collected in 1979 by P. Villányi, Galgamácsa. Told by Mrs. Julia Vankó.)

3. The children of Eve were born. She had plenty of them. God went to pay a visit. He wanted to know the number of the children. She had many, many children. The children were in the forest, between the trees, behind the bushes; they watched out. Eve said to them that the more handsome of them should come along. So the handsomest came out but the ugliest stayed on naked in the forest. That was the custom at that time. Clothes did not yet exist. So Eve presented just the most handsome of her children to God. They were roughly twenty. God became angry, and pronounced a curse. But I do not know what it was!

(Collected in 1969 by Ilona Nagy, Nógrádsipek. Told by Mrs. Erzsébet Lacko.)

4. Adam and Eve lived in Paradise. They had 100 children. God wished to bless these children and ordered Eve to get them into a row. Eve heard the order. She went to Adam asking: 'What are we doing?' 'Why?', asked Adam. 'God said to get my children in a row because he wants to bless them.' But there were not enough clothes. She dressed 50 of the children and got them into a row next to their small house. God arrived and saw the children and Eve, the latter standing in front of them. 'Eve, all your children here?' 'Yes my Lord all of them are here.' 'Eve are you sure all of them are here?' 'Yes, Lord.' 'Well, Eve I will bless them, and they will rule over the other people.' These became the clever and intelligent ones of that country and of the world. The other 50 became serfs. They work, they plough, they sow because Eve denied their existence. We are the denied children of Eve, those blessed by God rule us.

(Collected in 1966 by Ilona Nagy, Somogyudvarhely. Told by Ferenc Balogh.)

5. Eve had many children. When she was asked she said she had 50. In fact she had 100. Because of her denial half of them became rich and the other half poor. Half of humanity became poor because she did not tell the truth.

(Collected by Ilona Nagy in 1969, Szécsényfalu. Told by Mrs. Mária Oravecz.)

6. When Jesus came to the earth Eve had 150 children. She washed in the river. 'What are you doing Eve?' It was not Jesus but God who asked her. 'I am washing, my Lord.' 'What are you washing?' 'Old rags, my Lord.' Since all clothes become rags after a while, nothing lasts forever. God asked again: 'How many children do you have?' 'Fifty,' said Eve. 'Where are the others?' asked God. So, Eve has children who are exiled, orphaned, neglected. These are the poor ones.

(Collected by Ilona Nagy, 1968, Bernecebaráti. Told by Mrs. Borbála Hajas.)

7. Once Eve went to water the flowers, to watch the trees. A big snake watched her intently. In fact it was a real man in the skin of a snake. The snake said: 'Come here and I will give you this beautiful apple.' At this time Eve had not yet any children. Eve

*became very friendly with the snake and so then she had plenty of children. Adam learned of that. The children begotten with Adam were all handsome, the children begotten with the devil, the snake, were all ugly. Once God told Eve to call her children together, her real children. Eve called her real children but she did not dare to call the others. She hid them. So, because of the mischief of Eve God did not bless these people. The stolen children were hidden. The real children who were blessed became more clever and could go to school. The hidden children became the Csango, bandits, and the poor. The latter ones steal from the others. That is the origin of the poor and the rich. (Collected by Ilona Nagy, 1969, Nógrádsipek. Told by Mrs. Erzébet Lackó.)*

The Hungarian stories can be analysed through a few significant thematic elements, all of which do not necessarily appear in each text:

- large number of children (result of excessive and/or adulterous sexuality);
- mother withholds some from God's blessing, hiding and denying the existence of some of them;
- the children blessed by God become privileged, the others under-privileged.

The Hungarian versions draw upon the last ingredient of the biblical tale. The first couple is already separated from its Creator and has procreated children. The central motif of all these stories has to do with the workings of sexuality which the biblical text scarcely hints at. Excessive sexuality, as witnessed by the great number of offspring, incurs shame and sets into motion the process of the division of mankind. In this respect text no.7 is particularly explicit since the hidden appeal of the snake, that is its unambivalently sexual nature, is emphasized. Clearly the snake here represents a man and the means of seduction, the apple represents sexual pleasure.<sup>4</sup>

This general principle of the shame of excessive sexuality and its multiple fruits is inspired by the tight social control of sexuality in rural Hungary backed up by the Catholic interpretation of original sin as it is included in the biblical story of the Fall. This elaboration of the Judaeo-Christian tradition has always commended sexual austerity and Hungarian Catholicism often laid stress on it. Popular morality and even the practicalities of cohabitation sometimes make sexual contact even between husband and wife somewhat shameful. Excessive fertility, attributed in many stereotypes to the lower, non-propertied peasantry and to despised national minorities, is regularly looked down upon. It carries a prejudice against all those unable to regulate their existence biologically as well as economically. One saying addressed to large families is 'They are prolific as the Gypsies' - and it is not meant as a compliment. It is the women who are generally made responsible in peasant morality for excessive fertility. 'She is prolific as a rabbit', as another typical saying goes. A negative interpretation of Eve's prolific offspring is thus supported by a range of ethnographic evidence.

The shame for excessive fertility (and sexuality) is important because it qualifies Eve's responsibility in the ensuing discrimination that will affect her children's destinies. More often than not she does not choose among her children as to which should be 'shown' and which hidden. Even when she actually makes a selection from among the offspring, her choice is over-determined by obvious considerations of coming up to social expectations (cf. nos. 3, 4 and 7) and of showing off the more 'presentable' youngsters according to the common criteria of popular 'decency' (the better-clothed, the more handsome, those of legitimate birth). In tale no. 7 it is explicitly stated that Eve *dares* not call the children she had with the snake (devil) but there is no mention of any hostility against the ill-begotten. Eve is *objectively* responsible for the primitive discrimination: she is its active agent. This is why she is verbally condemned by the narrators. Thus the stories simultaneously keep up the appearance of an original fault - even if it was not an intentional one - and explain it away by the circumstances. All extenuating circumstances are granted to Eve in advance.

Once again it is perhaps not far-fetched to relate this ambiguity to constraints of a religious and ethnographic nature. God's original responsibility in the ensuing institutional discrimination would have been incompatible with the popular image of the divinity. Eve's full responsibility was also difficult to accept within the same ideological framework, given the much popularised sanctity of the Catholic mother-image which, in Hungary, is particularly well-grounded in the cult of Mary, the 'Holy Mother', 'Mother full of felicity'. In European folklore the mother role can be both good and bad but the negative functions (by a well-known psycho-analytical process of splitting) are usually attributed to the stepmother. Motherly status in a way preserves one from evil and tends to be exalted, whatever different and indeed often derogatory representations are attached to women. Our stories succeed in reconciling the message they convey with the prevalent conception of a benevolent God (He came to bless men's offspring) and with an ambiguous mother image (whose fault is largely excusable).

In the biblical story God punishes the first couple and their descendants collectively but women are inflicted with special penalties both biological and social in nature: menstruation, labour in childbirth, and submission to male domination. The Hungarian versions of the story make no mention of the special retribution reserved for Eve herself. Nonetheless, they perpetuate a justification of the prevailing social relationships where man commands ('he wears the hat', as the proverb states) and 'woman's name is "keep quiet"'. Adam's role is indeed nowhere active, if he has any role at all. In the one case when the fault of lying to God and hiding the children falls on him (text no. 2), the responsibility for the division of mankind is all the same ascribed to Eve's alleged 'naughtiness'. Such negative definition of womanhood is common in local folklore<sup>5</sup> and text no. 7 elaborates it in the form of seductiveness and proclivity to seduction (infidelity). But even here Eve's frailty is the consequence of the bad man's desire, a temptation that comes from the male. In spite of this only the woman is loaded with the negative stereotype, an apparent conse-

quence of the transfer of the biblical condemnation from the original story (where it is justified) to these versions (where it is not). The special lot of women is also exemplified in text no.6 by the work done exclusively by Eve. Here the biblical state of women and their domestic function in traditional peasantry overlap.

All this considered, the weak role of Adam and the strong part played by Eve is a scheme to unburden men from any direct responsibility, indeed to disimplicate them from responsibility for mankind's destiny. As the story puts woman face-to-face with God, laying all decision in her hands, a simultaneous under- and over-estimation of womankind is accomplished. Such ambiguity of the feminine image is often to be found in European folklore, though it is rarely invested with such an ideological load as it is here.

Even the fact that Eve appears, as we have seen, always unaware of the possible effects of her behaviour (hiding some and presenting others of her children) confirms the stereotyped image of women. The weaker sex is not endowed with the intelligence necessary to recognise the consequences of her conduct. In one instance (text no.7) the sin of the flesh itself is presented as the woman's misconduct though here she is merely responding to temptation. There is at least one more instance where an anti-feminist popular stereotype looms up. Eve's lying to God would, in popular wisdom, be interpreted with reference to the unreliability or untruthfulness of women, a theme which is widely reflected in Hungarian oral literature. The strength of this negative image is in fact so strong that it transcends the story actually presented. In the one case already mentioned (text no.2), where Adam plays the role of the liar, responsibility is still loaded on to Eve.

The reasons for the division of mankind ultimately reflect a fatalistic as well as a Manichean view of history. The motif of an original misfortune is over-stressed and its consequences split humanity into two parts, those blessed by God and the rest of them who are victimized in various ways. Class society, rather than ethnic divisions, go back to these mythical happenings, but the narrative arrangement of the latter is such that an original quasi-biological division of the first humans is clearly suggested. Indeed the 'hidden' children remain away from 'civilisation', naked, sometimes in the forest, in what the popular imagination would qualify as a state of 'savagery'. God's blessing of the others in a way only ratifies the initial division of mankind into those close to nature (the lower classes) and the 'civilised' (the ruling group). Since the stories emphasize the mythical determination of social stratification (that is inequality), they explicitly justify it and display a conviction of the immutability of this state of collective affairs.

The vision of mankind conveyed in the stories is fundamentally dualistic or Manichean. All qualities of people can be sorted into two contrasting registers as found in *Figure 1*.

This dualistic perception of human fate is strengthened by the equal division of mankind. Whatever the number of Eve's children, they are divided into two groups of equal size without any intermediary categories. Such ritualized opposition (through the use of equal ritual numbers) of the blessed and the deprived conveys a



FIGURE 1

<i>initial qualities</i>	-proximity to God (presented to God's blessing)	-distance from God (hid- den, removed from God's blessings)
	-parents are proud of	-parents are ashamed of
	-handsome	-ugly
	-clothed	-naked
	-of legitimate birth (Adam's children)	-of illegitimate birth (the devil's or the snake's children)
<i>derivative qualities</i>	-rich	-poor
	-happy (good life)	-unhappy (bad life)
	-rulers, powerful	-serfs, powerless
	-clever, educated	-uneducated
	-leisurely	-working, toiling
	-honest	-members of out-group:
	-members of in-group	Gypsies (Csango), exiled, orphaned

sense of the inevitability of the established social order. The stories clearly indicate that this pessimistic conception of history belongs to the ill-fated among whom the narrators locate themselves. ('We are the denied ones.')

*The original differentiation in Sudanese tales* <sup>6</sup>

The small corpus of Sudanese versions appear to be heavily syncretic.<sup>7</sup> Though the biblical inspiration is apparent in some (nos. 2 and 4), they are rather remote from the story in Genesis, so that it may be assumed that local creation myths are mingled here with the biblical tradition. Whatever their literary status, all these texts are attempts to integrate the white man into the Sudanese world-view. As Francis Deng put it about the Dinka, as they 'grapple with their relative position in the world complex of cultures and technological revolution, their mythology is beginning to react in an attempt to explain the contemporary realities of the Dinka world....'<sup>8</sup> The pieces of this sample, collected over a wide span of time (between 1910 and 1972) show remarkable constancy. Their authenticity has been confirmed, independently, by contemporary scholars. It appears that some Sudanese traditions of the origins of men have been sufficiently close to the biblical story to make it easily acceptable and liable to be used by local story-tellers all the more that the Bible itself was translated into Shilluk for example, as early as the 1920s.

1. (Dinka)<sup>10</sup> When man was created, it was as twins. One was a brown child and one was a black child. The woman would keep the black child to herself, away from the father. Whenever the father came to see the children, she would present the brown child and keep back the black child because she loved the black child very much. The man then said, 'This child whom you keep away from me, in the future, when they [the children] grow up, I will not show him my secrets.' That has remained a curse on us. It is because of this story which we have been told by our fathers that we have been deprived. Our father did not show us the ways of our ancestors fully....It was the woman who kept her black child away from his father. Otherwise, we would have known more things than we know.

2. (Dinka)<sup>11</sup> In the words of creation, it used to be said that when God created people, man was the first to be created. He was created from clay. And then God gave it breath and it became man. The woman was created subsequently. Then God said, 'You two will bear children this way.'

Then the woman gave birth to triplets. God made one child white and made one child brown and made one child black. This black child, his mother loved most. She would hide him from the man. The other children were the ones she showed her husband. Those were the only children that the man knew. One day, he found the woman suckling the black child. He said, 'Whose child is this?' She said, 'He is my child.' He said, 'And why do you hide the child? Is he of a separate birth or is he our joint birth?' She said, 'He is of our joint birth.' Then he said, 'This child you are hiding. This child of yours whom you hide will one day be the slave of these other children.' The white child was not really breast-fed. He merely sucked on the breast after they had been emptied. So he was the child his father took. [Whenever people went into public gatherings, she would prevent her black child from going. Only the white child would go with his father.]

Interjection of another informant:

Yes! This white child, his father thus maintained him; he looked after him very well. As he was prevented from sucking, his father took good care to feed him. He took a gourd, a new fresh gourd, bored a hole in the gourd and emptied it. The child was very hungry. The father of the child raised his hands to the sky and prayed, 'God, is there nothing for you to give to this son of mine?' That gourd was filled with milk. That white son of his drank the milk. This white son he took to God to be the servant of God. That is how the English went away and learned. Arab and Dinka remained; the brown Arab remained with the Dinka with their mother. It was said that their mother was the mother of all people.

3. (Shilluk)<sup>12</sup> The cow is our grandmother. It was born as a gourd. Our father is God. We were two of us born by God (a black and a white one). The black one was beloved by his mother; but the white one was hated. When God came, she showed him the white one, but the black one she hid. God asked, 'Why do you hide him?' She said, 'For nothing.' Then God said, 'Well, do but hide him, I like the white

one. The black people shall be ruled by the white people.' On that day she brought the black one out too. God asked, 'Why do you bring him out?' She said, 'Oh, I just brought him out (without any special reason).' To the white one was given the book, and the gun and the sword and all kinds of goods. He is loved by God. So now the black people are ruled by the white.

4. (Shilluk)<sup>13</sup> Long ago, when God made the people, the young Turk, Abyssinian, Darfurian and the Shilluk were all God's sons. God arrived. He called the mother of the boys Rao[Eve in Arabic] to bring out the children. But Rao, the mother of the sons, let come only three of them. She hid the fourth of them, the Shilluk. Jwok asked, 'Is that all?' She answered, 'Yes.' So God left. Later he came back and found there four boys. He called the mother, Rao, and asked her, 'You told me, did you not, that they were three. Where does this one come from?' 'What can I do? How could I hide a man from the one who begot him?' answered Rao. God left and did not come back for a time. Later he came back and asked, 'Why is this boy so skinny, this one, the Turk?' 'I do not eat,' said the Turk. He was hardly fed. The Shilluk could eat enough, the Darfurian could eat enough and so could the Abyssinian. God left again and with him the Turk. Soon after he came back and called the sons. But the Shilluk did not want to come, nor did the Darfurian and the Abyssinian. Then God kissed the Turk on the mouth and told him: 'You are not afraid of me, you are my son.' And the other sons spat.

5. (Nuer)<sup>14</sup> God had a wife and they had several different children. One day kot set out on a journey while his wife stayed at home with the children. When he came back, he said to her, 'Bring me the children so that I cut their hair.' The wife said, 'Of course.' And she brought the white one. But she did not bring the Nuer, the Denka and the Shilluk. So kot asked her where were the other children. She said, 'This is all.' Then the kot said, 'You lie, this is not all.' And she said, 'This is so, this is all.' Then he said, 'All right. As you have forged a lie, I will cut this kid's hair.' And he cut his hair and said, 'Those children you have with you must remain yours.' The woman said, 'All right, they must remain mine.' And he gave a gun to the white one....

The significant core of the tales is organised around the following structural elements:

- mankind derives from a primitive father (identified as God or invested with divine authority) and a mother;
- the first offspring of the ancestral couple are racially (ethnically) different: black and white (with or without an intermediary);
- original association of the black child with the mother and, consequently (implicitly), of the white child with the father;
- historical confirmation of the primitive associations: the white receive privileges from the father.

The opposition between the ancestral father and mother is the dominant aspect of all these stories. It is manifestly connected with the male-dominated representation of the social order prevalent in these Sudanese societies. The father's customary pre-eminence in the domestic group is particularly enhanced by its confusion with God. In the Shilluk and Nuer tales God acts as the original father. In the Dinka tales the father and the creator are only formally distinct. In one of the Dinka texts (no.2) he 'makes' the children white or brown or black without actually begetting them. However, the children's destiny is magisterially decided upon by the father who thus appears to be endowed with superior prerogatives. He holds the 'secrets' (knowledge), can condemn descendants to slavery or commend to God (etc.) when he does not directly wield divine power. The overlapping of the creative and procreative functions (giving life is man's most sacred attribute) is not infrequent in mythico-religious representations. It is attested in some forms among the Dinka.<sup>15</sup> However it may be here that the primal confrontation between the parents is, from the outset, a conflict between unequal partners, so that its outcome seems pre-determined by the established power relations. Inequality within mankind results directly from the unequal and conflicting partnership of the ancestral couple. Within the narrative structure the historical destiny of the ethnic groups is the outflow of a self-fulfilling prophecy.

Indeed, since men were born racially different, it suffices to qualify sociologically the existing ancestors so as to project a colonial-type stratified view onto the historical picture. This qualification is implicit in the preferential association of the ancestral children with their mother or father respectively. The stories offer no motivation for the initial preference of the mother for the black child, the father's preference for the white one being only a derivative feature. However arbitrary it is, the mother's preference is a positive choice. The black child is hidden from the father, is fed (especially breast-fed) and exclusively looked after, while the white one is neglected. Thus the father's association with the white descendants comes up to offsetting the initial imbalance, to restoring order and obtaining justice, but it is not a genuine preference.

This motif of preferential associations<sup>16</sup> carries a doubly mitigating interpretation of the unequal destiny of the two racial groups. First, men are born equal though different by colour. Secondly, the black child is distinguished by the ancestral mother's special affection; while the initial status of the white in the family group is low, he is in fact discriminated against. Black ancestry bears the halo of the beloved ones, white ancestry that of the hated ones. On the mythical plane the black has a marked pre-eminence (or superior value) over the white, which the historical reversal of their relative position cannot annihilate since the association of the white with the father flows *not from affection* but from circumstances. The white child will receive better endowment or will be made superior by the father because the black one is hidden or remains aloof (cf. text no.4). There is an element of fault stated here (the mother should not withhold a child from the father, nor should a child be afraid of him), but this is not

to change the two children's basic qualities. With this narrative arrangement African story-tellers achieve a remarkable adaptation of a received narrative structure to their ideological need of explaining prevalent social inequality between racial and ethnic groups without giving up the idea of the Africans' ascendancy of a symbolic (or mythical) order.

Some significant details of the African stories are worth mentioning. The division of mankind is not viewed always in a Manichean manner with reference to the ethnic entanglements of Sudan. The functional equivalent of 'the white' is the Turk in one instance. A 'brown child', the Arab or otherwise non-qualified children sometimes act as go-betweens in the opposition of black and white. But these technicalities do not upset the narrative economy of the tales. Historically established inequality is expressed in terms of *power* (the white rules over the black), *knowledge* (the white receives the book, learns his father's 'secrets'), *military superiority* (the white gets the gun, the black gets the lance) and also of distance from the birthplace (the English leaves while the Dinka and the Arab stay; cf. text no.2). The motif of proximity is a possible reminder (and redundant evocation) of the black child's association with his mother, guardian of the home. In this respect the mother's protection of the black child - who is 'hidden' - is the structural opposite of the exposure of the white and his association with the father. The father is the one who does not remain at home, is engaged in public life etc. More generally, public appearance and presentation are the prerogative of those invested with authority, and this motif as such anticipates the social prerogatives the white is meant to be invested with. This interpretation is explicitly suggested in the interjection inserted in the Dinka version (no.2). In the Shilluk text (no.4) a similar theme appears in the form of an offence committed by the black children, who refuse to answer (come out) to their father's call.

The conflict opposition of the first human male and female can be sketched with the help of their differential attributes in the Sudanese stories:

	WOMAN	MAN
<i>presentation of self</i>	secluded, at home, in privacy	in public, away from home
<i>authority</i>	deprived	endowed with divine power, primogeniture (first created), dominant
<i>theme of 'hiding'</i>	the one who hides, acts behind a screen	open, does not hide

<i>theme of 'mobility'</i>	immobile	mobile, active
<i>theme of 'excess'</i>	excessive (in love for child)	moderate
<i>theme of 'justice'</i>	unjust (neglects white child)	just, dispenser of justice
<i>theme of parental behaviour</i>	selectively good or bad mother	good father

### *Conclusion and confrontation*

The Hungarian and African samples manifestly offer very different elaborations of the same story which lend them often contrasting narrative and ideological significance. These opposite patterns respond to different cultural codes which, applied to the same narrative structure and respecting its internal cohesion, provide diverging 'solutions' to the given 'literary problem'. The differences, though systematic and interconnected within each pattern, can be best apprehended in three thematic areas: the initial set-up (or exposition of the dramatic situation), the original fault (as regards the offspring) and the meaning of the concealment.

The initial situation in the Hungarian stories is strongly dramatised. Eve's excessive fertility (and, implicitly, her sexuality) is indeed the key of all the happenings inasmuch as the fear of social sanctions (shame) sets the events into motion. This motive obviously could not appeal to the African imagination where fertility remains a paramount value, indeed an essential means of assessing women. Consequently another initial conflict situation is put forward which is instrumental in the development of the story. This is the primitive hostility between the ancestors, based on 'crossed preferences' among parents and children. Preference is possible only if the children have different identity. Thus they must be born different and their number must be small (two or three, ideally), so that their opposition according to their proximity from the mother should be meaningful.

Once this narrative arrangement is made, the stumbling-block of the heroes is the mother's 'fault'. In the Hungarian stories the fault is over-motivated, that is - to all practical intents and purposes - it is minimized. In the African stories the fault is an in-built element of the initial situation. The conflict between the ancestral parents is produced by the mother's exclusive affection for her black child on the strength of which she withholds (hides) him from the father. This preference and, consequently, the fault the mother incurs is unmotivated. We have seen the ideological importance of the mother's arbitrary association with the black in the message the African stories convey: they supply the blacks' social disinheritance with a partial and symbolic compensation. In

the Hungarian stories the minimising of the fault is no less significant. It tends to confer an accidental character to the establishment of inequality. The historical damnation of the poor and powerless flows from a mythically contingent source. Both elaborations of the motif offer some narrative solace to those who are dominated.

The nature of concealment (hiding) is exactly opposite in the two samples of tales. In the Hungarian tales the mother hides those she is ashamed of, a normal attitude in the local peasant code of behaviour. Concealment clearly attests to a somewhat negative association also according to the logic of the narrative situation. As there is, initially, no enmity between God and the ancestral mother, there is no point in keeping from his blessing the 'presentable' children, while it is understandable that the others should be hidden. In the African tales the black child is kept out of sight, just as a treasure is sheltered, to be protected. Hiding means above all proximity to the mother and, in the line of the original conflict between father and mother, distance from the father (God) who represents from the start a hostile principle.

These differences do not affect the *dénouement* of the stories, though they provide a slightly different ideological colouring in the two patterns. In the Hungarian tales God's blessing goes to those already distinguished (even if sometimes under duress) by the mother. The two 'choices' coincide and the damnation of the neglected children appears to be all the more irrevocable. In the African tales those who are historically deprived are entitled to a special status as the primitively elect.

#### NOTES

\* The Genesis story was elaborated equally among the Sherente of Central Brazil. Cf. some brief comments on it made by A. Dundes, E.R. Leach, P. Maranda and D. Maybury-Lewis in Maranda, Pierre and Elli Kongas Maranda (eds.), *Structural Analysis of Oral Tradition*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press 1971.

1. Cf. A. Beteille, *Social Inequality*, Harmondsworth 1970, p.13.
2. Aarne and Thompson give the following summary of the tale: Eve has so many children that she is ashamed; when God pays her a visit she hides some of them and they fail to receive the blessing given to those in sight; thus arise differences in classes and peoples.
3. I am indebted to Ilona Nagy, Fellow of the Hungarian Academy of Science, for allowing me to use the tales she has collected. Mrs. Nagy is currently engaged in the preparation of the Catalogue of Hungarian Popular Legends and Religious Tales. I am also grateful to Peter Villányi for permission to use the tales he collected in Galgámácsa. The English translations were done by myself.
4. Among others see Theodor Reik, *Myth and Guilt, the Crime and Punishment of Mankind* (London 1958, pp.81-100) for an overview of the theological and psycho-analytical arguments used to interpret the tale of Genesis, which basically converge in considering the

Fall of Man as due to a sexual offence.

5. One of the most popular Hungarian creation stories develops the theme of the animal origins of the first women (made of a dog's tail).

6. In an earlier work I presented a general study of the problem of original differentiation in African oral literature. See V. Görög-Karady, *Noirs et Blancs, leur image dans la littérature orale africaine*, Paris 1976. Cf. also my article 'Noirs et Blancs. A propos de quelques mythes d'origine vili' in *Itinérances...en pays peul et ailleurs*, Vol. II, 1981, pp. 79-96.

7. A range of biblical stories (for example those of the sons of Noah, Jacob and Esau etc.) have often been reinterpreted in African folklore. See T.O. Beidelman, 'A Kaguru Version of the Sons of Noah', *Cahiers d'Etudes Africaines*, Vol.III, 1963, pp.474-490.

8. Cf. F. Deng, *African of Two Worlds*, New Haven and London, 1978, p.76.

9. I am much indebted to Dr. Walter G.A. Kuniwok for complementary information on present-day story-telling in Sudan.

10. Cf. F. Deng, *African of Two Worlds, op.cit.*, p.76. Both Dinka tales (see note 9) have been published in English but it is clear that the interviews to collect them were directed in Dinka. The narrator is Loth Adija, representative of the Ngok Dinka of Southern Kordofan Province, the only Dinka section administered as part of Northern Sudan. If the Ngok are 'Southerners' like the Dinka in the Southern provinces and share their cultural heritage, their more recent political experiences are somewhat different. The interview was arranged in Khartoum in 1974 with Chol Adija, Loth Adija, Marieu Ajak and Acueng Deng together. With the exception of Chol Adija who had been a court member, the informants were elderly noblemen who took turns to tell the stories and completed each other's versions.

11. Cf. F. Deng, *op.cit.*, pp. 77-78.

12. Cf. D. Westermann, *The Shilluk People*, Berlin 1912, p. 178.

13. Cf. W. Hofmayr, *Die Schilluk*, Mödling bei Wien 1925, Vol.II, pp.241-242. (The English translation is my own. Dr. Kuniwok was kind enough to confirm that the story is still told in a similar manner by the Shilluk.) It is to be noted that the only informant Hofmayr identified by name was the person who told him five 'religious stories', among them the version presented here.

14. Cf. S.C. Crazzolara, *Zur Gesellschaft und Religion der Nuer*, Wien-Mödling 1953, pp. 69-70. Crazzolara collected his stories in 1932 in Yoinyan, 40 miles from Lake No. He offers no information about the narrators. The translation is my own.

15. Cf. G. Lienhardt, *Divinity and Experience*, Oxford 1961, p. 39 ff.

16. See my 'Parental Preference and Racial Inequality', in B. Lindfors (ed.), *Forms of Folklore in Africa*, Austin and London 1977, pp.104-134.



LA JEUNE FILLE QUI CHERCHE SES FRERES,  
ESSAI D'ANALYSE

'The Maiden Who Seeks Her Brothers' est bien connue dans la classification internationale d'Aarne et Thompson, où elle figure sous le Type 451. Thompson (1946 p.110), qui la range dans la catégorie 'Faithful Sister', déclare que le conte est largement attesté dans toute l'Europe, mais qu'à part une version arménienne, il n'a pas été signalé ailleurs. Quant à Klipple (1938), elle n'en signale aucune version africaine.

L'extension en Afrique de contes considérés, à l'époque des grand folkloristes, comme exclusivement européens ou indo-européens, a été largement démontrée depuis. Cette fameuse 'Jeune Fille', image si touchante de fidélité fraternelle, existe bel et bien au Maghreb, où elle est largement attestée; on la trouve au Sahel, et même (bien que seules quelques versions l'attestent jusqu'à présent) en Afrique Noire. Pour ma part, je l'ai rencontrée pour la première fois au Niger, dans le campement de Tuhugey, chez les nomades Idaksahak, près de la frontière malienne (1). Son histoire m'a été contée par une jeune fille d'environ dix-huit ans, très intimidée d'affronter pour la première fois le magnétophone et l'assistance, inhabituellement nombreuse, qu'attirait la présence des ethnologues. C'est ce qui explique les maladresses et les obscurités du texte. Sa forme originale mérite cependant d'être prise en considération. Nous en donnons ici une traduction très littérale.

Version 1. C'était une femme qui avait sept fils. Au moment où ils sont partis, leur mère était enceinte. Elle a accouché d'une fille. La mère lui a donné le nom que le plus jeune des frères lui avait dit au moment où il partait. Moi, j'ai oublié le nom, celui que son fils lui avait dit. Puis elle lui a donné le deuxième nom, et elle

est restée recluse. Plus tard, elle a mis sa fille à la cure de lait, elle était là. Un jour la jeune fille est allée vers une captive qui pilait et l'a bousculée pour lui prendre du mil. 'Ah! qu'il t'arrache, celui qui a arraché tes frères!'. Elle est allée trouver sa mère en pleurant, elle lui a demandé : 'Est-il vrai que j'ai des frères?' Sa mère lui a dit de soulever le grand plat de bois : elle a vu leurs traces. Elle lui a dit : 'Ouvre ce sac en cuir, tu verras leurs vêtements.' Elle a ouvert le sac, a pris chaque tunique et l'a enfilée, jusqu'à la septième. Elle est partie... (ici un passage obscur où il semble qu'elle confie à une plante un message pour sa mère). Elle est passée ensuite auprès de captives qui balayaient (les graminées sauvages) et leur a demandé : 'N'avez-vous pas vu des chameaux tout blancs qui faisaient la course?' L'une des captives lui a dit : 'Oui, des rapaces là-bas s'envolaient en portant de la laine de chamelles blanches (pour faire leur nid)'. Elle a continué son chemin et est arrivée parmi des chameaux entravés; en suivant le troupeau, elle est ensuite passée au milieu des chamelles adultes. Enfin, elle est arrivée à leurs tentes. Elle a regroupé leurs chamelons, les a attachés, puis est allée se cacher dans la brousse jusqu'à la nuit. Le matin s'est fait, les frères ont dit qu'ils étaient curieux de voir cette personne qui les aimait tellement qu'elle regroupait pour eux leurs chamelons et les attachait. Ils sont retournés vers leurs épouses, qui étaient des femmes-génies; ils étaient assis et causaient avec elles. Mais l'un d'eux est resté et a guetté la jeune fille. Il lui a demandé qui elle était : 'Je suis Une Telle, ta soeur, que tu as laissée quand elle était encore dans le ventre de sa mère.' Les autres frères l'ont vue et ont cessé d'aller chez leurs épouses. Celles-ci se sont inquiétées, sont venues les trouver, ont vu leur soeur. Celle-ci a voulu les raccompagner. En chemin, l'une d'elles lui a dit : 'Attends, je vais t'enlever un pou'. La jeune fille a baissé la tête, et au lieu de lui enlever un pou, la femme lui a enfoncé son alène dans la tête. Elle est restée couchée là. Ses frères l'ont cherchée, l'ont trouvée couchée sur les traces des femmes. Le lendemain matin ils l'ont mise sur leur chameau qui s'appelait *xawshin* en disant à celui-ci : 'Personne ne doit prendre ta corde sauf celui qui dira ton nom.' Le chameau est arrivé près d'un forgeron qui coupait un arbre. Un éclat de bois a sauté et est entré dans son oeil. Il dit : '*xayyo shatt-in*' (aïe! mon oeil! en tamasheq). Le chameau l'a laissé prendre sa corde et il l'a emmené au campement des forgerons. Un enfant rampait, regardait la tête de l'alène (qui dépassait de la tête de la jeune fille), rampait encore. Ils ont dit : 'Laissons faire cet enfant.' Il a pris la pointe et l'a tirée; la jeune fille est guérie, elle s'est levée et est retournée à leur demeure. C'est terminé.

Le premier intérêt de ce texte est de montrer comment un récit où l'on peut facilement, malgré ses lacunes, reconnaître les éléments essentiels d'un type international, est parfaitement adapté au milieu qui l'a produit. Toutes les allusions culturelles que l'on y trouve renvoient à un milieu nomade fortement influencé par le mode de vie et la langue des Touaregs, mais ayant ses particularités propres. Elucidons rapidement ces allusions :

- le deuxième nom : c'est un surnom que la mère donne à son enfant, et que le père et les camarades peuvent employer aussi par jeu, mais que son conjoint, plus tard, ne prononcera jamais, bien qu'il le connaisse.

- la réclusion : après l'accouchement, la mère reste recluse pendant quatorze jours chez les Idaksahak; la durée est la même quel que soit le sexe de l'enfant. Chez les Touaregs, la réclusion est de sept jours, mais ce n'est qu'au bout de quarante jours que la femme reprend vraiment sa vie conjugale et sociale.

- la 'cure de lait' : le terme que je traduis ainsi est emprunté au *tamasheq*, ainsi que la coutume, qui consiste à gaver de lait, et aussi parfois de farine sèche de mil, les filles à partir de leur dixième année. Il s'agit de les faire grossir pour les rendre aptes au mariage, l'idéal de la beauté féminine pour les nomades étant lié à l'amplitude des formes, image d'abondance et, croit-on, de fécondité (2). Cette coutume, qui ne peut d'ailleurs se pratiquer que dans les familles nobles où les filles ne travaillent pas, tend actuellement à disparaître.

- le grand plat de bois : il s'agit d'un grand récipient creux (*aghlal*, terme emprunté au *tamasheq*) qui sert généralement à abreuver les animaux. La mère l'a renversé sur les traces de ses fils dans le sable pour conserver d'eux plus qu'un souvenir : les traces chez les nomades sont une émanation de la personne, à tel point qu'on peut agir maléfiquement sur elles.

- les captives : comme les Touaregs, les Idaksahak ont une forme de société hiérarchisée comprenant des 'nobles', des artisans castés et des 'captifs' ou serviteurs qui exécutent les tâches serviles. Dans ce texte, on voit les captives piler le mil et 'balayer', c'est-à-dire ramasser avec un balai spécial les graminées sauvages, méthode de cueillette très usitée chez les Touaregs (cf. Bernus, 1981, p. 250). Ce sont des tâches tout à fait habituelles pour les captives.

- le troupeau : les frères ont apparemment bien réussi dans la vie, car l'approche de leur campement est signalée par un immense troupeau. Leur soeur (avertie par prescience ? guidée par leurs vêtements qu'elle porte sur elle ?) le sait déjà puisqu'elle cherche 'des chameaux tout blancs faisant la course', pratique de fête chez les Touaregs. Notons que seuls les chameaux et chamelles (qui sont en fait des dromadaires, mais le terme est consacré en français par l'usage) sont mentionnés, ce qui n'exclut pas les autres animaux; c'est le chameau en effet qui est le plus valorisé et le plus prestigieux, et particulièrement le chameau blanc, souvent mentionné dans la poésie touarègue; ces chameaux blancs sont signalés de loin par des rapaces qui

emportent des brins de leur laine pour faire leur nids (3). Le premier acte de la jeune fille en arrivant au campement est d'attacher les chamelons (et vraisemblablement les veaux) pour les empêcher de téter leurs mères avant la traite; cette tâche, caractéristique de l'élevage nomade, est plutôt dévolue aux jeunes bergers chez les Touaregs, les soins des animaux revenant en général aux hommes.

- l'épouillage : les poux et autres parasites sont un inconvénient courant chez les nomades, pour qui l'eau est trop précieuse pour être gaspillée en ablutions fréquentes. L'épouillage est un comportement usuel sous les tentes, mais il ne se pratique qu'entre proches parents et comme preuve d'affectueuse familiarité.

- l'alène : c'est un outil exclusivement féminin, qui sert à faire des trous dans les peaux pour coudre les tentes. On s'en sert aussi pour séparer les cheveux avant de les natter.

- le forgeron : couper un arbre n'est pas incompatible avec le métier de forgeron, car dans cette société il est aussi travailleur du bois. L'arbre qu'il coupe dans le conte est un *tuwila Sclerocarya birrea*, dont le bois, très dur et très valorisé, sert à tailler les plats et ustensiles de cuisine.

- le jeu de mots : l'expression touarègue signifiant 'aïe! mon oeil!' est confondue avec le nom du chameau, qui en est d'ailleurs la forme mal prononcée par les Idaksahak (le forgeron est un Touareg). Les contes de ces groupes minoritaires, dont le parler n'est pas compris de leurs voisins et qui doivent recourir à des langues véhiculaires (tamasheq, hausa), présentent fréquemment ce motif de l'incompréhension, du malentendu ou du jeu de mots, dans un contexte de langues en contact mais inégalement pratiquées.

Un autre intérêt de cette version particulière est que, si la première partie du récit est bien la 'quête des frères', la seconde partie (qui commence avec les retrouvailles) offre des éléments également très reconnaissables d'un autre conte-type international, 'Blanche-Neige' (Snow-White, A.T. 709); l'élément charnière qui a permis l'articulation de ces deux types est la jalousie envers l'héroïne, incarnée ici dans les personnages des belles-soeurs et là dans celui de la mère-marâtre. Je voudrais démontrer que ce mélange des thèmes n'est nullement dû à une maladresse ou une confusion de la conteuse mais correspond à une possibilité structurale du conte de la quête des frères.

Mais auparavant je citerai une autre version de la 'Jeune Fille qui cherche ses frères', provenant cette fois des Isawaghen d'In Gall, dans la région d'Agadez, groupe apparenté aux Idaksahak mais sédentaire. Alors que je cherchais à savoir si le conte y était connu, une vieille femme aveugle, excellente conteuse, me donna deux récits totalement distincts, dont l'un était l'histoire de la quête des frères et l'autre une très belle version sahélienne de 'Blanche-Neige' (cf. Calame-Griaule, 1981). Voici le premier de ces deux contes :

Version 2. Il n'y avait rien sauf Ilange et Ilazel, leur mère et leur père. Ils engendrent, ils engendrent, jusqu'à ce qu'ils aient engendré - regarde bien! - ils ont engendré Ilazel, ils ont engendré Ilange, ils ont engendré 'Bouche noire comme de l'encre', 'Long comme une natte', Akhmed, Mokhammed. En tout cela fait six enfants, c'est tout, ils n'ont pas de petite soeur. Ils sont là, ils sont là, ils sont là, jusqu'à ce que leur mère soit encore enceinte. Ils dirent qu'ils allaient partir de leur côté. L'un dit qu'ils allaient patienter jusqu'à l'accouchement de leur mère, un autre dit qu'ils partiraient de leur côté. Quand leur mère accoucherait, si elle avait une fille, qu'on couvrît pour eux le mortier, et ils reviendraient; si elle accouchait d'un garçon, qu'on frappât pour eux le *tebel*, et ils partiraient. Elle resta, elle accoucha d'une fille. Quand elle eut accouché, les ennemis des garçons jouèrent du *tebel*. Pendant qu'ils en jouaient, la famille maternelle jouait du *tende*, mais ils entendirent d'abord le frapement du *tebel*. Ils partirent. Leur soeur resta, devint une jeune fille. Un jour, elle était assise avec des jeunes gens, et certains la frappèrent. Elle vint trouver sa mère en pleurant et lui dit : 'Oh! maman, je suis la seule que tu aies enfantée, je n'ai pas de frères. A cause de cela, les filles qui ont des grands frères n'ont pas honte de me laisser battre par eux.' Sa mère lui dit : 'Tu as des grands frères. Ils sont partis parce que leurs ennemis - car ils avaient dit que si tu étais une fille, nous devons couvrir le *tende*, et si tu étais un garçon, nous devons jouer le *tebel* - leurs ennemis ont frappé le *tebel* et ils se sont mis en route. Nous avons eu beau jouer du *tende*, nous n'avons pas réussi.' - 'Bon, dit-elle à sa mère, là où sont allés mes grands frères, il faut que j'aïlle aussi.' Quand le matin se fit, elle se mit en route. Elle marchait, marchait. Elle arriva à un village et demanda : 'Des nouvelles d'Ilange, des nouvelles d'Ilazel, des nouvelles de "Bouche d'encre", "Long comme une natte", des nouvelles d'Akhmed, des nouvelles de Mokhammed. Où les avez-vous vus ?' Les gens dirent : 'Il y a très longtemps. L'année dernière, ils sont passés par ici.' Elle repartit; elle marchait, marchait; elle arriva à un village et s'informa (même question dans différents villages, où on lui répond successivement qu'ils sont passés au dernier hivernage, puis 'hier' puis 'tout à l'heure' et enfin 'ils sont là-bas, où se trouvent les jeunes filles'). Elle chercha l'endroit où étaient les jeunes filles. Ses grands frères accoururent, ils la prirent dans leurs bras, ils poussaient des cris de joie, ils pleuraient, ils poussaient des cris de joie. Ils lui dirent : 'Viens!' Ils revinrent, elle et ses grands frères. On joua le *tende*, on célébra une fête. Une vieille femme de chez eux était là; qu'est-ce qu'elle a dit? 'Loué soit Dieu, loué soit Dieu! Leur soeur est venue. Loué soit Dieu! Leur petite soeur est venue. Loué soit Dieu, Mokhammed! ils ont retrouvé leur

soeur!' Ils sont venus, ils se sont établis. Ils ont marié leur soeur, eux-mêmes se sont mariés. Maintenant ils sont établis. Cela, c'est tout ce que je sais.

Cette version diffère de la précédente par un certain nombre de détails qui montrent que nous ne sommes plus en milieu nomade mais chez des sédentaires, proches cependant des Touaregs auxquels ils ont emprunté, comme les Idaksahak, des traits culturels et linguistiques. Ce texte, plus sobre que le précédent, contient peu d'allusions au contexte culturel, ce qui est peut-être dû au fait que Taheera, la conteuse, a fait un effort pour se le remémorer car elle ne l'avait pas dit depuis longtemps; cet effort a surtout porté, m'a-t-elle dit, sur les noms des frères, qui jouent, on le verra, un rôle important. Ces noms, justement, sont d'origine touarègue et véhiculent des concepts exprimant l'idéal masculin pour les nomades : beauté (Ilande est interprété comme voulant dire 'celui que tout le monde regarde'), haute taille et élégance ('Long comme la nate *awarwar*', faite en paille brillante et flexible, et décorée de beaux dessins), charme et gentillesse (Ilazel), éloquence ('Bouche noire' comme l'encre des marabouts, à base de charbon et de gomme), intelligence et débrouillardise (qualités que sont censés conférer les noms d'Akhmed et Mokhammed, d'origine arabe mais prononcés ici à la touarègue). Bref, les six frères, pris ensemble, représentent la perfection virile pour les Touaregs comme pour leurs voisins Isawaghen. Autre emprunt culturel : les deux tambours, dont les noms sont touaregs : le *tende* ou petit tambour fait d'un mortier recouvert d'une peau, joué par les femmes, et le *tebel* (tamasheq *attabel*), tambour de guerre marquant la possession du pouvoir politique, donc masculin.

Quant à la relation frère/soeur, je répéterai ici ce que j'ai écrit dans mon analyse de la version sahélienne de 'Blanche Neige' (1981, p.69) : 'Les relations réelles entre frères et soeurs dans la société ingelshi (c'est-à-dire d'In Gall) sont, comme dans le conte, très affectueuses et très suivies. Les frères se réjouissent d'avoir des soeurs; la présence de filles dans la maison apporte, dit-on, la chance et les richesses. Un proverbe dit : 'Une maison dans laquelle il n'y a pas de fille, les gens vont et la dépassent (sans s'arrêter)'. Tant qu'ils sont encore à la maison, frères et soeurs se voient beaucoup, se font des confidences, se consultent sur leurs projets de mariage. (Le grand frère, nous disait un informateur, est presque comme le père. Il est très écouté à propos du mariage de ses frères et soeurs plus jeunes). Lorsqu'ils sont mariés, ils se rendent des visites et conservent des relations affectueuses'. Dans la société touarègue également, la relation frère/soeur est très valorisée; à propos du conte à dilemme classique dans lequel un homme doit choisir entre sauver sa femme ou sa soeur, un Touareg répondra toujours : 'sa soeur'. On peut ajouter également, ce que nous dit très explicitement la version de Taheera, que les frères aînés jouent un rôle protecteur auprès de la fillette; l'enfant unique est facilement en butte aux mauvais

traitements de ses camarades. D'où cette impression de 'manque' ressentie par la jeune fille et mise en évidence dans les deux versions citées.

Ces relations affectueuses entre frères et soeurs, l'importance attachée par la société au fait d'avoir à la fois des filles et des garçons dans une même famille, ainsi que le rôle joué par les soeurs dans le mariage des frères (la dot reçue pour elles par la famille permettra aux garçons de payer à leur tour des prestations pour obtenir des fiancées), peuvent expliquer, sur un plan très général et qui est d'ailleurs valable pour d'autres sociétés, d'une part la présence même de ce conte dans la littérature orale, d'autre part, dans le texte lui-même, le très grand désir manifesté par les frères d'avoir enfin une soeur, leur déception quand ils reçoivent la fausse annonce de la naissance d'un autre garçon, déception si forte qu'ils s'exilent, et enfin l'ardeur mise par l'héroïne à retrouver ses frères.

Toujours à ce même niveau immédiat d'explication, un autre élément d'interprétation a été fourni par les intéressés eux-mêmes, au moins en ce qui concerne la version 2 : les frères, en s'exilant et en courtisant des jeunes filles dans une région très éloignée de leur lieu d'origine, ont rompu le système des échanges matrimoniaux, qui ne peut plus fonctionner. Il est important que leur soeur aille les chercher pour les ramener et rétablir le système. C'est pourquoi la conteuse précise : 'Ils ont marié leur soeur, eux-mêmes se sont mariés'. Dans la version 1, ce motif est moins évident, mais le motif du mariage 'trop lointain', selon l'expression de C. Lévi-Strauss, est apparent dans le fait que les frères sont dits avoir épousé des femmes-génies, qu'ils allaient voir dans la brousse; ils s'étaient donc mis ainsi, non seulement en dehors du système des alliances matrimoniales, mais même en dehors du monde des humains. Il n'est cependant pas précisé que leur soeur les ramène dans leur famille; le récit est tronqué par rapport à la version intégrale de 'Blanche-Neige' (cf. Calame-Griaule 1981), mais on peut dire pourtant que le mariage de la soeur y est préfiguré par l'intervention du forgeron, qui, de par son statut d'artisan casté et endogame, a ses entrées libres partout et sert couramment d'intermédiaire pour les intrigues amoureuses et les mariages (4).

Cette interprétation, quoique satisfaisante, laisse cependant inexpliqués un certain nombre d'éléments récurrents dans ces versions et dans d'autres qu'on peut leur comparer, comme par exemple le message inversé qui provoque le départ des frères, le nombre sept (ou six), ainsi que certains détails particuliers à nos versions, tels que les noms des six frères dans la version 2, ou la transformation de la 'Jeune Fille qui cherche ses frères' en 'Blanche-Neige' dans la version 1.

Le message inversé, même s'il manque dans notre version 1 (dans laquelle le départ des frères n'est pas justifié), est en effet un motif fréquent dans le conte-type 451. Dans les versions maghrébines, c'est généralement le personnage classique de la vieille sorcière Settoute qui intervertit les signes convenus pour annoncer la naissance, et substitue le signe masculin

au signe féminin. Cette inversion du message est toujours associée au vif *désir* des garçons d'avoir une soeur : dans le conte arabe d'Algérie, 'Badr az-Zîn', publié par M. Galley (1971), ils vont jusqu'à fabriquer de petites poupées d'argile qu'ils présentent à leur père : celui-ci croit d'abord qu'ils veulent se marier, puis comprend ensuite qu'ils souhaitent une soeur. Mais dans d'autres versions (et en particulier dans un grand nombre de versions européennes), le signe n'est pas inversé, car les frères en fait *redoutent* d'avoir une soeur, la naissance de celle-ci devant être la cause de leur mort (à cause, par exemple, d'un serment de leur père : dans ce cas c'est la mère qui les avertit). Il semble donc que la naissance d'une soeur, tantôt *trop souhaitée*, tantôt *trop redoutée* par les frères, soit toujours l'objet de sentiments excessifs de leur part, et constitue en fait pour eux un *danger*, dont le message inversé marque toute l'ambiguïté.

Or, ce danger, c'est l'inceste. Le mariage avec le frère est, selon les psychanalystes, le mariage idéal au niveau inconscient. C'est bien ce que, sous une forme symbolique et voilée, nous disent les contes. Regardons de près certains détails signifiants de nos textes.

-- Le désir excessif des frères de Badr az-Zîn pour une soeur est interprété par leur père comme un désir de *mariage*

-- L'héroïne de notre version 1 part en quête de ses frères après avoir subi la cure de lait, qui la prépare au *mariage*.

-- Celle de notre version 2 répète comme un leitmotiv pendant sa quête les noms de ses six frères, dont l'ensemble, nous l'avons vu, définit l'homme idéal, le *conjoint* rêvé.

-- Le nombre des frères est le plus souvent sept, chiffre très généralement associé au *mariage*, parce qu'il est formé de la somme de trois et quatre, représentant l'homme et la femme (ou la femme et l'homme, selon les cultures). Dans la version 2, les frères ne sont que six, mais on peut compter différemment et dire que c'est en ajoutant la soeur que l'on obtient sept, ce qui est aussi conforme à la logique des contes.

-- Dans la plupart des versions européennes, les frères sont changés en oiseaux (souvent en corbeaux) par la faute de leur soeur qui rompt un interdit les concernant : par exemple elle cueille des fleurs, dont on apprend par la suite qu'elles représentent ses frères; elle a donc cherché inconsciemment à se les approprier. Par cette métamorphose, ils sont mis pour un temps hors du monde des humains et subissent une sorte de mort (5) que l'on peut considérer comme initiatique puisqu'ils en renaîtront. C'est leur soeur qui, en subissant victorieusement des épreuves difficiles, les ramènera à leur forme d'hommes et au monde des vivants.

-- Les versions maghrébines (Lacoste, 1965, t.II p.467; Galley, 1971, p.30 ; auxquelles il faut ajouter des variantes citées par Lacoste, 1970, p.510) présentent un motif récurrent, absent dans nos versions, mais qui me semble éclairant pour l'interprétation générale du conte : c'est l'épisode de la méchante esclave qui se substitue à l'héroïne en obligeant celle-ci à se baigner dans



'la fontaine des négresses', ce qui la fait devenir noire, tandis qu'elle-même se baigne dans 'la fontaine des houris' et devient blanche; les frères d'abord trompés, finissent par reconnaître leur vraie soeur en comparant les cheveux des deux femmes. Ce motif, clairement érotique de la chevelure (les frères ne doivent pas voir les cheveux de leur soeur), est d'autant plus intéressant dans ce contexte qu'il est facile de reconnaître dans tout l'épisode le thème bien connu par ailleurs de la 'fiancée substituée' ('The Black and the White Bride', A.T. 403) (6). L'interférence entre les deux types n'est certainement pas innocente et prouve à quel point, dans l'imaginaire collectif, la fille qui cherche son (ses) frère(s) est interchangeable avec la fiancée qui se rend chez son époux. Il me paraît particulièrement piquant d'ajouter à cet ensemble une version, provenant d'un contexte très éloigné géographiquement (les Ngbaka de République Centrafricaine; Thomas, 1970, p.648), et dans laquelle on retrouve la mauvaise esclave qui se substitue à sa maîtresse en l'obligeant à traverser la rivière au lieu de la porter sur son dos (là encore l'élément eau joue un rôle déterminant dans la transformation); or il ne s'agit pas d'une soeur, cette fois, mais d'une fiancée qui doit rejoindre son époux, parée de bijoux et de parfums que dissimule (telle Peau d'Ane) une vilaine peau de singe (ici bien évidemment il n'y a pas de changement de couleur); c'est à sa beauté, et surtout à ses parfums, autre thème érotique, qu'elle sera reconnue, lorsque, seule dans la forêt, elle enlèvera la vilaine peau.

Que faut-il conclure de cette trop rapide analyse? Cette quête des frères semble bien pouvoir être interprétée comme la quête du frère, conjoint idéal dans les fantasmes de la fillette. C'est une quête du mariage erroné, quête initiatique semée d'épreuves, affaiblies dans nos versions de référence, mais comprenant dans des versions plus explicites la transformation de l'héroïne en esclave et l'usurpation de sa place par celle-ci, au moins dans le contexte maghrébin. L'exil des frères, leur transformation en oiseaux dans les contes européens, n'est-il pas la conséquence de leur désir d'épouser leur soeur? Ou tout au moins de leur fuite devant le danger qu'elle représente? Eux aussi subissent une période initiatique d'où ils sortiront quand les retrouvailles auront permis d'assumer des relations normales avec la soeur. Mais c'est là que le conte bute sur un problème et propose des solutions différentes selon les cas.

La version tasawaq (version 2 citée) constitue la manière la plus simple de poser le problème de la relation frère/soeur et de résoudre le fantasme. Lorsque l'héroïne a retrouvé ses frères, ceux-ci ne demandent qu'à revenir dans leur famille; les jeunes filles lointaines qu'ils courtoisaient, rivales potentielles de leur soeur, sont facilement abandonnées, mais leur soeur ne reste pas avec eux : elle les ramène et les réintroduit dans le système social où chacun se mariera de son côté. Le récit tadaksahak (version 1) est différent en ce sens qu'il insiste sur la rivalité entre la soeur et les épouses des frères, qui

cherchent à se débarrasser d'elle, élément charnière du récit qui permet le glissement dans le type 'Blanche-Neige'; ce motif de la jalousie met mieux en évidence les motivations incestueuses de la quête.

Le problème des relations frère/soeur est d'ailleurs également traité dans le conte de Blanche-Neige (séjour de l'héroïne dans la maison des nains, des génies, des voleurs, etc.), mais il est marginal par rapport à celui de la relation mère/fille. Dans la version sahélienne que j'ai publiée (1981), les génies qui ont recueilli la fillette rejetée par sa mère, se disputent pour l'épouser, puis décident qu'elle est leur soeur, et donc leur est interdite. Ce thème constitue bien le lien structural entre les deux types.<sup>(7)</sup> Dans cette version, semble-t-il, l'héroïne ne reste pas avec ses frères mais va se marier de son côté (intervention du forgeron). Tout autre est la version kabyle traduite et publiée par C. Lacoste, et dans laquelle, une fois la mauvaise esclave démasquée, la soeur s'installe chez ses frères : 'Alors Fat'ma demeura avec ses frères et ne sortit plus de la maison. Ses frères l'aimèrent beaucoup. Ce qu'elle leur disait de faire, ils le faisaient.' Autrement dit, le conte se termine sur la réalisation du fantasme; la soeur demeure pour toujours avec son frère, la pluralité des frères ne servant qu'à masquer l'interprétation incestueuse (8). Enfin, le dernier exemple que nous avons cité dans cet ensemble Maghreb-Sahel, la version arabe d'Algérie rapportée par M. Galley, montre une autre possibilité de rebondissement du conte : le récit, arrivé au moment où l'héroïne a été reconnue par ses frères, qui ont châtié la méchante esclave, introduit le motif de la jalousie des femmes des frères (comme dans notre version 1) et repart sur une autre histoire, celle de la 'Jeune Fille qui a avalé un oeuf de serpent', histoire qui, bien que non répertoriée en tant que telle dans l'Index international, existe cependant sous une forme indépendante, en particulier en Kabylie (cf. Lacoste, 1965, I, p.131). L'oeuf de serpent que les méchantes belles-soeurs font avaler à l'héroïne au nom de l'amour qu'elle porte à ses frères se développe dans son ventre, et les frères, la croyant enceinte, veulent la tuer; épargnée par le plus jeune, elle est recueillie par un homme qui la débarrasse du serpent (en la faisant 'accoucher' par la bouche de cet anti-enfant, fruit fantasmagorique de l'inceste symbolique) et l'épouse.

Tout se passe donc comme si le conte, dans les versions où la quête des frères se développe de façon linéaire, butait sur un obstacle au moment des retrouvailles, et que se posait alors la question : 'Maintenant qu'elle a retrouvé ses frères, que va-t-il se passer ?'. Trois sortes de réponses sont alors possibles :  
 -- Le fantasme se réalise et la soeur reste avec ses frères.  
 -- La fille ramène ses frères et chacun se marie de son côté.  
 -- Le conte contourne l'obstacle et repart dans une autre direction, c'est-à-dire un autre type de récit où la fille peut développer son destin individuel et dénouer la situation en se mariant de son côté. Mais de telles articulations ne sont possibles qu'avec certains contes présentant une problématique commune

et des éléments charnières permettant le glissement d'un type à l'autre.

Il existe encore une autre solution, qui est développée dans la plupart des versions européennes. La jeune fille se marie de son côté pendant la quête des frères, c'est-à-dire pendant la période initiatique où elle accomplit des épreuves pour sauver ses frères et leur rendre leur forme humaine; une de ces épreuves consiste à garder le silence. Pendant cette période, elle est calomniée par sa belle-mère qui l'accuse de tuer ses enfants nouveaux-nés. Ne pouvant se défendre, elle va être mise à mort, mais comme le temps de l'épreuve est fini, ses frères redeviennent hommes et elle peut s'expliquer. Autrement dit : le destin individuel de la fille est tissé en filigrane pendant qu'elle mène sa quête des frères, mais son mariage ne peut pas être un vrai mariage (elle ne parle pas) (9) sa fécondité n'est pas une vraie fécondité (on lui prend ses enfants) tant que le problème de ses relations avec ses frères n'est pas résolu, c'est-à-dire tant qu'elle n'a pas renoncé au frère-époux.

#### NOTES

1. Ce groupe, culturellement et politiquement intégré au monde touareg, a conservé une langue propre, la *tadaksahak*, qui, bien que fortement influencée par la *tamasheq*, se rattache au songhay-zarma. Cette langue constitue l'un des îlots linguistiques de l'ensemble que P.F. Lacroix a appelé 'le sous-ensemble septentrional du groupe songhay-zarma', les autres étant notamment la *tasawaq* des Isawaghen de la région d'Agadez et la *tehetit* des Igdalen.
2. En fait elle est souvent la cause d'avortement précoces.
3. Motif fréquent de la poésie berbère et arabe nomade.
4. Dans la version *tasawaq* de 'Blanche-Neige' que j'ai publiée, le forgeron amène le chameau portant la jeune fille, apparemment morte et emballée dans des tissus précieux, dans la maison d'un chef qui l'épousera.
5. Les oiseaux sont souvent liés symboliquement au monde des morts. Dans la version agni de Côte-d'Ivoire, que m'a communiquée J.-P. Eschlimann, la soeur, qui tient la maison pour ses frères, leur fait manger un condiment qui est leur interdit; ils sont changés en perdrix.
6. Dans le type européen, on trouve parfois une méchante fée qui se substitue ainsi à la soeur (il s'agit en fait du type voisin 451A). Celle-ci se fait reconnaître par une chanson (motif également fréquent dans les versions africaines). Dans une version lithuanienne, communiquée par A. Martinkus, c'est la marâtre (qui est une sorcière) qui se fait passer pour la soeur, ce qui complique encore la relation familiale!
7. Un autre élément annonce le glissement entre les deux récits: c'est le motif de la 'bienfaitrice cachée' (la jeune fille qui attache les chamelons) fréquent dans les deux types en question.

8. Dans le conte lithuanien cité note 6, la soeur reste également avec ses frères, ou tout au moins on peut le supposer, la fin du conte mettant l'accent sur la punition de la sorcière.
9. La parole (le dialogue entre les époux) est un élément essentiel à la réussite du mariage; c'est un élément symbolique fréquent dans les contes.

#### Bibliographie

- AARNE, A. and THOMPSON, S. *The Types of the Folktale, a classification and bibliography*, Helsinki 1973 (second revised edition).
- BERNUS, E. *Touaregs nigériens, Unité culturelle et diversité régionale d'un peuple pasteur*, Paris, ORSTOM, 1981.
- CALAME-GRIAULE, G. *Blanche-Neige au soleil, Itinérances...en pays peul et ailleurs*, Mélanges offerts à la mémoire de P.F. Lacroix par les chercheurs de l'ERA 246, Paris, Société des Africanistes, 1981.
- GALLEY, M. *Badr az-Zîn et six contes algériens*, Paris, Armand Colin, 1971.
- KLIPPLE, M.A. *African Folktales and Foreign Analogues*, Bloomington (microfilm), 1938.
- LACOSTE, C. *Traduction des Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie* recueillis par A. Mouliéras, Paris, Geuthner, 1965, 2 vol.  
- *Le conte kabyle, étude ethnographique*, Paris, Maspero, 1970.
- THOMAS, J.M.C. *Contes, Proverbes, Devinettes ou Enigmes, Chants et Prières Ngbaka-Ma'bo (République Centrafricaine)*, Paris, Klincksieck, 1970.
- THOMPSON, S. *The Folktale*, Berkeley, Los Angeles, London, 1977 (reproduction de l'édition de 1946).

AUTOUR DU RITUEL DE LA NOMINATION  
CHEZ LES TOUAREGS KEL FERWAN

Nous voulons montrer ici, sur un exemple, l'usage qu'un anthropologue peut, à l'occasion, faire de pièces de littérature orale. Nous étudierons les rituels de la nomination chez les Touaregs Kel Ferwan. Ces rituels présentent des similitudes avec d'une part des mythes d'origine, d'autre part un cycle de contes répandu à travers tout le monde touareg. Ayant décrit l'univers touareg, ou ce qui dans cet univers est impliqué dans les rituels, nous essaierons de montrer comment mythes et contes peuvent nous aider à comprendre ces rituels.

Les Touaregs Kel Ferwan nomadisent au nord du Niger, vivant dans des campements regroupant un couple et ses fils, ses brus, et les enfants de ces derniers. Chaque couple vit dans une tente appartenant à l'épouse. La tente est le domaine des femmes auquel les hommes sont étrangers<sup>1</sup>. Le mariage a lieu près du campement des parents de la mariée. Après la cérémonie, les nouveaux époux déménagent et viennent s'installer dans le campement des parents du mari. Lorsque la première grossesse d'une femme est assez avancée, elle revient avec sa tente dans le campement de ses parents, où elle accouche, à même le sol. Elle réintègre le campement de son mari deux ou trois mois après la naissance. Durant tout ce temps, celui-ci se contente de lui rendre de temps à autre des visites nocturnes. Ceci est du moins vrai pour les deux premiers accouchements d'une femme ; les suivants peuvent avoir lieu dans le campement de son époux.

Sept jours durant, l'enfant et sa mère sont menacés par les *aljinan* ou *kél ésuf*. *Aljin* (*aljinan* est le pluriel) est un mot dérivé de l'arabe *jinn*. *Agg ésuf*, 'fils de l'ésuf' (*kél ésuf*, 'gens de l'ésuf', sert de pluriel) peut être utilisé à sa place.

Le mot *ʕsuf* désigne d'abord l'extérieur, la brousse déserte.

Dans certains contextes, on peut aussi le traduire par 'solitude' ou 'sentiment de la solitude'. Etre dans l'*ʕsuf*, c'est soit, au cours d'un voyage par exemple, se trouver dans une zone déserte, soit être loin des siens, isolé parmi des étrangers. Celui qui est dans l'*ʕsuf*, quel que soit le sens du mot, peut être assailli par les *kəl ʕsuf* ; ceux-ci ont un comportement voisin des *jnoun*, tels qu'ils sont décrits par le Coran et les Classiques, mais les Touaregs disent aussi parfois d'eux qu'ils ne sont autres que les Touaregs morts. C'est le rapport des Touaregs avec ces *kəl ʕsuf* qui va nous occuper ici. A cause du danger des *kəl ʕsuf*, on évite de laisser l'enfant seul. Si ceux-ci le surprénaient ainsi, ils pourraient y substituer un de leurs enfants lui ressemblant. La substitution passe inaperçue et seule la laideur de certains adultes laisse supposer qu'ils sont des *kəl ʕsuf* autrefois substitués à des nouveaux-nés.

Le soir du sixième jour après la naissance, l'enfant sort pour la première fois de la tente où il est né. Des vieilles, parentes de l'accouchée, font trois fois le tour de la tente, l'une tenant l'enfant dans ses bras, et une autre râclant l'un contre l'autre deux couteaux en disant : '*kəsshəkəsh*', onomatopée censée imiter le bruit de lames de couteaux qu'on aiguise, et qui donne son nom à cette cérémonie. Au matin du septième jour, le premier nom de l'enfant est proclamé, en présence d'hommes parents et amis du père de l'accouchée. Celui-ci choisit ce nom avec un lettré, qui tient compte pour ce choix du jour de la naissance. Il peut se contenter d'entériner un choix déjà fait, mais c'est tout de même lui qui, aux yeux des assistants, choisit le nom. Quand un nom est adopté, un forgeron égorge un bélier en même temps qu'il proclame ce nom à haute voix. Le bélier est donné par le père de l'enfant qui pour sa part, se tient à l'écart du campement de ses beaux-parents. Plus tard, des parentes et amies de l'accouchée commencent à arriver dans le campement. Hommes et femmes se disputent alors les viscères cuits du bélier jusqu'à ce qu'ils tombent à terre, inconsommables. L'après-midi, les parentes de l'accouchée se pressent dans sa tente. On coupe les cheveux de l'enfant en maniant deux couteaux comme une paire de ciseaux, dans un mouvement semblable à celui du *kəsshəkəsh*. En même temps, les femmes présentes s'accordent sur le choix du deuxième nom de l'enfant, qui peut être un mot faisant allusion à une de ses particularités physiques. Notons qu'un grand nombre de ces noms sont des mots féminins, même s'ils sont portés par des garçons.

Lorsque la naissance a lieu dans le campement du père de l'enfant, ce qui peut arriver à partir du troisième enfant, le même rituel y a lieu mais c'est le père de l'enfant qui discute avec le lettré du choix du premier nom. Un Touareg a donc deux noms, l'un apparaissant comme choisi par un lettré, l'autre étant volontiers un mot féminin. C'est le premier qu'on utilise pour désigner l'ascendance paternelle d'un Touareg : on dit qu'il

est A *agg* (ou *ult*) B : A fils (ou fille) de B, B étant son père. C'est ce nom qui désigne donc le Touareg comme membre d'un campement. Dans un premier temps, nous montrerons que la référence aux *kəl ɛsuf* est essentielle à la compréhension des rituels.

## I

Selon les Touaregs, le *kəsshəkəsh* a pour effet de chasser les *kəl ɛsuf*. De fait, on dit même de l'enfant qu'il est non seulement menacé par les *kəl ɛsuf*, mais qu'il est lui-même l'un d'eux. En effet, précise-t-on, il ne sait encore ni se lever ni marcher, il est hirsute, et enfin il ne sait pas parler et n'a pas d'intelligence, tous traits qui l'éloignent de la condition humaine et le font ressembler aux *kəl ɛsuf*. Examinons ces trois points.

En fait, même bien après sa naissance, l'enfant ne sachant pas marcher est menacé par les *kəl ɛsuf* ; on doit toujours effacer les traces laissées sur le sol par un petit enfant se traînant encore à quatre pattes car les *kəl ɛsuf* pourraient venir les lècher, ce qui laisserait à jamais l'enfant incapable de marcher. Même pour un adulte, les traces laissées sur le sol peuvent être la source d'un danger, mais il est moins aigu. Les adultes d'ailleurs ne sont pas en contact direct avec le sol ; ils vont chaussés de sandales (hormis les esclaves qui justement sont considérés comme proches des *kəl ɛsuf*) et s'assoient sur des nattes. Le sol, ou même le sous-sol est la demeure favorite des *kəl ɛsuf*, qu'on appelle aussi parfois les 'fils du sol'. Dire de l'enfant qu'il ne sait pas s'asseoir, se lever ou marcher, c'est donc finalement remarquer qu'il est encore proche du sol, sur lequel, rappelons-le, il est né. Cette proximité avec le sol le met en danger, en même temps qu'elle le rend proche des *kəl ɛsuf* et semblable à eux.

La coupe des cheveux est associée avec le *kəsshəkəsh* : la femme coupant les cheveux manipule deux couteaux de la même manière que la femme qui la veille disait *kəsshəkəsh* ; c'est qu'elle est, comme le *kəsshəkəsh*, un remède contre les *kəl ɛsuf* ; couper ses cheveux c'est enlever à l'enfant ce qui le fait ressembler aux *kəl ɛsuf* ; ceux-ci ont la réputation d'être hirsutes. C'est aussi lui donner une apparence plus socialisée : les hommes ont ordinairement une partie du crâne rasé et les femmes les cheveux tressés ; seul le fou, celui qui est la proie des *kəl ɛsuf*, s'en va hirsute. De plus, les *kəl ɛsuf* peuvent atteindre les humains par le truchement de leur chevelure, ce qui, même pour les adultes, impose certaines précautions. Couper les cheveux de l'enfant, c'est donc lui enlever à la fois ce qui le fait ressembler aux *kəl ɛsuf* et ce par quoi ils ont prise sur lui.

Les *kəl ɛsuf* frappent parfois de mutisme ceux qui d'aventure les rencontrent. Ils peuvent aussi leur 'prendre l'intelligence', les rendant fous ou mélancoliques. Ils s'adressent aussi parfois aux voyageurs égarés dans une langue que nul ne comprend. Contrairement à l'adulte frappé par les *kəl ɛsuf*, et dont on se souvient qu'il a autrefois parlé, le nouveau-né n'a encore jamais parlé ni fait preuve d'intelligence ; la question

de savoir qui il est se pose donc. Tant que les hommes ne lui ont pas transmis l'intelligence ni appris la parole, les *kəl əsuf* n'ont rien à lui enlever pour qu'il soit en leur pouvoir puisqu'il n'a rien d'humain. Donner un nom à l'enfant c'est supprimer en partie ce risque ; l'enfant a un nom, il ne peut pas parler mais on peut déjà en parler, et très vite, il comprendra que ce nom est le sien ; ce sera l'une de ses premières lueurs d'intelligence.

Ce développement nous a fait apparaître que les adultes eux-mêmes ne sont pas exempts de cette parenté avec les *kəl əsuf* dont ils parlent à propos de l'enfant ; les hommes sont toujours dans un certain rapport avec le sol ; l'art de la parole ne s'acquiert que peu à peu. Les cheveux des hommes repoussent sans cesse. La proximité de l'enfant avec les *kəl əsuf* ne suffit pas à le caractériser puisque tous les Touaregs sont proches d'eux. Mais on a entièrement décrit un nouveau-né quand on a relevé ce en quoi il ressemble aux *kəl əsuf*. Il n'y a rien en quoi il cesse de leur ressembler ; il n'a pas encore prouvé qu'il en était distinct. Un adulte touche parfois le sol mais il chausse des sandales, il sait enfourcher un âne ou un charmeau ; chaque parole qu'il prononce l'éloigne un peu plus du mutisme des *kəl əsuf* ; enfin il sait prendre soin de ses cheveux : ils ne sont pas comme ceux de l'enfant, des cheveux qui n'ont jamais été rasés. En bref l'homme adulte sait se distinguer des *kəl əsuf*, même s'il en reste proche. Il en est suffisamment distinct pour pouvoir supporter sans inconvénient - dans la plupart des cas - et tout en restant un humain, la proximité qu'il a avec eux.

Le rituel de nomination n'est donc pas seulement une opération visant à 'chasser' les *kəl əsuf*, ou à leur arracher le nouveau-né ; à quoi bon les chasser puisqu'ils restent de toute façon à notre proximité, et que, finalement, à notre mort, nous redeviendrons des *kəl əsuf*. En fait, il faut plutôt considérer le rituel comme un moment d'un processus qui mène l'enfant de l'état où il se trouve aujourd'hui à celui d'homme distinct des *kəl əsuf* ; ce processus se poursuivra bien au delà de la naissance. Il s'est d'ailleurs déjà mis en marche dès la naissance, dans des opérations que, faute de place, nous ne décrirons pas ici. A ce stade, l'enfant ne saurait sortir ; il est encore trop semblable aux *kəl əsuf* pour affronter l'*əsuf*, l'extérieur, en étant sûr de revenir. Nous savons qu'à ce moment, les *kəl əsuf* peuvent lui substituer un des leurs, sans qu'on s'en aperçoive ; c'est donc bien qu'il leur ressemble. Sept jours après la naissance, il lui est possible de sortir de la tente, non sans quelques précautions il est vrai. Cette sortie préfigure ce qui sera sa condition d'homme : il aura à sortir de la tente, à affronter l'*əsuf*, mais il restera toujours un homme et réintégrera sa tente.

La similitude de l'enfant avec les *kəl əsuf* rappelle aux hommes à quel point ils sont proches des *kəl əsuf*, et à quel point cette proximité n'est supportable qu'au prix d'une diffé-



renciation acquise peu à peu. Chaque naissance remet brutalement la société au bord de ses propres frontières. Le cadre général du rituel, qui est le rapport des hommes avec les *kél ésusuf* ayant été brièvement décrit, nous allons nous attacher à des aspects particuliers de celui-ci.

## II

On sait qu'au moment où le premier nom est proclamé, un bélier est égorgé. L'égorgement a lieu entre le choix du nom et sa proclamation. Il y a donc un lien étroit entre l'attribution de ce nom et le sacrifice du bélier. L'informateur signale que la tête du bélier doit être consommée par l'un des proches parents de l'enfant. Si une personne étrangère consommait la tête de l'animal, il 'prendrait de l'empire sur' l'enfant, qui deviendrait alors étranger aux siens. Ce que nous traduisons par 'prendre de l'empire sur' équivaut mot à mot 'prendre la tête de'. Prendre la tête du bélier, c'est donc prendre la tête de l'enfant ; à ce titre, le bélier est assimilé à l'enfant, conclusion à laquelle semble également parvenir J. Nicolaisen ('Essai sur la magie et la religion chez les Touaregs', *Folk, Dansk*, 3, 1961 ; pp 113-162) ; nous avons donc la situation suivante : des hommes assistent à la mise à mort d'un bélier assimilé à l'enfant. D'autre part, cet enfant est considéré comme un *agg ésusuf*.

De nombreux mythes répandus à travers tout le monde touareg, racontent que les premiers Touaregs ont été engendrés par les *kél ésusuf*. Un de ces mythes, recueilli au Mali (Hourst, *Sur le Niger et au pays des Touaregs*, Plon, Paris, 1898, p. 195) commence ainsi :

Les femmes d'un village s'étant aventurées en brousse, furent, nous y dit-on, engrossées par des 'génies' (terme par lequel Hourst traduit sans doute *aljin* ou *kél ésusuf*). Quand il apparut qu'elles étaient enceintes, les hommes du village voulurent les tuer mais un lettré parmi eux les retint ; quand les femmes accouchèrent, les hommes voulurent tuer leurs enfants : mais le lettré à nouveau les retint, leur demandant d'attendre qu'ils aient grandi ; les enfants grandirent mais leur force et leur intelligence étaient telles qu'il ne fut plus possible de les tuer. Ce furent les premiers Touaregs. Dans ce mythe, les premiers Touaregs sont des garçons. Ce motif ne se retrouve pas dans toutes les variantes des mythes d'origine. La situation du mythe correspond, formellement au moins, à celle du rituel. Dans la suite, nous nous référerons au texte précédant en parlant de 'mythe malien', mais nous saurons que les motifs de ce mythe se retrouvent, épars, à travers toute la mythologie touarègue.

Une situation voisine de celle du mythe, se retrouve dans un cycle de contes répandu à travers tout le monde touareg. Le héros Aniguran cherche, sans y parvenir, à tuer le fils de sa soeur, parfois appelé Batis, nom qui peut signifier 'son père n'est pas' ou 'sans père'. Dans une des versions du conte rapportant la naissance de Batis, la soeur d'Aniguran et son

esclave accouchent en même temps et échangent leurs enfants. Aniguran tue l'enfant qu'il croit être son neveu et le neveu grandit, passant pour un esclave. Dans une autre version, la soeur d'Aniguran et son esclave accouchent respectivement d'un garçon et d'une fille. Elles échangent leurs enfants là encore et Aniguran, se trouvant en présence d'une nièce, l'épargne. Le sexe de l'enfant joue donc un rôle dans le cycle d'Aniguran, alors qu'il n'en joue aucun dans le rituel, et qu'il n'a guère d'importance dans les mythes d'origine pris dans leur ensemble. Les deux seuls acteurs du cycle sont l'oncle maternel et le neveu utérin. Nous verrons que l'oncle maternel intervient dans le rituel, mais dans la partie du rituel qui nous intéresse, c'est le grand-père maternel qui occupe le devant de la scène. Dans le mythe malien, on ne précise pas la relation entre les enfants et leurs agresseurs mais on peut imaginer qu'ils sont ceux auprès de qui ils sont nés, c'est-à-dire leurs parents maternels.

Sur d'autres points, mythe et conte se rapprochent : le neveu est appelé 'sans-père', comme les enfants du mythe n'ont pas de père humain. De même, c'est un esclave qui est tué à la place de Batis ; or, les esclaves sont parfois assimilés aux *kəl əsuf*. Il y a aussi des similitudes entre le cycle de contes et le rituel. Dans un conte du cycle, Aniguran, ayant découvert la véritable identité de celui qu'il croyait être son esclave, décide de le tuer. Un stratagème de ce dernier fait que, croyant le tuer, Aniguran tue un ovin. (Dans tous les contes du cycle, les tentatives d'Aniguran pour tuer Batis sont vaines, le second étant plus rusé que le premier, ce qui rappelle le motif de la ruse des enfants dans le mythe). Comme dans le rituel où le bélier équivalent de l'enfant est mis à mort devant ses maternels, ici un ovin pris pour le neveu est tué par son oncle maternel. De même, si les esclaves sont parfois assimilés aux *kəl əsuf*, des dictons les assimilent aussi aux ovins et aux caprins. Le meurtre d'un esclave à la place de Batis est encore un lointain rappel du sacrifice du bélier. Notons enfin qu'un lettré intervient dans le mythe comme dans le rituel.

En mettant ainsi en parallèle mythe, conte et rituel, nous ne prétendons pas montrer que les premiers 'expliquent' ou 'fondent' les seconds. Nous constatons simplement que ces trois discours semblent dire ensemble quelque chose, et c'est leur signification commune qu'il nous faut essayer de trouver.

Le mythe marque qu'il est vain pour les hommes de vouloir maintenir les *kəl əsuf* loin d'eux. C'est un peu ce qui est redit à chaque naissance. Le mythe précise même que sans les *kəl əsuf*, la société touarègue n'aurait pas vu le jour, ce qui condamne a priori les Touaregs à être leurs proches. C'est cette leçon commune du mythe et du rituel qui explique en première approximation leur similitude. En présentant comme il le fait l'origine des Touaregs, le mythe fait de plus état d'une certaine antériorité de l'ascendance maternelle des Touaregs

sur leur ascendance paternelle. Les mères des premiers Touaregs appartenaient à une société déjà existante lorsque les *kəl əsuf* sont venus à elles. Or, il se trouve que chaque naissance reproduit un schéma analogue. Les Touaregs disent que la tente est identique à elle-même depuis le début des temps. En cela, elle est affectée d'une certaine antériorité par rapport aux campements qu'elle occupe successivement. Et la naissance a d'abord lieu dans une tente et affecte d'abord une tente. En cela, on peut dire que le mythe et le rituel sont similaires mais on peut dire aussi que chaque naissance est la suite, toujours identique à elle-même, du mythe. La tente est depuis toujours antérieure au campement et sur ce point chaque naissance ne peut que répéter le mythe parce que quelque chose n'a pas changé depuis l'époque du mythe.

Cette similitude formelle entre le mythe et le rituel fait ressortir d'autant plus ce en quoi ils s'opposent ; dans le mythe, les hommes du village n'ont pas d'autres partenaires que les *kəl əsuf*. Les maternels de l'enfant ont, dans le rituel, un partenaire, le père de l'enfant - ou plutôt son campement - qui intervient de deux façons : c'est de ce campement que provient le bélier du sacrifice et le nom que reçoit l'enfant à ce moment l'en fait membre. Du mythe au rituel, le bélier apparaît comme un substitut de l'enfant. Nous avons déjà vu qu'il était d'une certaine manière un équivalent de l'enfant ; nous retrouvons qu'il l'est, d'une autre manière encore. De même que le père occupe dans le rituel la place occupée dans le mythe par les *kəl əsuf*, de même un bélier est tué dans le rituel, là où dans le mythe, on tente de tuer des enfants. C'est le père qui fournit ce substitut, et c'est à cette condition que l'enfant reçoit le nom qui le fait sien. Nous avons du mythe au rituel une double translation :

*kəl əsuf* —————> père de l'enfant  
 enfants —————> bélier,

toutes choses restant formellement égales d'ailleurs. Cette similitude formelle marque que le rituel pose une question faisant référence au mythe : 'de qui cet enfant est-il fils et n'est-il pas le fils des *kəl əsuf*?'. La translation dont nous parlons marque que la réponse, positive dans le mythe, est négative dans le rituel. Celui-ci dit finalement, et en cela peut se résumer son rapport au mythe : les Touaregs naissent de l'*əsuf*, comme leurs premiers ancêtres (identité formelle), mais leurs pères ne sont plus que des *kəl əsuf* (translation) ; si, dans les tentes, quelque chose n'a pas changé, les hommes ont appris à manier les relations d'alliance.

Dans le rituel et le mythe, les interventions du lettré peuvent être considérées comme équivalentes. En nommant l'enfant, nous savons que le lettré en fait le membre d'un campement qui n'est pas celui de ses maternels ; de même, le lettré du mythe permet aux enfants d'échapper à leurs maternels. Avant de proclamer le nom de l'enfant, le forgeron venant d'égorger le bélier s'écrie à plusieurs reprises : *allah akbar*, 'Dieu est

grand'. C'est une expression que l'on utilise en général pour manifester qu'on se soumet aux décrets du Très-Haut. C'est en quelque sorte parce que Dieu le veut que l'enfant reçoit tel nom. Le lettré choisit parfois ce nom dans un écrit à prétention coranique. Même quand ce n'est pas le cas, on considère que c'est sa connaissance des Ecritures qui lui permet de faire un choix convenable. Pour le Touareg non lettré, tout écrit arabe a une dignité comparable à celle du Coran, dont il n'est pas nettement distingué. Et à ses yeux, tout livre - et a fortiori le Livre, le Coran - ne se conçoit qu'écrit dans une langue et un alphabet étrangers et seuls quelques uns sont censés pouvoir y avoir accès. Le Livre est donc une instance extérieure, mais à laquelle on se doit de faire référence. C'est Dieu qui permet que tel nom soit donné à l'enfant, mais Sa voix ne parvient aux Touaregs que dans une langue étrangère, venue de l'extérieur. Le lettré fait dépendre le nom de l'enfant du jour de sa naissance, utilisant parfois une liste attribuant à chaque jour de la semaine une série de prénoms convenables. Le premier nom d'un Touareg dépend du jour de sa naissance, c'est-à-dire finalement du hasard. Dans d'autres groupes touaregs, il est d'ailleurs tiré au sort (Lhotte, *Les Touaregs du Hoggar*, Paris, 1955, p. 325). Le hasard a la même extériorité que le Livre ; les hommes n'ont pas de prise sur lui, d'autant plus que quand il intervient, dans un tirage au sort par exemple, les Touaregs y voient une intervention du Très-Haut. Le choix du premier nom fait donc intervenir de deux manières une instance extérieure. Il est choisi par un homme ayant accès au Livre et ce choix fait intervenir le hasard.

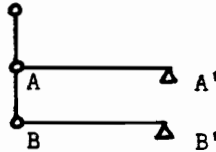
Il y a une extériorité du Livre et de l'Islam par rapport au monde touareg, comme il y a une extériorité de l'*ésuf* par rapport aux campements. Mais il ne s'agit pas de la même extériorité ; on peut parler ici de transcendance. Nous avons vu que les hommes sont toujours proches des *kél ésuf*, qu'ils viennent en naissant de l'*ésuf* et qu'ils y retournent à la mort. Il faut affirmer que, malgré les apparences, le nouveau-né n'est pas un *agg ésuf*, et c'est pour cette raison qu'on lui donne un nom. Mais un nom donné par les hommes ne pourrait pas distinguer un enfant des *kél ésuf*. C'est pourquoi on s'en remet pour ce choix au Livre et au hasard, c'est-à-dire, à Dieu dans toute son extériorité. Devant Dieu, les hommes et les *kél ésuf* sont semblables, ils ne sont que des créatures ; ils forment devant Lui une entité qu'Il transcende. C'est pourquoi Dieu seul, parce qu'Il n'est pas impliqué dans cette confrontation permanente entre les hommes et les *kél ésuf*, peut amener un enfant du monde de l'*ésuf* au monde des hommes. Sur ce point, chaque naissance reproduit ce qui s'est passé à la naissance des premiers Touaregs : un lettré, c'est-à-dire Dieu, a permis que de l'*ésuf* naissent les Touaregs.

## III

Nous avons trouvé au deuxième nom de l'enfant un caractère féminisant. Ce nom sera souvent plus utilisé que le premier, au moins pendant les premières années de la vie de l'enfant. Durant tout ce temps, l'enfant vivra plus près de sa mère que de son père ; disons qu'il appartiendra à la tente de sa mère plus qu'au campement de son père. L'enfant, après avoir été *attribué* à un campement, est *confié* à une tente. C'est là ce que signifient les deux nominations. Les deux opérations se succèdent. L'enfant est d'abord situé par rapport à un campement puis par rapport à une tente. Nous avons parlé plus haut d'une certaine antériorité de la tente. C'est un fait, l'enfant naît dans une tente, et c'est là ce qui est premier ; il est ensuite attribué à un campement ; mais les effets de cette attribution sont *mis en suspens* pour quelques années, et l'enfant apparaît comme membre d'une tente. Son appartenance au campement reste pour l'instant un peu formelle. C'est autour de la tente qu'ont lieu les opérations touchant au corps même de l'enfant : la coupe des cheveux, l'attribution d'un nom souvent choisi d'après ses particularités physiques et non au hasard. Plus tard, au moment de son mariage en fait, l'enfant né aujourd'hui deviendra effectivement membre de son campement. Son père l'aidera à rassembler le prix de la fiancée s'il est un garçon, et recevra pour elle le prix de la fiancée s'il s'agit d'une fille. Un mariage se règle de campement à campement. L'officialisation du mariage présente d'ailleurs quelques analogies avec la première nomination : deux lettrés mandatés par les pères des deux fiancés établissent le contrat de mariage ; puis un forgeron crie à haute voix : 'le fils d'Untel a épousé la fille d'Untel'. Les noms des fiancés ne sont pas alors prononcés mais les noms de leurs pères respectifs le sont ; ce qui revient à une référence implicite aux premiers noms des fiancés puisque c'est par ces noms qu'ils se rattachent aux noms de leurs pères.

L'enfant, qu'il soit fille ou garçon, est donc confié à la tente de sa mère. Cela signifie qu'il passera les premières années de sa vie dans le monde des femmes, mais aussi que son sexe n'a pour l'instant pas grande importance : fille ou garçon, il a plutôt la position d'une petite fille. Le caractère féminisant du deuxième nom signifie donc deux choses : l'enfant est confié à une tente, et pour l'instant, à l'intérieur de cette tente, il a la position d'une fille. Or, nous allons voir que même par rapport à la tente où ils sont nés, un homme et une femme n'ont pas la même position. La mise en suspens dont nous avons parlé est donc double : les conséquences de l'attribution de l'enfant à un campement ne sont pas tirées ; ensuite, qu'il soit fille ou garçon ne prête pas à conséquences. Cette indifférence au sexe de l'enfant s'oppose à l'attitude d'Aniguran dans le conte, différente selon qu'il lui naît un neveu ou une nièce.

Plus tard, bien avant qu'il n'ait sa place dans le monde des campements, le petit garçon apparaîtra comme tel : au moment de sa circoncision. Cette différenciation rituelle entre fille et garçon alors qu'ils sont encore dans la tente de leur mère est la marque d'une différence de destin par rapport à cette tente. Nous allons examiner en quoi elle consiste :



B et B' sont nés dans la tente de A, qui était aussi la tente de la mère de A, dans laquelle A et A' sont également nés. B héritera de la tente de sa mère. B' quittera cette tente, comme A' l'avait quittée. B' et A' ont le même destin par rapport à la tente où ils sont nés tous les deux. La rivalité d'Aniguran et de son neveu dans le cycle traduit cette similitude de destin entre un homme et son neveu utérin : ne peuvent être rivaux que ceux qui sont semblables. De fait, lorsqu'il commente le cycle de contes, l'informateur insiste sur la similitude entre l'oncle et le neveu : c'est parce que son neveu est l'héritier de son sang et à ce titre lui ressemble, qu'Aniguran craint d'être surpassé en intelligence par lui. Sur cette similitude entre l'oncle maternel et le neveu utérin, le rituel ne dit rien. Il ne peut rien dire, car en même temps qu'il est confié à une tente, l'enfant est féminisé. A cette féminisation provisoire de l'enfant correspond dans le conte la substitution d'une fille au neveu d'Aniguran. C'est la mère qui fait la substitution de même que dans le rituel, le deuxième nom, féminisant, est choisi par la mère de l'enfant et ses amies. Le rituel ne dit rien sur la similitude entre l'oncle maternel et le neveu, de la même manière qu'Aniguran ne dit rien quand il se trouve en présence d'une nièce. Si le rituel ne dit rien, il pose tout de même la question : 'Quelle est la relation entre cet enfant et son oncle maternel?'. Nous nous rappelons qu'après que le bélier a été dépecé et cuit, hommes et femmes présents se disputent ses viscères jusqu'à ce qu'ils tombent à terre, inconsommables. La panse du bélier, appelée *tagézwéwt*, est l'objet de la lutte la plus vive. Les hommes et les femmes s'affrontent ainsi sont en fait pour la plupart proches parents de l'accouchée, et de la même génération, car les vieillards ne participent pas à ce jeu. On peut donc considérer qu'ils sont ses frères et soeurs. Le nouveau-né est le neveu utérin de ces hommes. Neveu utérin se dit *tegéze*, mot lié à *tagézwéwt*. Que ces hommes disputent à leurs soeurs la *tagézwéwt* d'un bélier identifié à leur *tegéze* marque bien qu'ils agissent en tant qu'oncles maternels de l'enfant. Frères et soeurs s'affrontent donc ici autour

d'un objet représentant l'enfant des soeurs et le neveu utérin (la nièce utérine) des frères, affrontement restant sans issue. Il a lieu au moment où l'enfant a été attribué à un campement et où il va être confié à une tente. Dès lors, l'oncle maternel de l'enfant, qui n'avait pas joué de rôle particulier jusque là, intervient, pour les raisons que nous avons exposées. Mais que l'affrontement soit sans issue représente le refus provisoire de définir le rapport que l'enfant a avec son oncle maternel. La question est posée, mais le rituel choisit de surseoir à sa réponse. Le cycle d'Aniguran donne la raison de cette question : selon qu'il est fille ou garçon, le nouveau-né occupe dans la tente où il naît la place de sa mère ou celle de son oncle maternel. Le cycle répond à une question que le rituel se contente de poser.

La relation entre un homme et son neveu utérin se définit par rapport à la tente. La relation entre l'enfant et son père se pose en termes de campement. Le mythe malien et le conte d'Aniguran font respectivement référence à l'un et à l'autre. L'oncle maternel de l'enfant appartient au campement des affins du père de l'enfant. En tant que tel, il ne se distingue pas des autres membres de ce campement. A cela répondent les analogies que nous avons relevées entre le mythe et le conte. Mais parmi les affins du père de l'enfant, il s'oppose au grand-père maternel de l'enfant comme étant un homme né dans la même tente que l'enfant. Sur ce point, il est semblable à son neveu utérin. A cela répondent les divergences existant entre le mythe et le conte, et aussi le fait que dans le second, seuls un oncle et un neveu apparaissent.

Ce rite et ces textes que nous avons commentés, traitent tous de la relation des hommes avec les *kəl əsuf*. Le mythe parle de l'émergence des Touaregs, qui ne peuvent émerger que de l'autre de ce qu'ils sont, les *kəl əsuf*. Le rituel parle de l'émergence de l'enfant. Cette émergence est située par rapport à l'émergence originelle dont elle est en partie la répétition, et à laquelle en partie elle s'oppose. L'enfant est ensuite situé dans la société. Mais cette mise en situation de l'enfant n'apparaît qu'en pointillé et seul le cycle des contes d'Aniguran imagine ce qu'elle serait sans ces pointillés. En somme, rituel, mythe et conte sont trois figures séparément incomplètes dont la superposition, les lignes de l'une complétant l'autre, livrerait le sens.

## NOTE

1. Une fille reçoit à son mariage la tente de sa mère, ou une partie des éléments de cette tente, sa mère s'en faisant refaire une autre. Une mère et une fille vivent donc dans des tentes issues de la scission d'une même tente et les Touaregs considèrent qu'elles vivent enfant dans la même tente.

BRONISLAW ANDRZEJEWSKI

ALLITERATION AND SCANSION IN SOMALI ORAL POETRY  
AND THEIR CULTURAL CORRELATES

INTRODUCTION

In the study of cultural phenomena it is often difficult, if not impossible, to establish chains of cause and effect with a clearly defined direction such as have been arrived at by experimentation in physics or chemistry. Nevertheless it seems that various degrees of interconnectedness, reminiscent of those found in ecological systems, can be observed in the cultural phenomena which occur in a particular society.

In the oral poetry of various societies there are wide variations in the systems of versification: some impose demanding formal constraints on the language which poets use, while others are very lax in this respect.<sup>1</sup> The question arises as to whether such variations can be correlated in any way with other cultural phenomena present in the particular society, and although the answer could only be arrived at by a thorough examination of a large number of societies and would require the cooperation of several researchers, I hope that one day such an inquiry will be carried out. In this paper, as an initial step in this direction, I shall examine what I believe to be the cultural correlates of the system of versification in Somali society, restricting myself to the classical genres, i.e. the traditional poetry of the public forum, thus excluding the miniature genres and modern poetry.<sup>2</sup>

The information concerning both the poetry and its cultural correlates is derived partly from my own observation and partly from the sources, published and unpublished, referred to throughout this paper. I was very fortunate in that my researches in Somalia began in 1950 when the traditional way of life in the



pastoralist interior was not yet affected by the rapid changes of the late 1950s and the years which followed. This was the time before radio sets were found in large numbers among the rural population and before the transistor revolution offered cheap portable tape-recorders to poetry reciters as a highly effective aid to their memory powers. It was over twenty years before the official orthography was introduced in Somalia and mass literacy campaigns took place.

#### RULES OF VERSIFICATION

##### Alliteration

The traditional Somali poetry of the public forum had a system of versification which consisted of alliteration and quantitative scansion patterns.<sup>3</sup> The rules of alliteration were as follows:

- A. In poems with short lines, which had no caesura, each line had to contain one alliterative word.
- B. In poems with long lines, which were divided into two hemistichs by the caesura, each hemistich had to contain one alliterative word.
- C. In poems of all types the same alliteration had to be used in all the lines and hemistichs of a poem.

Rules A and C are illustrated in the poem given below, where the alliterative words are marked by the use of capital letters. The authorship of the poem is attributed to Faarax Garaad Xirsi, nicknamed 'Wiilwaal' ('The Mad Youngster'), who died in 1864. He distinguished himself, apart from his poetry, by restoring the chieftainship of Jigjiga to its former sovereignty and splendour through his skill and prowess in warfare and his autocratic methods of government. He is particularly remembered for his victory over the Oromo chief, Guray ('The Lefthanded').

The transcript of the poem was taken from a poetry reciter some time in the late 1970s by Sheekh Caaqib Cabdullaahi Jaamac.<sup>4</sup>

1. WAR yar oo igu saabsan
2. Haddaan WEEDH ka caddeeyo
3. WAA inaad WADARTIIN ba
4. Idinkoon i WAGLIILIN
5. WAA runtaa i dhahdaan
6. WAAGAAN WIIL yar ahaa
7. Rag anoon WAX la qeybsan
8. WACDI sheekyo WANAAGSAN
9. WAALIDIINTA gabowday baan
10. WADDADA diinta WANAAGSAN
11. WACDIGAY hadlayeen baan

- \* 1-2. *If I present plainly in a few sentences a little account of myself,*
3. *you will have, all of you,*
  4. *with none of you contradicting,*
  5. *to say to me, 'You are telling the truth!'*
  6. *When I was a young boy*
  7. *and had yet no share in the affairs of men,*
  8. *with the preaching of good sheikhs*
  9. *and of my old parents,*
  11. *and with the words of guidance they spoke*
  10. *about the path of the holy faith*

\* In the English translation some lines have been transposed in order to maintain normal English word order.

- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| 12. Ku WEELEEYEH dhegtayda      | 12. <i>I used to fill my ear as if it were a vessel.</i>                   |
| 13. Anoo WAANSAMAY oo           | 13. <i>Thus rightly guided</i>   |
| 14. WADAAD fiican ahow leh      | 14. <i>I wanted to become a good cleric;</i>                               |
| 15. WEYSADA iyo Kitaabka iyo    | 17. <i>I got for myself the implements of true piety,</i>                  |
| 16. Masalle aad u WANAAGSAN iyo | 15. <i>The vessel for ablutions, the Holy bo</i>                           |
| 17. WEELKA daacadda qaatay baad | 16. <i>And a very good prayer-rug;</i>                                     |
| 18. WIILWAAL ii bixiseen        | 18. <i>And yet you gave me the name Wilwaal 'The Mad Youngster'!</i>       |
| 19. WEERARKAAD ku jirteen baa   | 19. <i>The fighting in which you were engage</i>                           |
| 20. WALBAHAAR ficilo            | 20-21. <i>Planted in me the desire</i>                                     |
| 21. WADNAHEYGA ku beermay       | 22. <i>To outdo all others.</i>  |
| 22. Haddaanan WEYRAX jareysan   | 22. <i>Had I not put the bridle on Weyrax 'The Enraged One', my horse,</i> |
| 23. WARMIHII cadcaddaa iyo      | 25. <i>Had I not carried with me</i>                                       |
| 24. Gaashaankii WIYILEED        | 23. <i>The shining spears and</i>  |
| 25. Anoo WAAJILAYA oo           | 24. <i>The rhinoceros-hide shield,</i>                                     |
| 26. WAAR kacaay idin leh        | 26. <i>Had I not said to you, 'Onward, men!'</i>                           |
| 27. Kolkuu WAAGU iftiimay       | 27. <i>When the light of dawn broke</i>                                    |
| 28. Intaan WEERAR ku qaado      | 28. <i>As I launched an attack,</i>  |
| 29. Guray WAAXYAHA goynin       | 29. <i>Had I not hewn Guray into quarters -</i>                            |
| 30. Cadow baa WADDANKEENNA      | 30-31. <i>The enemy would have</i>   |
| 31. La WAREEGI lahaa            | 31. <i>Taken over our country!</i>   |

Rules B and C are illustrated by another poem, a lament on the tribulations of old age, which is attributed to Raage Ugaas Warfaa, a celebrated poet contemporary with Faarax Garaad Xirsi. The transcript of the poem was taken from a poetry reciter by Shire Jaamac Axmed<sup>5</sup> some time in the late 1950s.

The caesura is marked by a comma in each line.

1. Inta khayli DHUUGYAHA cas iyo, DHEEG wiyil ah qaatay
  2. Ee DHALLANKA Aadnigu u baxo, sidatan la ii DHAWRAY
  3. Kolcii hore ba DHERERKIImiyaa, DHABARKI soo gaabtay
  4. Ma ka DHAXAY DHAWAAQ uubatiyo, DHEELMITAAN gibin ah
  5. DHABBE reero qaadeen miyaa, laygu wada DHAAFAY
  6. USHAN DHAABIN mooyee hubki, ma iska wada DHIIBAY
  7. Raggaan DHALAY raggu DHALAY miyaa, DHARABO ii diiday
  8. Kuwi aniga ii DHAXAY miyaa, DHIMASHADAY dooni
  9. DHUUNIGA i siiyaay miyaa, sida DHALLAAN ooyey
  10. Waxan DHAWRSAN jiray ceeb miyaa, igu DHARAAROWDAY
- 
1. *Once I wore a fine red-brown mantle and carried a rhinoceros-hide shield*
  2. *I was looked upon with esteem as one among the best of humankind.*
  3. *But then my backbone grew short and shrank, did it not?*
  4. *I even had to stop for a night's rest - did I not? - when travelling a distance so short that shouting voices could have spanned it*

5. *I was passed and left behind on the way - was I not? - by everyone along the route which trekking hamlets take*
6. *I had to give up carrying weapons altogether - did I not? - except for a stick to support myself.*
7. *The men begotten by men whom I begot refused to lend me support, did they not?*
8. *The women who were married to me wished me dead, did they not?*
9. *'Give me food!' I shouted - did I not? - weeping like a child.*
10. *The shameful things against which I had guarded myself have now come upon me, clear as the light of day, have they not?*

Alliteration in Somali poetry is probably of great antiquity, since it is used in proverbs, including those which are archaic in their vocabulary and grammatical forms. Alliteration is also found in invocations and blessings, some of which appear to be of a pre-Islamic character.<sup>6</sup>

### Scansion

Traditional Somali poetry of the public forum has scansion rules which are applied simultaneously with those of alliteration. Within each genre the lines have a prescribed quantity pattern measured by morae, i.e. time units. Short syllables are treated as having one mora and long ones as having two morae, and the length of the syllable is determined by the length of its vocalic component, i.e. its vowel or diphthong. There are various additional rules concerning the distribution of morae and syllables within the overall pattern of the line, and some constraints on the grammatical structure of the lines.

Although Somali oral poets had applied these rules intuitively from time immemorial, no one had analyzed or had any conscious knowledge of their nature until the middle 1970s, in spite of efforts on the part of various researchers, including myself, to discover them. It was then that two Somali scholars, Cabdillaahi Diiriye Guuleed and Maxamed Xaashi Dhamac 'Gaarriye', working independently, made the discovery.<sup>7</sup> They were no doubt helped by the introduction of the national orthography for Somali in 1972,<sup>8</sup> which made more poetic texts available for research and made it possible for them to publish the results in their own language, creating their own terminology and testing their findings with well-informed Somali opinion through publication of their results.

It should be noted, however, that the introduction of the orthography created some obstacles to research into scansion since it standardized the spelling of certain very frequently occurring words which have optionally variable length, such as the pronouns *aan/an* 'I', *aad/ad* 'you' (sg.), *uu/u* 'he' etc., the definite articles *kii/ki*, *tii/ti*, the negative particle *aan/an* 'not' and the focusing particle *baa/ba*. The orthography

also tends to avoid the contractions between words ending in short vowels and an immediately following conjunction which may be optionally used instead of their uncontracted forms, such as *geeliyo fardaha* instead of *geela iyo fardaha* 'the camels and the horses'.

The variations in length of words which result from the use of these options are very helpful to poets in adjusting their oral texts to the requirements of scansion, but transcripts, published and unpublished, which are made in the official orthography tend to follow the orthographic conventions on the assumption that the reader will make the necessary adjustment as he applies intuitively the rules of scansion appropriate to the genre.

These obstacles did not substantially impede research and now we have at our disposal published information on Somali scansion which in its main tenets is incontrovertible. The discoveries of the two Somali scholars, which first appeared in Somali, were then made accessible to the outside world by John W. Johnson, who not only described the findings but added to them some original formulations.<sup>9</sup>

There were three main genres in the poetry of the public forum: the *gabay*, the *jiifto* and the *geeraar*. The most important was the *gabay*, since it was particularly favoured as the vehicle of public debate in a leisurely style and in poetic exchanges and messages. One could venture to say that perhaps 90 per cent of all classical poetry was composed in this genre. The *jiifto* had similar uses to those of the *gabay* but was rare, while the *geeraar* was traditionally an equestrian poem chanted on horseback and was regarded as appropriate for subject matters of urgency, especially in face-to-face confrontations.

In the present state of research it is the rules of scansion applicable to the *gabay* that are best known, and they appear to have been rigidly observed by poets. The *jiifto* is near to the *gabay* in that respect but the *geeraar* still presents some problems, since the rules so far evolved do not account for deviations from the pattern of the majority of the lines and it seems that there may be a set of sub-rules which still awaits discovery.

It would be beyond the scope of this paper to provide detailed accounts of the rules for each genre and these can be found in Cabdillaahi 1980 and Johnson 1979 and 1980. To illustrate what is involved in the Somali scansion rules a metric analysis of a *gabay* poem is given below, where semicircles represent syllables of one mora and dashes those of two morae. Single vertical lines show the place of foot boundaries and the caesura is indicated by a comma.

The rules applicable to the *gabay* genre are:

- A. Each line consists of two hemistichs divided by a caesura.
- B. The first hemistich normally has 12 morae, with an optional but rare possibility of anacrusis, consisting of one additional mora at the beginning of the line.
- C. The second hemistich always has eight morae and contains two long syllables.
- D. Foot boundaries do not occur in the middle of a long syllable.
- E. The caesura coincides with a word boundary.
- F. Line boundaries do not cut across major syntactic components of a sentence.

The poem is attributed to Cilmi Boodhari, a famous poet who is said to have died of unrequited love in 1941, and in it he describes how the woman he loved appeared to him in a dream. The transcript of the oral text was taken from a poetry reciter in the early 1970s by Rashiid Maxamed Shabeelle,<sup>10</sup> the biographer of the poet.

1. Ma samaynin waayahan tixdii, saaniga ahayde  
   U U - U | - U U U | - - U U U - U
2. Waataan ka saahiday tan iyo, sabanki dayreede  
   - - U | - U U U | U U U U | - - U
3. Xaluun ba saqdii dhexe hurdada, wax i salaameene  
   U - U U | - U U U | U U U U | - - U
4. Aan sifeeyo inanti tiriig, saxan la moodaayey  
   - U - | U U U U | - - U U U | - - U
5. Ilka sadaf la moodiyo wajiga, lagu saruuraayo  
   U U U U U | - U U U U U U U U | - - U
6. Timaha basari baan subkinee, saaran garabkeeda  
   U U U U U | - U U | - - U U | - - U
7. Sanka iyo indhaha iyo afkaa, sida sabeedaad ah  
   U U U U U | U U U U U | - U U U | - - U
8. Suniyaal madoobeey qalbigu, saakin kaa noqoye  
   U U - U | - - U | U U U | - U U U
9. Soomaali iyo Carab Hindiga, Sooya laga keeno  
   - - U | U U U U U | U U U | - U | U U - U
10. Inta samada hoos joogta waad, ugu sareysaaye  
   U U U U U | - U U | - U U U | - U U
11. Soo soco Sidciyo qaaliyey, saanad baad tahaye  
   - U U U | U U - U | - - U | - U U U

1. *I have not in recent times composed my perfect verses,  
 as I used to do.*
2. *From the midsummer rains till now I have abstained from  
 them completely.*
3. *But last night someone greeted me in my sleep at midnight,*
4. *So let me describe her, the girl who was like a bright lantern;*
5. *Her teeth were like seashells and her face brought joy;*
6. *Only a slut+ish woman does not put oil on her hair - hers was  
 oiled and reached her shoulders.*
7. *Her nose, her eyes and her mouth were fragrant like musk.*
8. *O you who have black eyebrows! It is through you that my  
 heart achieved rest.*
9. *Among Somalis and Arabs and the Indians who are brought from  
 afar,*
10. *Among all who dwell under the sky, you are the topmost.*
11. *Come near, O precious Sidciyo - in value you are as a firearm!*

#### CULTURAL CORRELATES

The combined rules of alliteration and scansion were obligatory in the traditional Somali society and put severe constraints on the poets. It seems unlikely that rules which were so demanding could have been maintained unless they were in some way correlated with other cultural phenomena present in the traditional society. Some of these cultural correlates were direct while others were indirect, and in the former immediate interconnectedness can be observed while in the latter the links can only be established via direct correlates.

A list is given below of both these types of cultural correlates (CC), each bearing a serial number, and in the following section the grounds for linking each with the rules of versification are stated.<sup>11</sup>

CC1. *The goal of verbatim memorization*

Poetry reciters were expected to memorize and reproduce the oral text of a poem word for word; to delete, to substitute or to add any new material was discouraged. As a concession to the frailty of human memory some degree of deviation from this rule was acceptable provided that it was not attributable to the wilful intention of the reciter.

CC2. *Archaic vocabulary*

The oral poetry contained a very large number of archaic words, not used in the ordinary language. In this respect the vocabulary differences between poetry and prose were comparable to those between 15th-century English and that spoken today.<sup>12</sup>

CC3. *The use of certain proper names as common nouns*

The proper names of women, horses and camels were often used as common nouns and were frequently descriptive through their etymological associations, e.g.

*Ugaaso*, name of a woman which suggests that she is like an *ugaas* 'a chieftain' or like the daughter of one; in poetry - a woman of quality.

*Weyrax*, name of a horse which suggests that it becomes angry when frightened, cf. *weyrax* 'become angry and attack when frightened' (applied mainly to cattle); in poetry - a horse useful in battle.

*Xiito*, name of a she-camel which suggests that it is as watchful and alert as *xidin xiito* 'ringed plover' (a nocturnal bird); in poetry - any she-camel, or camels in general.

CC4. *Fictitious place names*

Poets were allowed to make up fictitious place names to denote some unspecified place, especially if it suggested remoteness.

CC5. *Neologisms*

Poets were allowed to exploit the derivational system of the language to coin new words.

CC6. *Length of poems*

Oral poems were seldom very long. One hundred lines was regarded as normal, though much shorter poems were common; very few extended over five hundred lines. Long epic poems did not exist.

CC7. *Methods of composition*

Very few poets improvised their poems during performance. Most prepared them over many hours, and then memorized the final version. Improvisation of a long poem was regarded as a sign of genius.

CC8. *Great prestige of poets*

Poets were highly respected, far more than poetry reciters.

CC9. *Supernatural powers attributed to poets*

In popular beliefs the power to compose poetry came from some mysterious source outside the poet himself. Some poets were also thought to have the power of effective cursing and blessing, clairvoyance and prediction.

CC10. *Oral postal service*

The Somali people occupied a large, sparsely populated territory and most of them were transhumant pastoralists. Kinship, marriage, alliances and trade linked people who were separated by distance, and before the introduction of a modern postal service and mass literacy, the oral message was the main medium of communication. It was carried by travellers or special messengers, and a custom existed which made it a serious moral obligation to deliver a message with accuracy and all possible speed. The sender of an oral message sometimes asked the carrier to memorize it verbatim, especially if it was in a code not known to the carrier. Often messages were in the form of a poem, with the opening lines addressed to the carrier.

CC11. *Poetic exchanges*

Polemics in verse between two, or a number, of poets, often across great distances, were common. It was considered particularly elegant to compose one's rejoinder in the same metre and alliteration as one's protagonist.

CC12. *Storage of historical information*

Most of the poems in the classical genres were topical, i.e. commented on current events or aimed at influencing the listeners to take a particular course of action. With the passage of time they became sources of historical information, for the reciters usually provided accounts in prose form of the circumstances in which the particular poem was first composed, with biographical details concerning the poet and a description of the events relevant to the understanding of the poem, which otherwise might have become opaque.

CC13. *Division into poets and reciters*

Some poets both created their own poems and recited those of others, but more frequently the two roles were divided. Poets usually recited only their own poems, while some never did this publicly but taught reciters their oral texts. Many reciters did not compose any poetry of their own; their talent did not lie in creativity but in prodigious powers of memory storage, in some cases up to twenty hours of 'playback' time.

CC14. *Unwritten copyright law*

It was a strict obligation on every poetry reciter, when he memorized the text of a poem from the poet or from another reciter, to thereafter state the name of the poet at each recital. Any breach of this custom was severely censured. An intentional misattribution was regarded as an act of dishonesty and an unintentional one as a sign of negligence.

CC15. *Personal responsibility of the poet*

A poet was held responsible for his work, even when it was transmitted by poetry reciters. Cases of assault or even assassination occurred in revenge for defamation through poems, and panegyric poems were rewarded by gifts or favours.

CC16. *The ranking of poets*

Public opinion assigned different ranks to poets, in the same way as happens in written literatures. Those of higher ranks enjoyed enormous prestige, even posthumously. This fact was noted by, and caused astonishment to, the early foreign travellers Sir Richard Burton and his near-contemporary Luigi Robbocchi Brichetti.<sup>13</sup>



CC17. *Performance: emphasis on the oral text*

Poems of classical genres were usually chanted, without any instrumental accompaniment, at a slow speed with each line being normally repeated. Although a reciter with a good voice was appreciated, the audience were more concerned with the oral text than with its performance. Any form of mimetic accompaniment to the recital of a poem was regarded as improper.

CC18. *Popularity of oral poetry*

Poetry was one of the chief sources of popular entertainment and was a social equivalent of the modern mass media.

CC19. *Rapid dissemination of poems*

Poetry reciters travelled widely and learnt poems from each other. Poems often spread across vast distances with such speed that this was sometimes attributed in popular belief to supernatural intervention.

CC20. *Social importance of poems*

Poets were entitled, and expected, not only to comment on events of public concern but to influence them by presenting particular views or recommending a course of action. They were often engaged in propaganda, both in local affairs and national politics, and it is known that very often this propaganda was very effective.

#### GROUNDS FOR POSTULATING CULTURAL CORRELATES

##### *Direct correlates*

It is assumed here that CC1-9 were directly correlated with the system of versification on the grounds set out below:

CC1: The versification served as a highly effective mnemonic device in a situation where the goal of verbatim memorization was aimed at. Such a goal could hardly be achieved without a mnemonic device of some kind.

CC2-5: The rules of Somali versification were very demanding and imposed severe constraints on the phonological characteristics of the words used by the poet. His lexical repertoire had to be augmented by sources which lay beyond the limits of the language of practical communication.

CC6-7: Clearly, under the constraints of the system of versification long poems would be extremely difficult to compose. An epic poem alliterating in the same sound would hardly be feasible. It was also very difficult to improvise under those constraints.

CC8-9: The demands of the system of versification acted as a selecting device. Only persons with an unusually high command of the language, both in its vocabulary and grammatical structure, could practise the art of poetry. Such a command was regarded in the traditional Somali society as a sure sign of superior intelligence. Some people were so amazed by the ability of some poets to compose relatively long poems or to improvise without breaking the rules of versification, that they attributed it to supernatural intervention. The obscurity of the poetic diction often produced an aura which confirmed that impression, and some poets made explicit claims of being in direct contact with supernatural beings. In the view of some of their audiences such a contact opened up for the poets the possibility of receiving help from supernatural beings in other spheres as well.

#### *Indirect correlates*

The grounds for regarding CC10-20 as indirectly correlated with the system of versification are as follows:

CC10-11: Sending messages or engaging in poetic exchanges requires at least some degree of fidelity in their transmission, and this would hardly be possible without CCl. The efficiency of communication would have been seriously impaired if the carriers were allowed to take liberties with the oral text: it would be comparable to allowing telex operators in a modern industrial society to introduce variations and improvisations into the messages entrusted to them.

CC12: The credibility and the sense of authenticity in the historical information contained in once-topical poems depends on CCl. If a number of different poems concerned with the same historical events was available, the dovetailing of information provided additional corroboration.

CC13: Most of the poetry reciters were people endowed with prodigious powers of memory, which were highly desirable in view of CCl. Such gifts, however, seldom coincide with poetic talent in any culture and this fact accounts for CC13.

CC14-16: Individual authorship of an oral text could hardly be established without CCl. If poetry reciters made changes at will and improvised on the received oral text they would be its co-authors and would then share the responsibility for it as well as the rewards of fame.

CC17: In view of the existence of CCl poetry reciters were regarded merely as channels of communication. They kept a low profile, thus giving prominence to the oral text rather than to its performance.

CC18-20: In view of CC8 and CC9 poets were regarded as persons worth listening to whether in face-to-face situations or through the performances of poetry reciters made authentic by CCl. This caused poetry to be eminently suitable as a vehicle of influencing public opinion in matters of local and national politics, and since these subjects were of immediate concern and interest to the public, this in turn provided additional attraction and assured the poets or their reciters of large audiences.

Travelling formed part of the traditional way of life in Somalia for most people, and this included poetry reciters. They were given a warm reception wherever they went, and at wells, watering ponds and markets they always found appreciative audiences, among whom other poetry reciters were also found and who were keen on memorizing topical items or adding to their repertoire of old poems so that they could recite them themselves on other occasions. Thus the oral copy was multiplied through a series of relays.

In Somali society the events of past history often affected relationships between various ethnic and territorial subgroups of the nation. This added to the attraction of the older poems, which in view of CCl were regarded as authentic sources of information about the past.

#### CONCLUSIONS

The versification systems in the oral literatures of African societies are of interest in themselves, and research into them is highly relevant to the general world-wide study of literature, oral and written. Such research, though it must initially deal with the formal aspects of versification, may provide new perspectives if it widens its scope to the study of correlated cultural phenomena. The Somali example suggests that it may offer a fruitful line of inquiry.

The study of cultural correlates of versification may also throw some light on its absence in the poetry of some societies. It is possible that among the correlates of the absence of versification may be found the emphasis placed in a particular society on the musical or mimetic aspects of the performance of poetic texts.

## NOTES

1. For a general account of the prosodic features of oral poetry see Finnegan 1977.
2. Information concerning the genres of Somali poetry can be found in Andrzejewski and Lewis 1964, Cerulli 1964, Johnson 1972 and 1974 and Muuse 1968. Extensive bibliographies concerning Somali literature are Johnson 1969 (supplemented in Johnson 1973) and Lamberti 1982.
3. For information about alliteration see Andrzejewski and Lewis 1964, Cerulli 1964 and Johnson 1974 and for scansion Cabdillaahi 1980 and Johnson 1979 and 1980. Johnson 1979 also gives a complete bibliography of publications of Cabdillaahi Diiriye Guuleed and Maxamed Xaashi Dhamac "Gaarriye" on scansion, written in Somali.
4. Caaqib 1977, p.10. Line 8 of the original which runs *Wacdi sheekh iyo wanaagsan* has been amended here on the assumption that it contains a typing error. For information about Sheekh Caaqib Cabdullaahi Jaamac, a well known poet and collector of oral literature, see Andrzejewski 1970. While translating this poem and the other two poems given in this paper I received help and advice from Maxamed Cabdillaahi Riiraash, of the Curriculum Department of the Somali Ministry of Education, now on a postgraduate studies secondment in London. His assistance, which I gratefully acknowledge, was particularly useful since he is both an historian and a poet.
5. Shire 1965, p.46. The text here follows the original except for the adjustment of the spelling to the official orthography. For information about Shire Jaamac Axmed, a well known collector of oral literature, writer and scholar see Andrzejewski 1975.
6. Cabdisalaan 1977.
7. This discovery is described in Johnson 1980; see also Note 3.
8. See Andrzejewski 1978.
9. Johnson 1979. See also Antinucci 1980 for the aspects of scansion related to linguistic structure.
10. Rashiid 1975, p.50. In Lines 4, 6 and 7 the original transcript, which is orthographic, has the forms *inantii*, *subkine* and *afka* instead of *inanti*, *subkinee* and *afkaa* given here. The final vowels in these forms are of variable length and have been adjusted to the oral rendering by Maxamed Cabdillaahi Riiraash (see Note 3). The words *basri* (Line 6) and *hoose* (Line 10) of the original transcript have been amended to *basari* and *hoos*

since they are almost certainly typing errors. For further information about Cilmi Boodhari (also known as Cilmi Bowndheri) see Andrzejewski and Maxamed 1967.

11. For works relevant to the cultural correlates described here see the References.

12. The difference between the language of poetry and that of ordinary communication is not a recent development. It was noticed by Burton who, referring to Somali poetry, wrote: 'Many of these compositions are so idiomatic that Arabs settled for years among the Somal cannot understand them though perfectly acquainted with conversational style' (Burton 1856, p.116).

13. See Burton 1856 and Robecchi 1889.

#### REFERENCES

Since surnames are not normally used in Somalia the names of Somali authors are given in their customary order and are not inverted. All Somali names are given in the official orthography and if their spelling differs from that used on the title page they are cross-referenced; the symbol = indicates that the variants refer to the same author. This is done in accordance with the recommendations presented in Andrzejewski 1980 which have now been adopted by libraries with major holdings in the Somali field.

Works which provide information about or give instances of the cultural correlates of the Somali system of versification are marked with an asterisk.

- ABDILLAHI Deria Guled. 1980. 'The Scansion of Somali Poetry', in Xuseen 1980, Vol.I, pp.132-140.
- \* ABDISALAM Yassin Mohamed. 1977. *Sufi Poetry in Somali: Its Themes and Imagery*, Ph.D. Thesis (London).
- ANDRZEJEWSKI, B.W. 1970. 'The *Roobdoon* of Sheikh Aqib Abdullahi Jama: A Somali Prayer for Rain', *African Language Studies*, Vol. XI, pp.21-34.
- \* ----- 1972. 'Poetry in Somali Society', in Pride and Holmes 1972, pp.252-259.
- 1975. 'The Rise of Written Somali Literature', *African Research and Documentation*, Vol. VIII/IX, pp.7-14.
- 1978. 'The Development of a National Orthography in Somalia and the Modernization of the Somali Language', *Horn of Africa*, Vol. I, pp.39-45.
- 1980. 'Recommendations for Somali Entries in Library Cataloguing Systems', *African Research and Documentation*, Vol. XXII, pp. 21-22.
- 1981. 'The Poem as Message: Verbatim Memorization in Somali Oral Poetry', in Ryan 1981.
- \* ----- and I.M. LEWIS. 1964. *Somali Poetry: An Introduction*, Oxford: Clarendon Press.

- and MAXAMED Faarax Cabdillaahi = ANDRZEJEWSKI, B.W. and MOHAMED Farah Abdillahi.
- \* ----- and MOHAMED Farah Abdillahi. 1967. 'The Life of 'Ilmi Bowndheri, a Somali Oral Poet Who Is Said to Have Died of Love', *Journal of the Folklore Institute*, Vol.IV, pp.191-206.
- \* ----- and MUSA H.I. Galaal. 1963. 'A Somali Poetic Combat', *Journal of African Languages*, Vol. I, pp.15-38; Vol.II, pp. 93-100 and 190-205.
- \* ----- 1966. 'The Art of the Verbal Message in Somali Society', in Lukas 1966, pp. 29-39.
- and MUUSE X.I. Galaal = ANDRZEJEWSKI, B.W. and MUSA H.I. Galaal.
- ANTINUCCI, Francesco. 1980. 'Notes on the Linguistic Structure of Somali Poetry', in Xuseen 1980, Vol.I, pp.141-153.
- \* AXMED Faarax Cali 'Idaajaa'. 1974. *Ismaaciil Mire*, Xamar (Mogadishu): Akademiya Dhaqanka, Wasaaradda Hiddaha iyo Tacliinta Sare.
- \* BURTON, Sir Richard F. 1856. *First Footsteps in East Africa, or an Exploration of Harar*, London: Longman, Brown, Green and Longmans.
- \* CAAQIB Cabdillaahi Jaamac, Sheekh. 1977. *Buugga Xoog Warranka Geesigii Wiilwaal iyo Taariikhdiisa iyo Umuuro Kale oo Raacsan*, (Unpublished typescript, awaiting publication by the Somali Academy of Sciences and Arts, Mogadishu).
- CABDILLAHI Diiriye Guuleed = ABDILLAHI Deria Guled.
- CABDISALAAN Yaasiin Maxamed = ABDISALAM Yassin Mohamed.
- \* CERULLI, Enrico. 1957, 1959 and 1964. *Somalia: Scritti Vari Editi ed Inediti* (3 vols.), Rome: Istituto Poligrafico dello Stato.
- FINNEGAN, Ruth. 1977. *Oral Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.
- HUSSEIN M. Adam (ed.). 1980. *Somalia and the World: Proceedings of the International Symposium held in Mogadishu, October 15-21, 1979* (2 vols.), Mogadishu: State Printing Press.
- \* JAAMAC Cumar Ciise, Sheekh (ed.). 1974. *Diwaanka Gabayadii Sayid Maxamed Cabdulle Xasan*, Xamar (Mogadishu): Akademiya Dhaqanka, Wasaaradda Hiddaha iyo Tacliinta Sare.
- JOHNSON, John W. 1969. 'A Bibliography of Somali Language and Literature', *African Language Review*, Vol. VIII, pp.279-297.
- 1972. 'The Family of Miniature Genres in Somali Oral Poetry', *Folklore Forum*, Vol. V, pp.79-99.
- 1973. 'Research in Somali Folklore', *Research in African Literatures*, Vol. IV, pp.51-61.
- \* ----- 1974. *Heellooy Heelleellooy: The Development of the Genre Heello in Modern Somali Poetry*, Bloomington: Indiana University Publications (African Series 5).
- 1979. 'Somali Prosodic Systems', *Horn of Africa*, Vol. II, pp.46-54.
- \* ----- 1980. 'Recent Contributions by Somalis and Somalists to the Study of Oral Literature', in Xuseen 1980, Vol. I, pp.117-140.
- LAMBERTI, Marcello. 1982. *Somali Language and Literature*, Hamburg: Helmut Buske Verlag (in press).
- \* LEWIS, I.M. 1980. *A Modern History of Somalia*, London: Longman.
- LÜKAS, Johannes (ed.). 1966. *Neue Afrikanistische Studien*, Hamburg: Hamburger Beiträge zur Afrika Kunde 5.
- MAXAMED Faarax Cabdillaahi = MOHAMED Farah Abdillahi.

- \* MOHAMED Farah Abdillahi. circa 1967. *Sheekooyin Fogaan iyo Dhowaan Ba Leh*. (Place of publication not given; a copy is available at the Library of the School of Oriental and African Studies, London.)
- \* MUSA Galaal. 1968. 'Some Observations on Somali Culture', in *Somalia* 1968, pp.39-55.
- \* MUSA H.I. Galaal (ed.). circa 1964. *A Collection of Somali Literature, Mainly from Sayid Mohamed Abdille Hassan*, Mogadishu. MUUSE Xaaji Ismaaciil Galaal = M.H.I. Galaal = MUSA Galaal.
- \* PRIDE, J.B. and Janet HOLMES (eds.). 1972. *Sociolinguistics*, Harmondsworth: Penguin.
- \* RASHID Maxamed Shabeele. 1975. *Ma Dhabba Jacayl Waa Loo Dhintaa*, Mogadishu: Wakaaladda Madbacadda Qaranka.
- \* ROBECCHI BRICCHETTI, Luigi. 1899. *Somalia e Benadir*, Milan: Carlo Aliprandi.
- RYAN, Peter (ed.). 1981. *Memory and Poetic Structure: Papers of the Conference on Oral Literature and Literary Theory held at Middlesex Polytechnic*, London: Middlesex Polytechnic.
- SACIID Sh. Samatar = SAID S. Samatar.
- \* SAID S. Samatar. 1980a. 'Literary War in the Somalia of the Sayyid Mahammad Abdille Hassan: The Dervish Poetic Duels', in Xuseen 1980, Vol. I, pp.154-190.
- \* ----- 1980b. 'Gabay-havir: A Somali Mock Heroic Song', *Research in African Literatures*, Vol. XI, pp.449-478.
- \* SHIRE Jaamac Achmed. 1965. *Gabayo, Maahmaah iyo Sheekooyin Yaryar*, Mogadishu: The National Printers.
- SHIRE Jaamac Achmed = SHIRE Jaamac Axmed.
- SOMALIA. 1968. *Perspectives on Somalia*, Mogadishu: Somali Institute of Public Administration.
- XUSEEN M. Aadan = HUSSEIN M. Adam.

COMMENT DEFINIR LE GENRE EPIQUE?  
UN EXEMPLE: L'EPOPEE AFRICAINE

Il est remarquable - et, comme nous le verrons, significatif - que, s'il nous est aisé de reconnaître parmi d'autres un texte épique, de façon quasi spontanée, en revanche, définir le genre épique ne semble jamais simple ; c'est que cette reconnaissance spontanée se fait surtout à une certaine qualité d'émotion qui sourd de l'épopée ; si bien que, lorsqu'on veut tenter de donner une définition de celle-ci, on se trouve assailli par des souvenirs d'émotions éthiques et esthétiques, par des impressions plus affectives qu'intellectuelles qui brouillent les voies d'approche objectives, analytiques et que l'on voudrait rationnelles, auxquelles on s'efforce d'avoir recours pour cerner les caractéristiques pertinentes qui fonderaient l'épopée comme genre littéraire distinct.

Nous verrons par la suite que, loin de chercher à nous libérer de cet effet de l'épopée, nous devons au contraire y reconnaître un signe ; car c'est peut-être là ce qui en révèle la fonction et en justifie toute la mise en forme.

Les quelques définitions glanées dans les dictionnaires<sup>1</sup> livrent un certain nombre de constantes concernant les unes le contenu, les autres le traitement littéraire de celui-ci : apparaissent ainsi les termes de 'héros', 'grands faits', 'actions grandes et héroïques' ou 'intéressantes et mémorables', puis ceux de 'récit' et de 'narration' à côté de ceux de 'poèmes' et de 'vers' et enfin, parfois, pour traduire la finalité de l'épopée, le verbe 'célébrer'. Ces caractéristiques s'avérant somme toute assez peu spécifiques, les auteurs essaient de préciser davantage les contours du genre ; et l'on constate alors, chez la plupart, une sorte d'impuissance à fournir des traits positivement déterminés : ils font appel soit à une délimitation négative du genre



épique en l'opposant aux autres genres, soit à une sorte de fusion syncrétiste. Le Littré, par exemple, s'en remet pour ce faire à Marmontel qui, dans son article de l'Encyclopédie, dit de l'épopée qu'elle 'diffère de l'histoire..., du poème dramatique..., du poème didactique..., des fastes...'1. Inversement, le Petit Robert invoque une sorte de métissage des genres et fait de l'épopée 'un long poème où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire...'1. Dumézil, quant à lui, y voit plutôt une genèse : 'L'épopée est grosse de genres littéraires, l'histoire, le roman, qui s'en différencient plus ou moins tôt'2.

Ce flottement, cette oscillation d'un genre à un autre et surtout ce besoin constant d'avoir recours aux autres genres pour délimiter l'épopée de l'extérieur et lui chercher ainsi sa place dans le système général des divers actes de parole plutôt que d'en déterminer les traits intrinsèques qui la désigneraient comme telle dans la classification des genres littéraires, me semble bien traduire cet inconfort où nous plonge l'épopée lorsque nous prétendons la traiter, à l'instar des autres genres, en tant que texte littéraire pur et simple, réduit à lui-même.

La rencontre avec les épopées africaines<sup>3</sup> ne pourrait-elle pas nous délivrer de cet inconfort en nous replongeant aux sources vivantes de ce genre littéraire et en nous amenant, de ce fait, à en percevoir plus directement les véritables qualités distinctives.

L'intérêt que présente en effet le domaine africain pour l'étude du genre épique est double : tout d'abord - et cela est essentiel - l'épopée (comme l'indique l'étymologie du mot) y demeure *parole* et parole vivante, puisqu'elle y participe de civilisations de l'oralité toujours actuelles ; nous pouvons donc l'y saisir en situation, dans son fonctionnement même et sa totale expression. Ensuite son inscription dans des cultures totalement différentes devrait permettre, par une comparaison serrée, de déceler, à travers ses variations culturelles mêmes, ce qui, cependant, peut l'identifier comme épopée. Ces deux situations de fait semblent tout particulièrement favorables à une appréhension optimale du problème de l'épopée ; aussi, pour tenter de voir plus clair dans ce qui en fait la spécificité, avons-nous pris pour champ d'investigation les épopées de l'Afrique de l'ouest et celles de l'Afrique centrale<sup>4</sup>.

Si nous consultons les auteurs africains qui ont présenté et étudié des épopées, nous retrouvons, chez eux, en premier, ce même flottement, dans la définition du genre qu'ils situent entre ou à la lisière d'autres genres. Pour Massa M. Diabaté, 'l'épopée se situe entre l'histoire et le mythe' et, pour Eno Belinga, elle est 'aux frontières de l'histoire et du mythe'<sup>5</sup>.

Nous voyons ici apparaître la notion de mythe côtoyant celle d'histoire à propos aussi bien de l'épopée malinké que du *mvèt* camerounais et c'est là leur premier point commun. En fait cet apparemment de l'épopée à l'un et à l'autre recouvre un problème beaucoup plus général : celui du traitement littéraire du

savoir collectif et de la reconstruction de la réalité en vue de sa juste appropriation culturelle. Ainsi voit-on, dans l'épopée ouest-africaine, un fait historique réel être utilisé comme catalyseur d'une transposition idéologique ou, au contraire, dans le *mvèt*, une mythologie, être utilisée pour y inscrire une projection de la société et de son histoire. C'est ce qu'explique parfaitement l'un des deux auteurs cités plus haut : 'L'épopée, dit Massa M. Diabaté, se situe *entre l'histoire et le mythe*. Reprenant un fait historique, elle concentre autour d'un personnage qui a marqué son temps, *tout l'acquis culturel d'une société...* d'autre part, elle attribue au personnage autour duquel elle se forme *toutes les valeurs passées et présentes* et constitue alors un *lieu de reconnaissance et de distinction d'un peuple par rapport aux autres*' (c'est nous qui soulignons)<sup>4</sup>. Un autre auteur, Essone Atome Ongoane, estime, quant à lui, que le *mvèt* présente 'l'éclatement de la structure cosmogonique du pouvoir comme humanisation du pouvoir et création du monde...', offre une méta-société, celle des Immortels et amène la société humaine à s'organiser et à agir comme son double<sup>6</sup>. Nous retrouvons dans cette vision de l'épopée comme cristallisation de 'tout l'acquis culturel de la société', pour l'un, comme 'méta-société', pour l'autre, l'éclairage auquel les analyses de Dumézil nous ont désormais accoutumés, pour les épopées indo-européennes dont la finalité et certains modes d'expression ne devaient peut-être pas, en leur temps, se trouver très éloignés de ceux des épopées africaines encore en pleine vitalité.

La richesse de l'épopée vient de cette concentration culturelle qui explique la complexité même de ce genre littéraire : en effet on y peut reconnaître tout un écheveau entremêlé d'éléments présents dans d'autres genres (conte, mythe, devise, proverbe, récit historique, poésie, etc.) mais aussi divers niveaux de relation au monde (mythique, religieux, historique, sociologique, politique, éthique...) qui informent et orientent le récit. Car l'épopée est le genre qui focalise le maximum de données culturelles pour les ordonner dans une forme précise répondant à une vocation à la fois *sémantique* et *pragmatique* : celle de symboliser une *identité* et celle d'appeler à *vivre cette identité* au sein de la *communauté* qu'elle définit. C'est cette finalité même qui, selon les cultures, entraîne l'épopée d'une façon plus ou moins accentuée vers le mythe ou vers l'histoire... La diversité des épopées africaines vient en effet de ce que 'lieux de distinction d'un peuple par rapport à un autre', elles sont, plus que tout autre genre littéraire, conditionnées par la conception qu'a chaque peuple de son identité culturelle ou nationale : ainsi aurons-nous des textes aussi divers que les *mvèt* du Cameroun ou du Gabon, les récits épiques de *Mwindo* chez les Banyanga ou ceux de *Lianja*, chez les Nkundo-Mongo, au Zaïre, qui font parcourir à leurs héros-civilisateurs de véritables périples initiatiques, reposent sur toute une symbolique et dont les rapports avec le mythe, le conte, la légende, sont clairement marqués ; ou bien, au contraire, en Afrique de l'ouest, une gamme de textes qui va de l'épopée malinké de *Sunjata* à l'épopée peule

en passant par la bambara et la soninké etc. ; la première, fondée sur l'histoire originelle du Mandé, réinscrit cette histoire dans le mythe pour mieux justifier celle-là par celui-ci ; la peule et la bambara, fort proches l'une de l'autre, pour ce qui est du contenu (elles concernent souvent des héros et des faits historiques relativement récents et même communs aux deux), ne présentent aucune transposition mythique mais, prenant racine dans la réalité, recomposent celle-ci selon une perspective plus historique et politique, en ce qui concerne la bambara (instauration et maintien du pouvoir dans le royaume de Ségou), plus éthique et idéologique en ce qui concerne la peule qui exalte les vertus du *pulaaku*, incarnées par les héros bien personnalisés qui la peuplent.

En dépit de ces tendances plus ou moins prononcées selon les cas, il est évident que, même dans les récits épiques les plus 'historiques', le traitement du sujet n'est guère celui d'une 'chronique' et se caractérise précisément par un type de rapport au temps qui lui est particulier. En effet, le récit épique, éminemment narratif, devrait, semble-t-il, être marqué par la logique chronologique ; or, nombreux sont les exemples qui illustrent soit une distorsion dans la succession des actes les plus déterminants (cf. la présentation des combats singuliers, dans les épopées peule et bambara, qui, au lieu d'un échange de coups alternés, consistent en une triple succession de coups parallèles), soit une densification du temps (qui fait se rejoindre les origines mythiques du Mandé et le fait historique de l'instauration de l'empire de Sunjata) ou bien au contraire une dilution de certains actes qui se trouvent redistribués dans le temps sous forme de prédiction, récit de leur avènement et relation de leur réalisation etc. ; toutes ces pratiques littéraires traduisent bien le fait que l'épopée n'a point vocation de reproduire pour la transmettre telle qu'elle fut l'histoire chronologique, dans l'enchaînement causal des faits qui la constituent mais bien plutôt celle d'une réinterprétation culturelle ou, pourrions-nous dire, idéologique des faits ; réinterprétation qui, de par sa finalité même, propulse l'histoire ainsi évoquée, hors du système temporel ordinaire pour réorganiser le temps, lui réinventer une durée et une succession autres, en restructurant la chronologie afin de rendre les faits eux-mêmes signifiants ; ce qui, d'une certaine manière, rejoint le type d'atemporalité du mythe, autre réponse à l'ambition de maîtriser le temps, de manipuler la nécessité et de transmuier la réalité en code symbolique ; on retrouve d'ailleurs, dans la reconstruction épique des faits et de la réalité, des traits de la reconstruction mythique, qui élabore des sortes de modèles structuraux sur lesquels se greffent des données du savoir commun qu'ils organisent ainsi en un tout significatif en vertu d'une causalité autre.

Pendant, si l'épopée n'est pas histoire - objet de connaissance, essai de compréhension des événements par l'analyse de leur contexte, de leurs antécédents et de leurs aboutissants -

elle n'est pas davantage mythe - objet de foi ou de croyance, reposant sur un système symbolique secrété par la société dont il émane ; elle est essentiellement objet de reconnaissance, comme le signalait Massa M. Diabaté.

L'épopée réveille la notion d'identité culturelle en même temps qu'elle suscite, par l'exaltation dans la communion, une tension vers cette identification. Plus encore qu'une γυνῶσις, l'épopée est une πρᾶξις : car elle n'est pas qu'un récit à vocation uniquement référentielle, c'est-à-dire porteur d'information ou de signification par rapport au référent qui s'y trouve impliqué ; elle est encore bien davantage un récit qui interpelle l'auditeur et l'implique très intimement dans sa propre finalité en lui proposant un lieu d'identification.

Toute personne qui a, en Afrique, assisté à l'énonciation d'une épopée, n'a pu rester insensible au caractère 'communiel', dirons-nous, de cette manifestation culturelle et n'a pu que reconnaître les qualités spécifiques de ce genre qui sont : son *dynamisme mobilisateur*, sa capacité de faire communier un public unanime dans une *exaltation* suscitée par une *mise en forme particulière* d'une *donnée idéologique commune* faisant partie du *savoir collectif*.

Tout le problème réside, en fait, dans cette *mise en forme* particulière ; car cette donnée idéologique est certes une valeur en soi et bien connue de tous comme telle ; mais seule sa mise en forme *épique* est capable de la rendre véritablement *efficace*. Ce qu'il convient donc de définir et d'analyser, ce sont les *modalités* de cette mise en forme par rapport à sa *finalité* et son *efficacité*.

Pour ce faire, il paraît utile de dresser un tableau comparatif des deux types d'épopées africaines que nous avons choisi de traiter ici : celles de l'Afrique occidentale, sahélienne, et celles de l'Afrique centrale, forestière.

Pour rendre la confrontation la plus efficace possible nous avons choisi, dans chaque groupe, un exemple que nous pouvons considérer comme extrême, soit l'épopée peule du Mâssina pour le premier, le *mvèt* gabonais, pour le second ; ainsi pensons-nous pouvoir déterminer plus sûrement ce qui, en dépit des dissemblances les plus évidentes, relie ces deux réalisations littéraires au point que nous les classions dans un seul et même genre, le genre épique, dont pourraient être, par là-même, identifiées les marques distinctives. Si nous avons pris pour référence l'épopée peule du Mâssina au lieu de la si célèbre épopée malinké, ce n'est pas seulement parce qu'elle nous est plus familière et que nous préférons, pour Sunjata, laisser la parole à Gordon Innes ; c'est aussi parce que ce genre littéraire semble bien, dans cette région, avoir été emprunté aux voisins bambara et que, du fait même qu'il est un genre emprunté, on a quelque chance d'y déceler d'autant mieux les points forts, les modes d'articulation du sens et de la forme, qui durent être ressentis, par les usagers mêmes, comme caractéristiques de ce genre.

Examinons donc ces oeuvres sous tous leurs aspects : au plan formel le plus immédiat : statut de l'énonciateur, organisation et conditions de l'énonciation, mode d'énonciation ; au plan du texte : contenu et style ; au plan de la fonction. Et, à la lumière du tableau établi ci-dessous, tentons de repérer les points de convergence.

#### Statut sociologique de l'énonciateur

- Le griot, homme 'casté', appartient de naissance à une classe socio-professionnelle endogame.
- Pas d'initiation rituelle spécifique. L'apprentissage de l'art et du savoir suffit.
- Pas d'insigne de la profession (sinon l'instrument de musique traditionnel).
- Le joueur de *mvet* est un homme libre ; est autorisé à devenir joueur et récitant de *mvet*, qui le veut et le peut.
- L'initiation rituelle (liée à la révélation initiale, d'origine divine) double l'apprentissage professionnel.
- Costume rituel spécial, à composantes symboliques.

#### Accompagnement musical

- Instrument unique : *hoddu*, luth à trois ou quatre cordes (qui donne son nom au genre).
- Instrument : *mvet*, harpe-luth (qui donne son nom au genre).
- Percussions : baguettes entrechoquées, grelots ....
- Choeur vocal.
- De préférence un seul et même griot récite et joue du *hoddu*, pour une meilleure combinaison de la parole et de la musique.
- Le récitant aime autant sinon plus (cf. Zwé Nguéma) être relevé de son rôle de musicien par un autre joueur de *mvet* pour être libre de ses mouvements.
- Immobilité et impassibilité de l'exécutant, assis à terre ; ni geste ni mimique.
- Mobilité extrême de l'exécutant : gestes, danses, mimes, théâtralisation du récit.
- Déclamation rythmée mais monocorde, sans effets paralinguistiques. Grande sobriété dans l'utilisation des ressources vocales.
- Déclamation très expressive avec recherche de tous les effets paralinguistiques. Expressionnisme poussé à l'excès : cris, onomatopées, accentuation des intonations poussée à la limite du chant.

#### Structuration formelle du récit

- Récité par épisodes bien circonscrits, formant chacun un tout autonome ; même si un même griot raconte à la suite le cycle entier d'un unique
- Récit unique construit selon un schéma linéaire mais entrecoupé d'interludes (chants, réflexions, anecdotes) totalement extérieurs au récit lui-

héros, chaque épisode est indépendant et construit en conséquence.

- Pas d'interludes, même entre des épisodes distincts. Au contraire, les transitions sont ménagées par la poursuite du thème musical commun.

- Les intermèdes musicaux assez brefs qui ponctuent la structure narrative recentrent constamment le récit sur le héros principal, puisqu'ils reprennent la devise musicale de celui-ci.

même ; en dépit de ces ruptures abruptes, le récit reprend là où on l'avait laissé en attente, les épisodes s'enchaînant les uns aux autres.

- Les intermèdes musicaux et chantés, dans les interludes, avec réponse du chœur et du public, décentrent totalement le récit, créant diversion et récréation.

### Contenu

- Récit inscrit dans l'histoire personnalisée :

- . Contexte historique repérable dans :
  - . le temps,
  - . l'espace (terrestre et limité géographiquement),
- . les protagonistes (personnages réels situés, par leur généalogie, dans une lignée historique).

- Récit inscrit dans l'histoire mythique.

- . Contexte mythique non repérable :
  - . atemporel,
  - . situé dans l'espace cosmique illimité, à travers tous les éléments.
  - . protagonistes : personnages mythiques symboliques resitués par leur généalogie dans l'histoire mythique de la création du Cosmos.

- Affrontements :

- . rivalité entre égaux : chefs ou 'fils de chefs' ;
- . rébellion de vassal contre suzerain,
- . conquête de gloire et de renommée humaines.

- . rivalité entre personnages originellement inégaux : Mortels et Immortels ;
- . rébellion et agressivité,
- . conquête de l'immortalité.

Ressort fondamental de l'action : la transgression

- Protagonistes :

- . héros réels, historiques, particularisés avec certains autres personnages archétypaux ;

- . héros irréels, fantastiques, peu particularisés ;

- actes du héros illustrent ses caractéristiques personnelles, ses vertus particulières ; les pouvoirs magiques ne sont pour lui que des adjuvants occasionnels empruntés ; l'action reste déterminée par la personnalité et la volonté du héros.
  - actes du héros ne font que traduire sa puissance magique égale ou supérieure à celle de son adversaire. Personnages investis par des pouvoirs surnaturels qui leur semblent inhérents. L'action n'est qu'un affrontement - avec surenchère - de pouvoirs magiques plutôt qu'un affrontement de personnes caractérisées.
- 
- Dimension éthique et psychologique de l'action.
  - Dimension cosmique et mythique de l'action.
  - Structure linéaire de l'action : logique de l'action centrée sur le personnage pivot mis en valeur, acteur de l'événement qui, en même temps, le signifie.
  - Structure cumulative de l'action, à plusieurs niveaux de signification. Sens symbolique : les personnages ne sont que des actants d'événements dont la signification les dépasse en tant que personnes.
  - Temps : restructuration de la logique chronologique de certains actes-clés du récit.
  - Temps : respect de la succession dans la logique chronologique des actes.
  - Espace : restriction et condensation : lieu précis et peu étendu.
  - Espace : projection spatiale éclatée : on passe d'un univers à un autre.

### Style

- Style simple de la narration ordinaire, sobre et dépouillé, contrastant avec le style poétique expressif de certaines devises et formules figées.
- Style marqué par la démesure : accumulation et débordement verbal, fantaisie débridée, imagination au service du fantastique. Devises et formules imagées.
- Finesse, retenue, austérité de l'expression ; préférence pour le suggéré, l'implicité et le sous-entendu.
- Recherche de l'excès, de la redondance et de l'explicité.

### Effets du style sur l'auditoire

- Attention de l'auditoire intensément sollicitée par l'effort fort d'appréciation et d'appréhension du sens à travers les sous-entendus et l'inexprimé.
- Attention de l'auditoire entraînée par le torrent verbal et submergée par la surenchère expressionniste.

- Communion du public dans cette tension et participation intériorisée.

- Effet de la parole sur la personne : l'épopée agit comme une devise collective qui mobilise les potentiels individuels en les orientant vers une vocation commune pour assurer la cohésion du groupe en dépit de sa dispersion.

- Communion du public dans ce transport et participation extériorisée.

- Effet de la parole sur le groupe : l'épopée est une communion rituelle du groupe, qui le resitue dans sa dimension cosmique et mythique pour le réenraciner et en raffermir les fondements.

#### Attitude du public

- Silence, immobilité attentive et recueillie du public concentré sur son écoute, dans une exaltation tendue mais muette. Participation intense mais passive.

- Impression de communion intériorisée dans la tension vers une identification intime avec le héros et l'idéologie évoquée.

- Public expansif et extraverti qui, sans cesse interpellé par le récitant, s'exprime beaucoup.

Participation active et bruyante.

- Impression de communion extériorisée entre les membres du groupe revivant leur communauté dans la solidarité de la fête.

#### Fonction

- Solidarité régénérée dans la perception renouvelée de l'identité culturelle et idéologique projetée dans le texte.

- Le *hoddu* ranime, par l'exaltation contenue et intime, en chacun, l'idéologie éthico-psychologique qui soustend l'identité peule ou *pulaaku*, sur laquelle repose l'unité profonde du groupe, si dispersé soit-il.

- L'épopée peule apparaît réductrice : elle tend à identifier le groupe par une restriction de ses caractères spécifiques qui le distinguent nettement des autres, s'érigent ainsi en marques extérieures de son identité. De plus, elle suscite en chacun l'aspiration intime à la permanence de ces marques.

- Solidarité régénérée dans la fête, manifestation vécue de l'identité et de l'unité réaffirmées.

- Le *met* ranime, par la participation active et totale à la fête, la solidarité du groupe dans ses structures politico-sociales, reflet et projection du modèle mythique.

- L'épopée gabonaise élargit la perspective dans laquelle le groupe se reconnaît, en profondeur, dans le temps, par son réenracinement dans le mythe de la Création et, en extension, dans l'espace et dans le temps vécu, par sa participation unanime à cette entreprise de réenracinement qui apparaît comme un rituel collectif de la cohésion du groupe.



A la lecture d'un tel tableau, on reste confondu devant la proportion des différences que l'on peut même qualifier de divergences, voire d'oppositions, face à la rareté des concordances ; pourtant toute cette diversité se résoud lorsque, précisément, on considère les trois principaux points de convergence qui sont :

- . l'association de la parole et d'un instrument de musique spécifique,
- . le ressort de l'action dans le récit : la transgression,
- . la fonction de cette manifestation culturelle.

La rencontre de ces trois points semble bien être la clé du genre épique, dans cette région de l'Afrique.

Revenons plus précisément sur chacun de ces points.

Dans les deux cas, on relève la conjonction obligatoire de la parole déclamée et de l'instrument de musique dont l'importance est révélée par le fait même que c'est lui qui donne son nom au genre épique, genre que l'on hésite dès lors à désigner, dans ce contexte africain, comme un genre simplement littéraire.

Eno Belinga souligne l'importance de cette coïncidence en ces termes :

1. Le Mvet désigne tout d'abord un instrument de musique à cordes ....
2. Le Mvet désigne ensuite une épopée ou bien tout chant épique déclamé avec accompagnement musical de l'instrument ci-dessus.
3. Le Mvet désigne enfin un genre littéraire bien défini. C'est un drame antique, complet, associant la littérature épique, la musique et la chorégraphie traditionnelles....<sup>7</sup>

On sait le rôle que jouent la *kora* et le balafon, pour l'épopée malinké, le *ngoni*, pour la bambara, le *gâbare* pour la soninké etc. Si nous reprenons l'exemple de l'épopée peule, le rôle de la musique et du luth (*hoddu*) impose son évidence dès lors que l'on reconnaît le fil qui relie entre eux griot, luth, devise et épopée et qui n'est rien d'autre que la force agissante de la parole et de son substitut musical, leur faculté de 'prise' sur la personne tout entière.

L'épopée est comme nous l'avons déjà dit (et comme son nom même la désigne) *parole* et elle doit être efficiente en soi, par cette force de la parole qui se trouve surtout exploitée dans un autre genre littéraire particulièrement représenté et vivant en Afrique : celui de la devise. La devise est une définition concise, dense et valorisante (souvent métaphorique et paroxysmique) d'une personne (ou d'une entité abstraite, d'un lieu etc.), dont l'énonciation a pour finalité d'appeler et de contraindre le sujet ainsi interpellé à se conformer à cette définition de lui-même, image essentielle et sublimée de l'acmé

de son être. Nous avons étudié ailleurs la nature, la fonction et le style de la devise, évocation et invocation de la personne<sup>8</sup>, et présenté les raisons qui nous ont fait décerner à l'épopée la fonction d'une 'devise collective'<sup>9</sup>.

On trouve certes, dans les textes épiques, quelques devises, mais ce qui importe ici, c'est de rappeler le rôle prédominant de la devise musicale qui procède de la même façon que la verbale et a une vocation identique. Car la part prépondérante de cet aspect musical dans l'épopée peule nous met directement sur la voie de la fonction de ce genre. En effet, le *hoddu* joue tout au long du récit la devise musicale du héros concerné ou, s'il ne lui en connaît pas, celle de l'un des héros peuls représentatifs du *pulaaku* et auquel il peut l'assimiler. Cette devise musicale sert de toile de fond sur laquelle peuvent venir se greffer quelques thèmes musicaux conventionnels complémentaires (air des chevauchées, tambours des combats etc.) ou quelques variations descriptives qui servent d'enluminures. Elle représente le thème de base qui, repris entre chaque épisode, entre chaque séquence, ressource en permanence le récit et recentre l'attention et l'exaltation du public sur le héros et les valeurs qu'il incarne.

La musique, dans l'épopée peule, apparaît non pas comme un simple accompagnement de la parole mais comme la source même de celle-ci : à elle seule elle peut dire ce que le récit ne fait que développer ; l'auditoire ne s'y trompe pas qui, sitôt joués les premiers accords d'ouverture, se trouve déjà investi de toute la charge signifiante de la devise du héros - qu'il connaît bien - et n'en attend plus que le plaisir de l'explicitation verbale qui en est comme une redondance ; plaisir qui ne fait qu'attiser celui des retrouvailles : retrouvailles avec le héros, avec les vertus du *pulaaku* mises en oeuvre par ses actions et attente d'un nouveau talent capable de les retransmettre. Et c'est là, pour l'auditoire, confirmation affinée de son savoir, renforcement de sa participation au savoir commun et collectif qui fonde la culture du groupe, appropriation renouvelée, enfin, du pouvoir de ce savoir ; en un mot, c'est pour chacun un ressourcement dans la conscience aiguisée et exaltée de son identité et dans l'assurance de la solidarité et de l'unité du groupe qui s'y reconnaît.

Cette analogie foncière entre la devise et l'épopée - qui passe ici par le lien du *hoddu* est aussi confirmée par le fait que ces deux genres, ainsi que leur instrument de musique propre, sont l'apanage d'un seul et même groupe socioprofessionnel spécialisé, celui des griots *maabuube*. Certes le récit qui illustre les faits et gestes du héros et qui met en scène les vertus dont on le sait porteur, est un élément fondamental de la culture du groupe, mais c'est son association avec la devise musicale qui confère à son message outre sa charge sémantique, sa réelle fonction. Le même récit, simplement raconté, sans son support musical, perd - nous en avons fait l'expérience -

son caractère d'épopée pour devenir une anecdote, intéressante, assurément, mais sans autre finalité que d'information ou de distraction ; or l'histoire relatée étant le plus souvent connue de tous, cette seule finalité serait sinon caduque, du moins restreinte. La véritable finalité de l'épopée semble se situer à un autre niveau ; il s'agit moins pour elle de transmettre que d'*utiliser ce savoir*, coulé dans une *mise en forme particulière* et livré au *talent* personnel de l'artiste, à seule fin de revitaliser en l'auditoire la *conscience de son identité distinctive*, de son *unité* et de sa *cohésion*, en le faisant *communier dans l'exaltation*.

L'épopée met donc tout en oeuvre pour créer une exaltation, un élan qui, de la reconnaissance d'une identité commune, fasse une aspiration au maintien de cette identité ; pour que de γυναικ, elle devienne ηρωϊς, le récit ne suffit pas, il lui faut l'adjuvant de la musique qui, par son caractère même de 'devise' informe la nature de celui-ci ; de même que la devise d'une personne agit sur elle par son style et son effet paroxystique, de même le récit épique peut reposer fondamentalement sur cette notion de *paroxysme*. Les héros s'y présentent en effet comme excessifs, hors des normes et foncièrement inimitables (faute de quoi ils perdraient sans doute leur statut même de héros épiques). Il est évident que l'épopée ne propose nullement un modèle, une illustration de caractères ou de comportements à reproduire ; l'épopée n'a pas l'aspect exemplaire et 'pédagogique' du conte ; elle a plutôt une vocation de 'moteur' : elle se veut éveil et élan qui portent l'âme à une intensité de conscience et une tension de la volonté suscitées autant par ce que dit le texte que par les modalités de ce dire.

Cette notion de *paroxysme* prend pour forme, dans la structure narrative, celle de la *transgression* : toute transgression est franchissement d'un seuil que seul autorise un *excès* ; et cette transgression y apparaît sous tous ses aspects :

- . la transgression au sens étymologique du terme, c'est-à-dire le passage d'un monde à un autre, l'intrusion dans un univers auquel on n'appartient pas, l'appropriation d'un attribut ou d'un avoir propre à cet autre univers : c'est le cas de la tentative de conquête de l'immortalité, dans le *mvèt* ou l'appropriation d'une part de viande sur le marché de Ségou par Bilissi, dans l'épopée bambara.

- . la transgression d'une règle ou d'une contrainte, qui se traduit par une rébellion qui peut être d'ordre politique, religieuse, sociale etc. ; c'est par exemple le refus de payer tribut à son suzerain ou d'observer la religion imposée...

- . la transgression des normes de comportement régissant la société et en assurant l'harmonie ; dédain des lois d'hospitalité, inobservance des types de relations conventionnels entre groupes sociaux (telle la gifle assénée au griot par Silāmaka et qui fera basculer son destin) etc.

La *transgression* qui va souvent jusqu'à la provocation caractérisée apparaît comme le point focal et le ressort de toutes les actions qui créent la *dynamique* du récit épique en même temps qu'elles lui donnent son *sens*.

Dans la logique narrative, la transgression se trouve généralement motivée par un *défi concurrentiel* et elle aboutit toujours à une *situation agonistique*. Et cette situation agonistique, clé de voûte de tout récit épique, est elle-même ambiguë dans la mesure où elle est conditionnée et même provoquée par la qualité intrinsèque du héros épique alors que, en même temps, elle est précisément là pour donner à cette qualité une occasion de se manifester ; ce qui, au plan de la structure narrative est cause, se trouve être fin, au plan de l'orientation sémantique et l'action devient simultanément le lieu d'identification et de réalisation du héros, lui-même projection de l'identité et de l'unité du groupe.

Nous ne pouvons, dans le cadre de cet exposé, nous étendre davantage sur l'analyse des particularités qu'entraînent cette orientation et cette finalité du genre épique, dans le traitement des thèmes, l'économie générale du récit, sa mise en forme stylistique etc. Nous rappelons simplement que les divers types d'épopées sont conditionnés par la conception que se fait de son identité chaque peuple concerné : les uns cernent leur identité et leur spécificité distinctive principalement dans leur mythologie, les principes organisateurs de la société étant transmis par un héros-civilisateur (tel que Mwindo) ou bien encore le monde des Immortels étant, dans le *mythos*, comme une méta-société informant celle des humains<sup>6</sup> ; d'autres, tels les Malinké, les Bambara, la situent plutôt dans leur histoire et dans l'occupation de leur territoire politique ; d'autres encore, tels les Peuls, dispersés géographiquement et diversifiés par les aléas de leur histoire, préfèrent la revendiquer dans un comportement éthico-social, une certaine qualité d'être de la personne, révélée à travers les aventures personnelles de quelques héros bien précis et bien humains.

A partir de données communes générales telles que :

- . la narrativité,
- . la focalisation de l'action autour de héros fortement personnalisés ou de personnages archétypaux,
- . les situations agonistiques orientées soit vers l'organisation socio-politique ou l'histoire, c'est-à-dire une construction externe de l'identité du groupe, soit vers la manifestation de la personnalité intrinsèque du héros-pivot, c'est-à-dire, une émanation interne de cette identité,

on peut voir se construire des textes extrêmement différents tant dans leur contenu que dans leurs formes d'expression et dont les traits permettant de les identifier comme épiques tiennent moins à leur qualité de textes qu'à leur fonction d'actes de parole destinés à réactualiser une identité 'idéologique' et culturelle fondatrice d'unité communautaire.

Il est loisible de chercher à déceler, pour chaque culture, les propriétés structurelles et formelles qui caractérisent l'épopée par rapport aux autres genres pratiqués dans la culture concernée, mais leur analyse révèle que ces propriétés ne font que traduire les moyens particuliers que le groupe a choisi de mettre en oeuvre, en raison de leur efficacité, pour ajuster le texte épique à sa finalité et à sa fonction. Ce n'est qu'une fois reconnue la réalité de cette orientation que se trouve validée l'étude de la stratégie textuelle ainsi justifiée.

On conçoit dès lors toute l'importance culturelle d'un tel genre littéraire et l'utilisation à laquelle il peut se prêter comme facteur de mobilisation culturelle, politique, nationale etc. ; ce qui explique d'ailleurs d'une part son implication dans le système socio-politique dans bien des sociétés (genre réservé à une classe socioprofessionnelle, ou bien nécessitant une initiation etc.), d'autre part les aléas de son destin (tour à tour favorisé ou interdit selon les circonstances historico-politiques) et enfin sa grande vitalité qui fait dire à Eno Belinga que le *Mvet*, 'profondément enraciné dans le passé, est un art essentiellement tourné vers l'avenir'<sup>5</sup>.

L'épopée semble donc devoir se définir de façon prioritaire par référence à sa fonction et à sa finalité : car c'est là ce qui peut rendre compte tout à la fois de la diversité de ses réalisations textuelles et formelles selon les contextes culturels et de l'appartenance de ces oeuvres à une même classe dans le système général des actes de paroles.

Par ailleurs, cette situation de l'épopée n'est pas sans illustrer la complexité du problème des genres du discours, lorsqu'on envisage ceux-ci dans le cadre des littératures orales. En effet, pour reprendre les expressions de Tzvetan Todorov, 'la codification des propriétés discursives' ou 'la logique des relations mutuelles entre les éléments constitutifs de l'oeuvre' ne suffisent plus ici à ériger l'épopée en genre littéraire distinct ; il faut y adjoindre la référence à des éléments culturels extratextuels tels que l'association du texte à la musique, la qualité des rapports du texte ainsi énoncé à ses destinataires et la fonction assumée, dans la société, par cette manifestation culturelle prise dans sa totalité.

#### NOTES

1. *Littré, Dictionnaire de la langue française*, t. 2 :  
Epopée : 1. Narration en vers d'actions grandes et héroïques...  
Epopées primitives : poèmes dans lesquels certains peuples, avant la culture littéraire, ont célébré leurs dieux et leurs héros.
2. Le poème épique soumis à des règles, avec son merveilleux, ses épisodes ; c'est l'imitation, ou récit, d'une action intéressante et mémorable ; ainsi l'épopée diffère de l'histoire, qui raconte sans imiter ; du poème dramatique, qui peint en action ; du poème didactique, qui est un tissu de préceptes ; et des fastes en vers qui ne sont qu'une suite d'événements sans unité (*Marmontel, Eléments de littérature*).

*Le Petit Robert* :

Épopée : long poème (et plus tard, parfois, récit en prose de style élevé) où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait.

2. G. Dumézil, *Mythe et épopée*, I, Paris, Gallimard, N.R.F. 1968, p. 19.
3. Notons ici que, par commodité, nous partons du postulat de l'existence d'épopées africaines, sans avoir traité auparavant du problème général des genres et de leur distribution dans des cultures diverses ; signalons simplement que, si nous avons classé ces textes sous une étiquette commune, c'est que, dans les cultures qui les produisent, ils occupent une place homologue à l'intérieur du système des genres littéraires propre à chacune d'elles et remplissent une fonction analogue.
4. Nous n'avons pas envisagé ici la riche production épique swahili non seulement en raison des limites de cette étude, mais surtout à cause de l'impact de la culture islamique sur la grande majorité des textes d'*Utenzi*.
5. Massa Makan Diabaté, *Essai critique sur l'épopée mandingue* (thèse de Doctorat de troisième cycle, Université Paris I), p. 648.  
  
Eno Belinga, *L'épopée camerounaise, Mvet* (ouvrage publié avec le concours de l'Université de Yaoundé par le Centre d'Édition et de Production Pour l'Enseignement et la Recherche 1978), p. 39.
6. D. Essone Atome Ongoane, *Société et méta-société* (le système politique fang), (Thèse pour le Doctorat de troisième cycle, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales 1980).
7. Eno Belinga, *op. cit.*, p. II.
8. Christiane Seydou, 'La devise dans la culture peule : évocation et invocation de la personne' in G. Calame-Griaule (ed.), *Langage et cultures africaines*, Paris, Maspero 1977, 187-264.
9. Christiane Seydou, *Silâmaka et Poullôri*, récit épique peul, Paris, A. Colin 1972, Coll. Classiques africains, 13, 277 p., 3 disques.

ELISABETH GUNNER

NEW WINE IN OLD BOTTLES:  
IMAGERY IN THE IZIBONGO  
OF THE ZULU ZIONIST PROPHET, ISAIAH SHEMEBE

It is a characteristic of some oral art forms that they adapt to changing social and political conditions. In some cases new pressures produce a new genre, as in the case of Somali *heello*. In other cases the form remains the same but the content reflects and comments on the changing circumstances. In many instances oral art forms part of changing rituals which are themselves crucial cultural symbols.<sup>1</sup> The *izibongo* (translated as 'praise-poem' or 'praises' ) of Isaiah Shembe ,founder of the Zionist Nazareth Church , are of interest in a number of ways. Firstly they show the extension of a praise-poem to convey a new set of beliefs. Secondly they are an example of *izibongo* for a leader who is not royalty but who has modelled his leadership on the patterns of Zulu royalty, and thirdly the *izibongo* show the ability of a praise-poem to incorporate new imagery and also to capitalise on and in some cases redeploy existing images. This third point will be my main concern in this paper.

Shembe was born in 1870 and died in 1935 at which point the leadership of his Church was taken over by his son Johannes Galilee Shembe. He began his ministry at a time when the Zulus had suffered loss of power, territory and national identity. It is significant that he was baptised in 1906, a year after the Bambatha rebellion which was a short-lived (but long-remembered) expression of anger and outrage at an alien and repressive administration.<sup>2</sup> Shembe started his own Nazareth Church in 1916, three years after the Natives Land Act whereby blacks were debarred from buying land. He acquired land in reserve territory eighteen miles from Durban, and Ekuphakameni (The Exalted Place) became the centre of his Church. Here he adapted Zulu rituals

for the worship of the Nazarites, particularly for the two great festivals held in July and January. Sundkler refers to the 'formative and integrative influence of the festivals' (1961, p.178). In his later *Zulu Zion* he refers also to the regenerative influence of the Zionist Churches (one of which was Shembe's Nazareth Church) on their followers:

There was a new realization of selfhood and worthy identity in these men and women because of their discovery in and with Zion, of the richness and relevance of their own religions and cultural expressions. (*Zulu Zion*, pp.318-9)

Shembe not only adapted Zulu ritual and ceremony to the Christian worship of his Church, he also composed a series of hymns, some 222 in all, some nationalistic, some visionary. The hymns have formed the cornerstone of his followers' religious expression. They have been extensively discussed by both Sundkler (1961;1976) and Oosthuizen (*The Theology of a Black Messiah*, Leiden; Brill, 1967). The *izibongo* of Shembe have not been mentioned in studies on the prophet, yet they were regarded as an important expression of church unity by Nazarites in the east coast of Zululand where I did field work in 1976 and I was lucky to be able to find one of J.G. Shembe's bards, Azariah Mthiyane. The version I have of Isaiah Shembe's *izibongo* is from him. He was, he said, fifth in the line of Nazarite bards and the version he recited was a composite one with sections composed by each of the earlier bards. The Zulu praising tradition unlike the contemporary Xhosa tradition,<sup>3</sup> emphasises stability and continuity in the *izibongo* of leaders. The Shembe *izibongo* therefore do not change radically at each performance; Mthiyane emphasised this by pointing out that certain lines were the composition of a particular earlier bard, and the name mentioned most frequently was that of Mdladla, the first bard of Isaiah Shembe. In a recent paper on the eighteenth century Xhosa Christian, Ntsikana, Janet Hodgson remarks that 'Any new socio-cultural development must find a mode of communicating ideas and ideals through language, as well as in ritual behaviour'.<sup>4</sup> Shembe's hymns and his *izibongo* are a brilliant example of such communication. Other records of *izibongo* show the application of the traditional praise-poem to modern topics. There is for example the praise-poem by S.E.K. Mqhayi, the Xhosa 'bard of the nation' and novelist. He was commissioned to compose and perform *izibongo* for the Prince of Wales on his visit to South Africa in 1925 and his eulogy contained the following ironic and caustic lines:

Ah Great Britain! Great Britain!  
Great Britain of the endless sunshine ....  
She sent us the preacher: she sent us the bottle,  
She sent us the Bible, and barrels of brandy.<sup>5</sup>

Archie Mafeje<sup>5</sup> gives examples of modern Transkei politicians being verbally castigated by Xhosa bards and in another instance illus-



trates the ease with which a richly associative cattle metaphor can be used for modern political comment. The Xhosa bard is commenting on the plight of a chief exiled by the South African Government:

... up to now, nobody has made any reference to Joyi,  
The dark bull that is visible by its shiny horns,  
Horns that today are smeared with streaks of blood.  
It is for that reason that today he is not among us.  
(Mafeje, 1963, p.91)

Mathabela and Cope<sup>5</sup> provide a rare example of a modern Zulu praise poem, performed for the KwaZulu Minister of Education at a Durban school's speech day. Here great play is made of the Minister's illustrious ancestry and in this example a stock martial metaphor is transferred to the classroom:

He overcame me with the spear of arithmetic,  
He overcame me with the spear of English,  
He overcame me with the spear of the Zulu Treasury,  
He overcame me with the spear of the deep thinker,  
The depth and solidarity of the Zulu Storehouse.  
(Mathabela and Cope, 1976  
p.21)

The *izibongo* referred to above serve to demonstrate that praise-poetry is not imprisoned in a rhetoric binding it to a crumbled social structure and a past glory. Yet only Shembe's *izibongo* have attempted eulogy for a contemporary Christian leader on a scale usually reserved for Zulu royalty. With his *izibongo*, past and present fuse in a way not found in other contemporary praises.

Shembe's *izibongo* are clearly the work of bards deeply familiar with the royal *izibongo*. There are many parallels which are obviously intentional and this is not surprising given the way in which leadership in the Nazareth Church is modelled on the Zulu kingship pattern. (Sundkler, 1961: 102, 104). The praises of Shembe are therefore in a sense 'royal'. Yet they are also very clearly the praises of a Zionist prophet and not of a Zulu king. There are clear differences where the needs of communication have forced the composers to new modes of expression and new points of reference. The parallels with the royal praises are as follows: it is essential that a bard include in his composition a number of references to places associated with the hero. In the *izibongo* of the kings from Shaka to Dinuzulu the place names refer largely to conquest and victories. Those in Shembe's praises list many of the places that this untiring traveller visited in the course of his ministry and instead of referring to homesteads associated with the hero the *izibongo* return insistently to Ekuphakameni; so much so that this holy village of the Nazarites, their earthly Zion, becomes a *leitmotif* of the praises moving in its associations from the earthly to the heavenly Zion.

One of the ways in which prestige and crucial lineage links are underlined in the royal praises is through the mention of early ancestors of the royal line. Thus Shaka is praised as *UNodumehlezi kaMenzi*, He-Who-Thunders-At-Home-descendant-of-Menzi. The names of other ancestors such as Phunga, Ndaba and Mageba carry the same eulogistic connotations and help to establish the exalted aura of the royal praises. Shembe had no royal connections whatsoever, his lineage was obscure and though the names of his father, grandfather and great-grandfather are mentioned in the *izibongo* they would obviously carry no affective charge. The bards compensated for this by using metaphorical praise names which stress Shembe's appeal to royalty and to the chiefs while other praise names underline his support for their authority. The following praise suggests not only attraction but dependence as well:

(98) *Nduku yethusi edondolozela makhos' akithi ohlanga.*  
*USwazi oluncokazi*  
*Luyelwabonwa amakhos' akithi oSwayimani bakaZiphuku.*  
*Bathi, 'Nanti uSwazi oluncokazi lukaThixo.*

(98) The Copper Staff on which our royal leaders lean.  
 Switch of many colours  
 Which was seen by our chiefs Swayimani and his people  
 the children of Ziphuku.<sup>6</sup>

They said, 'Here is the many-coloured switch of God'.  
 Shembe in turn is drawn to them:

(38) *IMpukane ijing' isilonda*  
*Wobujing' abohlanga lwendlu eSenzangakhona.*

(38) Fly which pesters a sore  
 As it pestered the royal line of Senzangakhona.

Besides setting out these indirect links with the chiefs and the royal line the bards attempt closer associations by working into Shembe's *izibongo* praise names already associated with one or more of the kings. For example they open and close with the praise name *uGuqabadele*, Kneeler-and-they-are-satisfied, a praise that is used for Cetshwayo kaMpande but also for God. Shembe's *UVemvane olunamabalabala*, Butterfly-with-many-colours, echoes the butterfly praise epithets of Shaka and Dingane and the 'Copper Staff' referred to above is also a praise epithet for both Shaka and Dingane.<sup>7</sup> What seems to matter in taking over such praise names is that the affective charge accompanies the praise. The precise denotative meaning of praise names is often not important; they can convey a heroic aura while they defy explanation. Innes remarks on a similar phenomenon with Mandinka praise names in the Sunjata epic: the meaning of the praise name may be opaque but its affective power for a Mandinka audience is striking.<sup>8</sup>

Besides the metaphorical praise names associated with a particular king there are also metaphors which are normally confined to royalty or to people of status and examples of these

too appear in Shembe's praises. The sometimes ambiguous metaphor of the eagle - it can suggest both protection and potential destruction<sup>9</sup> appears as a praise name for the prophet. Shembe, personified as a great protective bird, is the 'Eagle beating its wings above our own place at Ekuphakameni'. The royal image of 'the horned viper' is also used but in a specifically Nazarite way: the ferocity is balanced by love and Shembe is praised as 'Horned Viper with the compassion of his fathers'.

The praises of Shembe may have these strong and intentional echoes from the royal praise poems yet there are other techniques used which link the *izibongo* to the wider tradition. One of these is the inclusion of formulae in Shembe's *izibongo*. In Zulu praise-poems where the emphasis is on composition before performance and on memorisation the formulae serve as recognised ways of referring to character and action. Although they appear to show no metrical regularity they often exploit standard stylistic devices, and figurative language which features frequently in the formulae, adds to their aesthetic appeal.<sup>10</sup> Shembe's qualities as inspirational leader, his courage and his great thirst for new converts are conveyed in formulae some of which are expanded so that the specific Nazarite message is clear. In two instances the bare formulae suffice. He is described as

(10) *Usambula 'nkwezane kuvel' ukukhanya,*  
Scatterer of the fog and there is light,

and in a line first recorded in 1868 as 'a typical warrior's praise' (H. Callaway, *Nursery Tales, traditions and histories of the Zulus*, London: Trübner, 1868) he is

(12) *Umlamula 'nkunzi ungayeki zibulalane.*  
Peacemaker among the bulls instead of leaving them to kill  
each other.

In another instance, the expansion significantly shifts the thrust of the single line formula by describing Shembe's evangelising ministry. The formula 'Spear red even at the haft' with its evocation of bloody combat is expanded and turned into an image of evangelism:

(54) *UGaq'elibomvu ngasekuphathweni,*  
*Kuhlasele ngalo kuMpukunyoni*  
*Ngoba kuhlasele ngeVangeli.*

(54) Spear red even at the haft,  
You attacked with it at Mpukunyoni  
Because you attacked with the Gospel.

The themes of combat and more especially conquest provide another rich source of adaptation for the Shembe bards. Instead of listing the victims of battle, the *izibongo* mark off those who succumbed to his preaching, becoming members and priests of his Church. The imagery of the elements in turmoil - derived from

the fierce electrical storms of the region - has martial connotations in the royal praises, for example in those of Shaka (Cope, 1968: 92, 100). In Shembe's praises the idea of spiritual power dominates; the sky thunders and hurls down bolts of lightning to inspire and convert rather than destroy:

(129) *Lidumela liphos'imbane phezu kwentaba eNhlangaazi.  
Lamthath' uGwabhaza kwabakaShangase,  
Lamshaya ngamasango esEkuphakameni.*

(129) (The Sky) thundered and hurled down lightning above  
Nhlankakazi mountain.

It took hold of Gwabhaza of the Shangases,  
It struck him at the gates of Ekuphakameni.

Cattle imagery which features so prominently in the oral poetry of East and Southern Africa is a vital source of reference for composers of *izibongo*. Cattle play an important part in Zulu society and metaphors of bulls and calves in particular permeate the praise-poems. Yet far from becoming hackneyed as might be the case in a written tradition they continue to give aesthetic pleasure. D. Kunene (op.cit) associates cattle imagery in Zulu and Sotho praise poetry with status but in the Zulu praises they also in many cases stand for a general sense of worth and often have additional associations of strength, virility and beauty. Once again the Shembe bards exploit the metaphors for their own purpose while capitalising on their intrinsic appeal. Using the trinity of colours which dominate Zulu thought patterns the praises refer to Shembe as

(81) *(ITHole lakithi) eliwaba elihle ngokutshekula kwaNontand-  
abathakathi*

(Our Calf) of black, white and red, Graceful Mover of the  
Place-of-the Lover-of-wizards.<sup>11</sup>

Elsewhere he is *Luncokazi*, The Many-Coloured Calf, and a little later in lines which hint at the divine qualities which some of his followers ascribe to him he is

(114) *ITHole lakithi kwaNontandabathakathi  
Elifihle ngamahlaha enhla komuzi kaJan Dube,<sup>12</sup>  
Lithe eliqhamuka laselim'bal' imithathu.*

(114) Our Calf of the Place-of-the-Lover-of-wizards  
Which hid among the lopped-off branches at the upper end  
of John Dube's home.<sup>12</sup>

Then it appeared in a trinity of colours.

In an essay attacking the emasculating effect of Christianity on African traditions Ali Mazrui<sup>13</sup> argues that images of virility such as the bull cannot be absorbed into the new religion. Certainly there is no evidence of any such loss or emasculation in the Shembe praises. Here the prophet is at one point seen as a bull caught by a hostile crowd - a reference to resistance met

during his preaching - and elsewhere, in reference to a successful campaign, he is personified as

(138) *INKunzi yakithi emdwayidwa egweb' ezinye emantshwebeni,  
INohlasela ngeVangeli kwaMpukunyoni.*

(138) Our Tall Bull which gores the others in the flank,  
Warrior with the Gospel at Mpukunyoni.

Not all the imagery of the prophet's *izibongo* is set in the aggressive and martial 'Shakan' mould (see Cope, 1968:50 and R.M. Kunene, *An Analytical Survey of Zulu Poetry*, University of Natal M.A. thesis, 1962:60-107) of so many of the examples cited so far. In an attempt, perhaps, to convey a different aspect of conversion and the softer aspects of Shembe's personality the bards use the metaphors of the hornbills, the heavenly messengers of traditional thought (A.I. Berglund, *Zulu Thought-Patterns and Symbolism* London: Hurst 1976) and a buck:

(143) *I'nsingizi zakhal' esangweni kwaNduli waze wavuka.  
UManxala aphande esangweni koMhlakazi waze wavuka.*

(143) The Hammerheads which called out at the gate of Nduli's  
place until he awoke.

Buck which pawed (the ground) at the gate of Mhlakazi's  
place until he awoke.

Similarly, in moving from a record of Shembe's life to the attitudes of the Nazarites towards their leader, the imagery the bards employ is more lyrical. Examples i and ii below convey a sense of the mystical and the visionary as they express the Nazarite view of the prophet's role as intermediary at the gates of heaven (see Sundkler, 1961 pp323; 1976 pp200-201). This sense of other-worldly revelation is also present in the third example below. Here a formula line containing the metaphor of the moon is expanded to describe Shembe's risen presence returning to his old haunts and remaining protectively over the gates of Ekuphakameni. There is no precedent in earlier *izibongo* for the gate image which appears so frequently in Shembe's praises. Sundkler (*ibid.*) mentions its recurrence in the Shembe hymns and its importance in all Zionist dream life. In the praises the gates symbolise entry into a new mode of existence, acceptance by a greater being and protection from the dangers and evils of what lies outside. The use of this key Zionist symbol underlines the visionary dimension in the Shembe *izibongo* which so distinguishes them both from the royal praise-poems and from other contemporary *izibongo*.

Example i

(133) *UPhuhlu njeng' ikhowe emasangweni asEkuphakameni.*

Sudden springer-up like a mushroom at the gates of  
Ekuphakameni.

Examples ii and iii

(105) *UMqhibuka njeng' ithanga*

*Oqhibuka ngaphakathi ngamasanga asEkuphakameni.*

*INyanga bath'ifile kanti basho nje iduke emafini.  
Ugudlagudla i'ntaba zoMkhambathi.  
Uthe ngimbona eshona ngaleziya 'zintaba zakwaMadladla.  
Uthi namhlanje unempilo eside simbona.  
Waseqhamuka esekhazimula esexhophha ngaphakathi kwamasango  
asEkuphakameni.*

- (105) Sudden Blossomer like a pumpkin  
Bursting into flower inside the gates of Ekuphakameni.  
Moon which they said had died but it was only wandering  
in the clouds.  
He skirted the mountains of Mkhambathi  
And then I saw him disappearing in the direction of those  
far off hills.  
Even today he is alive and we behold him constantly.  
He appeared shining, dazzling the eyes, within the gates of  
Ekuphakameni.

The way in which the Shembe *izibongo* resemble and yet differ sharply from the royal praises is also evident in the centripetal and centrifugal tensions contained within them. On the one hand they, like the nineteenth-century royal praises (but unlike the more muted royal praises of Solomon kaDinuzulu d.1933) are intensely nationalistic. They deliberately stress the distinctively Zulu nature of Shembe's Church. Whereas other churchmen are shown worrying over doctrinal niceties:

- (26) *Baphenya amadastamente namaBhayibheli abavumela,  
Athi, 'Kubhaliwe kanjalo !'*  
(26) They brandished their Testaments and their Bibles in  
unison saying, 'It was written thus !'

Shembe's Zulu separatism is applauded:

- (28) *UHlamuka simuke siye kithi kwelakwaZulu,  
Ngoba uhlamuka ngevangeli,*  
(28) Breaker-Away, let us leave and let us head for our own  
Zululand,  
Because he broke away with the Gospel.

And in a striking compound metaphor which plays on the double meaning of 'Zulu' i.e. (a) 'the heavens' and (b) 'the Zulu people', the exclusive nature of Shembe as a Zulu prophet is expressed:

- (70) *ISihlahla esihle somdlebe engasihlalwa 'zinyoni,  
Siyasehlalwa 'zinyoni zeZulu.*  
(70) Beautiful Euphorbia Bush on which no (ordinary) birds perch  
It is a perch for the birds of the Zulu.

Yet the praises also touch upon the universality of Christianity. They chronicle Shembe's incessant travelling not only in Zululand and Natal but to the Transkei and mention is made of a hoped-for journey to the territory of 'Mzilikazi of Mashobane' in present-day Zimbabwe. In lines which stress the supra-national message

of Christianity he is praised as

(135)The Star which brought light to the darkness,  
It enlightened all nations beneath the sun.

(135)INKanyezi ekhanyise emnyameni  
Yakhanyisela zonk' izizwe phansi komthunzi welanga.

Gerard (*Four African Literatures: Xhosa, Sotho, Zulu, Amharic*, Berkeley: University of California Press, 1971: 184) refers to Shembe's hymns as a phenomenon of transition from oral to written literature. The *izibongo* represent a different kind of transition in that they show bards working in the oral mode and using an established poetic genre to express new concepts and new ideals. Shembe's praises are therefore both conservative and profoundly innovative. It is perhaps significant that these *izibongo* which are still performed for Shembe's successors<sup>14</sup> were for the most part composed at a time when the Zulu kingship was weak. Certainly the praises of Solomon kaDinuzulu (Isaiah Shembe's royal contemporary) do not bear comparison with the prophet's *izibongo* either in the richness of their language or the boldness of their vision. Although they are in one sense an important religious statement Shembe's *izibongo* can also be seen as serving a function sometimes ascribed to epic: they create a sense of national consciousness, pride and purpose at a time of national crisis and weakness. In their nationalism and their continued success as a vehicle of cultural and religious identity the *izibongo* demonstrate how an oral art form can exploit the past and maintain its relevance to the present.

#### NOTES

1. See Abner Cohen, 'Political Symbolism', *Annual Review of Anthropology*, Vol. 8, 1979, pp. 87-113.

2. See S. Marks, *Reluctant Rebellion*, Oxford: Clarendon Press 1970. The sources for details of Shembe's is John Dube, *UShembe*, Pietermaritzburg: Shuter and Shooter 1936; for an illuminating interpretation of Shembe as a Zionist leader and a great poet see Bengt Sundkler, *Bantu Prophets in South Africa*, Oxford: Oxford University Press 1961 (2nd ed.), also, B. Sundkler, *Zulu Zion*, Uppsala: Gleerups with Oxford University Press 1976.

3. See A.T. Cope, *Izibongo: Zulu Praise-Poems*, Oxford: Clarendon Press 1968, especially pp. 27-38; J. Opland, 'Praise Poems as Historical Sources', in C. Saunders and R. Derricourt, eds., *Beyond the Cape Frontier*, London: Longman 1974, pp. 1-37; and J. Opland, 'Imbongi nezibongo: The Xhosa Tribal Poet and the Contemporary Poetic Tradition', *P.M.L.A.*, Vol. 90, 1975, pp.185-208.

4. Janet Hodgson, 'The Genius of Ntsikana', paper read at a conference on Literature and Society in Southern Africa, University

of York, September 1981.

5. See A.C. Jordan, *Towards an African Literature; the Emergence of Literary Form in Xhosa*, Los Angeles: University of California Press, 1973; A. Mafeje, 'A Chief Visits Town', *Journal of Local Administration Overseas*, 2, 1963, pp.88-99. Also Mafeje, 'The Role of the Bard in a Contemporary African Community', *Journal of African Languages*, IV, 3, 1967, pp. 193-223. E. Mathabela and A.T. Cope, 'Sabela Zulu: A Zulu Praise-poem', *Theoria*, 46, 1976, pp. 17-25. An early example of Zulu *izibongo* for a contemporary figure is the praise-poem for Harriet Colenso composed by Mboza Matshiwulwana, one-time bard of the Hlubi chief Langalibalele. See Alice Werner's translation in *Ilanga laseNatal*, May 31, 1907.

6. Line references are to the 156-line version recited by and checked with Azariah Mthiyane of Emkayideni, Richards Bay, May-August 1976. My thanks also to Thandiwe Mngadi for checking the transcriptions and translations at the University of Zululand, Ngoye in 1976.

7. See Cope, 1968, p95 and D. Rycroft and A.B. Ngcobo, Unpublished transcription of the *izibongo* of Dingane kaSenzangakhona recorded by James Stuart, Zonophone 4176, 1927.

8. G. Innes, 'Formulae in Mandinka Epic: their affective function', in *The Oral Performance in Africa*, ed. I. Okpewho, Ibadan and London: Ibadan University Press and Longman, forthcoming 1983.

9. See D. Kunene, 'Metaphor and Symbolism in the Heroic Poetry of Southern Africa', in *African Folklore*, ed. R. Dorson, Bloomington: Indiana University Press, 1979, pp.295-318.

10. See Gunner, 'Wand or Walking Stick?: the formula and its use in Zulu praise-poems', in Okpewho op.cit.

11. One of Shembe's houses at Ekuphakameni. He is said to have converted and therefore loved many wizards.

12. The Zulu writer and politician who was also Shembe's biographer and neighbour. See note 2.

13. A. Mazrui, 'Phallic Symbols in Politics and War: an African Perspective', *Journal of African Studies*, Vol.1, part 1 (1974) pp. 40-69.

14. The Nazareth Church has now split into two sections following a succession dispute after the death of Johannes Galilee (J.G.) Shembe in 1977.



# *Research in African Literatures*

Bernth Lindfors, Editor



University of Texas Press Journals  
Box 7819, Austin, Texas 78712  
Rates: Institutions \$28.00; Individuals \$16.00



## BYWAYS IN OXFORD ANTHROPOLOGY

### Selections from the Minutes of the Oxford University Anthropological Society

#### *Members Past and Present: 2. Dr. Audrey Richards*

Proposed by Mrs. Seligman and seconded by Miss Blackwood, Dr. Audrey I. Richards was elected to membership of the Oxford University Anthropological Society, along with seven others, at its 299th meeting on November 1st 1934. She had already addressed the Society in May 1932 on 'The Function of Girls' Initiation Ceremonies among the Babembe', her talk being illustrated with 'very interesting slides'. Marett, Malinowski (whose name rarely appears in the minutes) and Mrs. Seligman took part in the following discussion, and, as always, the President, Miss Blackwood, 'proposed a hearty vote of thanks to Dr. Audrey Richards for her most interesting [this being the commonest adjective] and stimulating [an infrequent word of praise] lecture which was warmly applauded'. One cannot tell from the existing records of the Society how long she remained a member; not living in Oxford she has never held an official position though she gave three more lectures.

On May 2nd 1935 Dr. Richards came, apparently at short notice, to lecture on 'Some Witchfinders in N. Rhodesia'. This lecture was 'illustrated with exhibits of magical implements discarded by the people under the influence of the witchfinders'. There was 'a lively discussion' in which Marett and Mrs. Seligman again took part, as well as Sir Charles Harper, Professor Gilbert Murray and Mr. Balfour. As after her previous talks Dr. Richards was praised for the stimulating nature of her talk.

Seven years later, in May 1942, Dr. Richards gave a lecture entitled 'Death and Re-birth of a South African Tribe'. Dr. Marett again took part in the discussion as did Professor Manning, Miss Butler, Mr. Maynard, and the President, John Layard. At this time the style of the meetings, or perhaps the minuting, had changed and no hearty vote of thanks is recorded, though Dr. Richards was praised by the President for the 'vivid picture' she presented.

Finally Dr. Richards addressed the 431st meeting in February 1947 (a record of which is on the first page of the third and current minute book) with a paper entitled 'Culture Patterns Re-examined'. The minuter for the meeting that year had little truck with Chairmen's words of praise, or perhaps the President, Dr. Weiner, never spoke any. It is, however, recorded that Dr. Weiner, Miss Blackwood, Mrs. Schmidt, Dr. Fortes and Dr. Tanner spoke in the ensuing discussion which focused on the roles of psychology and anthropology in fieldwork and research.

Dr. Richards is the only anthropologist, who had neither been trained in Oxford nor held a position there, who gave as many as four lectures to the Society. Few speakers have the stimulation and vividness of their talks so clearly evidenced in the minutes of the meetings, not only by

the recorded words of Presidents but also by the consistent efforts, in their roles as minuters, of the three Secretaries concerned (Mr. E.S. Thomas at the first two meetings, Mrs Layard and Mr. John Bradford), who give full summaries of Dr. Richards' lectures. For the first two meetings this took the form of a page opposite the official minutes being filled with the Secretary's scrawled notes made, one is surely correct in assuming, during the lecture. For the third and fourth there are full foolscap-page accounts of the meetings - for many others at that time there are no more than a few lines. While such records are not as important as, say, those of the posthumously published lectures of X which would have been lost to posterity had it not been for the note-taking of Y, it will, I trust, be agreed that it is worthwhile to record their existence. Certainly the Bemba people might like to know how their affairs were discussed in Oxford in 1935.

Society Meetings addressed by Dr. Audrey Richards:

275th Meeting, on 26th May 1932. Miss Beatrice Blackwood, President, in the Chair. 'The Function of Girls' Initiation Ceremonies among the Babemba'.

306th Meeting, on 2nd May 1935. Mrs. B.Z. Seligman, President, in the Chair. 'Some Witch-finders in N. Rhodesia'.

389th Meeting, on 28th May 1942. John Layard, President, in the Chair. 'Death and Re-birth of a South African Tribe'.

431st Meeting, on 20th February 1947. Dr. Weiner, President, in the Chair. 'Culture Patterns Re-examined'.

JEREMY COOTE  
Secretary, 1980-81  
Oxf. Univ. Anthropol. Soc.

## COMMENTARY

### REGAINING THE GOLDEN STOOL: SOCIAL ANTHROPOLOGY AND APPLIED RESEARCH

#### Introduction

In this paper I wish to consider whether there is a distinctive role for the social anthropologist in applied research. This is a question which has preoccupied me since 1978, when I was offered funding by the EOC/SSRC Joint Panel on Equal Opportunities to carry out a study of women and training in Plymouth companies.

The nature of social anthropology as an academic discipline, and its relationship with non-academic clients, cannot adequately be understood without reference to historical developments: changes in the subject-matter available to social anthropologists, in the relationship of their discipline to other subjects, and in the clients and general audience for their work. I shall therefore begin with a brief (and necessarily oversimplified) account of these events as they affected my own consciousness, and (I would surmise) the consciousness of many social anthropologists trained in the post-colonial sunset of the classical fieldwork tradition, who attempt to apply that education in non-traditional fields.

The main part of this paper will deal with the fieldwork in Plymouth: not as any kind of model for social anthropologists in applied research, but to provide examples for illustration of the general theme. I shall raise some of the problems (and advantages) of working to a policy-oriented brief; the relationship between social anthropologist, client, and informants; the effects on method of limitations both of funding and access; and the question of the presentation and dissemination of findings. I think it is of more than merely personal interest that I began fieldwork (and presented myself initially) as a social researcher with a qualification in social anthropology, not unequivocally as a social anthropologist; the research proposal with which I applied for funding could have been presented by an industrial sociologist. However, in the course of the research, I rediscovered a belief in social anthropology as a distinct (though not hermetically separate) discipline, with a specific approach to offer clients. This particular experience leads one back to further questions: how social anthropology can be defined and presented to non-anthropologists, and how applied work may feed, and be fed by, the development of theory and method. Within the paper as a whole, when I speak of social

anthropology, I am referring to the British tradition; this is especially true in the brief account of historical events. This is a deliberate piece of insularity, purely for the sake of keeping the argument within reasonable bounds: it does not preclude the necessity of looking to Europe, the USA, and further afield, for fresh interpretations of anthropological approaches.

#### Applied anthropology and the Golden Stool

The idea of applied anthropology is not new; it is as old as the subject itself. The reading of any general introductory text on the subject (for example, Godfrey Lienhardt's *Social Anthropology*) makes this clear. One might go so far as to suggest that social anthropology is *by definition* an applied subject, whether designedly so at the time of the research, or by the interpretation of ethnographic data after the event. As Lienhardt comments, 'anthropological advances have often followed on the interests of governments in their own practical and moral problems'.<sup>1</sup> The case he presents as illustration is that of the Golden Stool of the Ashanti. This is a familiar tale: how, in 1900, the Governor of the Gold Coast asked the Ashanti why he was not invited to sit on the Golden Stool - their sacred symbol of spiritual nationhood - to confirm his rule as Queen Victoria's representative. The Ashanti wars ensued; but conflict was curtailed by the secondment of Captain Rattray to make an anthropological study of the Ashanti and their Golden Stool. As Lienhardt puts it, 'There followed a series of books by Rattray on many aspects of Ashanti culture, and a greater understanding between the Government and the people.'

As an anthropologist's myth, this story could hardly be improved upon. It combines, in a satisfying way, the production of rigorous ethnographic research with a practical application of the most striking kind. Indeed, the high academic quality of the research is crucial to its practical effectiveness: Rattray, the ethnographer,<sup>2</sup> could offer advice to the colonial administration which was of more direct value than the blundering approaches of the political or military 'common man'. The Government (miraculously) listened, and peace was made with the Ashanti. The Golden Stool may fairly be said to be a sacred symbol for anthropologists, as well as for the Ashanti. It represents the intellectual self-confidence and human responsibility of a generation of social anthropologists (or ethnologists, as they initially styled themselves) for whom the maintenance of academic quality, and the consideration of social and administrative problems, were not incompatible.

#### The development of academic social anthropology

The development of academic social anthropology, as a discipline based on University departments, cannot readily be separated from the applied work of Government anthropologists. Fieldworkers were readily interchangeable from one type of post to the other. The ethnographer working from a research institute or University department could expect to have note

<sup>1</sup> Godfrey Lienhardt, *Social Anthropology*, London: Oxford University Press 1964, p. 3.

<sup>2</sup> It might be argued that, strictly speaking, Rattray was not a trained ethnographer. However, he certainly became one (in any reasonable meaning of the term) through the extent of his fieldwork experience.

taken of her work by overseas administrators: the Government anthropologist could hope for a relatively free hand (within the context of a regionally limited and possibly problem-solving brief) to produce good quality academic work with general applicability. This, at any rate, is how social anthropology from about 1900 to 1955 appeared to a student in the 1960s.

However, as a result of the post-war expansion of British universities - hence, also, the expansion of university departments of social anthropology - there was a development of fieldwork not directly connected with policy-oriented research. The emphasis on carrying out at least one extended piece of fieldwork in another culture, as a definition of a professional social anthropologist, created a body of published work which might be used for policy applications, but which was not, as a rule, generated by policy questions. Especially in doctoral work, the student could, within reason, change topic or achieve a *post hoc* definition of a subject by what was found particularly interesting in the field. This was justified intellectually by the holistic approach to societies, and by the primacy (if one could apprehend it) of the world view of one's informants.

Though the gap between academic and applied anthropology therefore widened, British social anthropology in the 1960s appears, in retrospect, to have a certain unity. The vital importance of fieldwork (usually with a lone observer, or, at most, a small team) was accepted (is accepted?) by social anthropologists of all kinds. The subject-matter of social anthropology was still clearly defined: small-scale societies<sup>3</sup> and 'other cultures', in Beattie's phrase,<sup>4</sup> usually of the kind called 'exotic'. The continued presence of known clients for commissioned work contributed to a secure sense of an audience for academic work of a more general kind.

#### Return and renewal

The period which followed - from the late 1960s - was a time of change and reassessment; change, first of all, in the subject-matter available to anthropology. Post-colonial political developments in the Third World led to difficulties in access to many of the traditional fieldwork areas. The use by European anthropologists of Third World informants was called into question; by new governments, and by radical social anthropologists.<sup>5</sup>

It may now be argued that 'colonialist anthropology' is another historical myth: that the critique discounted the intellectual independence of anthropologists, and the importance of the large body of work carried on outside the framework of the colonial administration. Nevertheless, after such open debates, fieldwork in the Third World could hardly continue in quite the same way without being an anachronism.

One possible direction for social anthropology, it seemed, was assimilation to a general body of sociological work. Combined departments

<sup>3</sup> Predominantly, but not exclusively: one may note, for example, the work on Mass Observation as an important exception to the rule.

<sup>4</sup> J.H.M. Beattie, *Other Cultures: Aims, Methods and Achievements in Social Anthropology*, London: Cohen and West 1964.

<sup>5</sup> See, for example, Talal Asad, ed., *Anthropology and the Colonial Encounter*, London: Ithaca Press 1973.

of sociology and social anthropology - teaching joint courses and carrying out joint research in Britain and overseas - demonstrated the fruitful convergence of interests and methods. For a student of social anthropology like myself, returning to work in an industrial society on social policy issues, it appeared that education as a social anthropologist could be regarded as a source of theoretical capital and useful techniques for research, rather than as a passage to distinctive professional status. Through fieldwork experience in Plymouth, however, I came to believe that this view was wrong, and that fieldwork in itself still defines the meaning of social anthropology as a discipline. I shall now turn to an account of this work, and some of the conclusions I drew from it.

#### Defining the brief: organising the project

The research was carried out from January 1979 to August 1980, with funding from the EOC/SSRC Joint Panel on Equal Opportunities Research. The subject was 'The Effects of Company Training Policies on Women's Employment Opportunities in Plymouth'. Defining the brief is the first task; this, in turn, means identifying the client. The EOC/SSRC Joint Panel was set up to fund and administer a national programme of policy-related research. SSRC administrative procedures and academic requirements applied to the selection and control of funded projects; policy interests apparently stemmed from the EOC. Therefore, despite the creation of a Joint Panel, there was not a strictly unitary client: and it seems likely that, in funded research in general, the anthropologist will be working for diffuse organisations or temporary alliances of interests rather than for one individual or cohesive group. It is therefore helpful to have some statement of the client's aims, and (at a fairly early stage) clear agreement about obligations to report to the client (how, when, and at what length), and rights to publish findings.

The Joint Panel provided a general brief, to aid those applying for funds.<sup>6</sup> The keyword (to use Dr. Kreager's apt term)<sup>7</sup> was 'underachievement'. This apparently begs all kinds of questions: on whose terms are women 'underachieving'? Even within the male-controlled areas specified by the brief - employment, education, and training - are women 'underachieving', or are they (to paraphrase André Gunder Frank) 'being underachieved'?<sup>8</sup> The notion of 'underachieving woman' has echoes of the myth of the 'resistant peasant', which was a recurring theme in development studies of Third World countries, and which has since been justly demolished by the work of Shanin, Hutton and Cohen, and others.<sup>9</sup> However, it is not helpful to quarrel

<sup>6</sup> Equal Opportunities Commission/ Social Science Research Council Joint Panel on Equal Opportunities Research, *Programme of Research*, 1978.

<sup>7</sup> Dr. Kreager referred to 'keywords' in his paper given at the ASA Panel Meeting on Applied Anthropology, held at Queen Elizabeth House, Oxford, on November 17, 1981.

<sup>8</sup> A.G. Frank, 'The Sociology of Development and the Underdevelopment of Sociology', in *Latin America: Underdevelopment or Revolution?*, Monthly Review Press 1969.

<sup>9</sup> See T. Shanin, ed., *Peasants and Peasant Societies: Selected Writings*, Harmondsworth: Penguin 1971; C. Hutton and R. Cohen, 'African Peasants and Resistance to Change', in Oxaal, Barnett and Booth, eds., *Beyond the Sociology of Development*, London: Routledge and Kegan Paul 1975.

with the apparent premises of the funding body before research has even started, unless the fieldwork conditions are strictly controlled by them (which was not the case with this programme). The Joint Panel allowed a wide choice of specific subject; there were general guidelines, within the areas of employment, education and training, and different types of approach were invited. Despite this freedom, the brief was policy-oriented; it was related to the framework of the existing law (the Equal Pay Act and the Sex Discrimination Act) and the areas of women's lives which are affected by them. This clearly precluded certain kinds of approach to anyone who read the brief carefully, with attention to internal logic rather than verbal detail.

In my research proposal - defining a selected area of the brief - I concentrated on training, as I had worked in that area before. Access was taken to be the key factor; the employing company, as the appropriate level for fieldwork. There was very little empirical material on women on the shopfloor,<sup>10</sup> so there was scope for an ethnographic approach. Later, the actual field research shifted away from the original proposal in some respects, but the basic elements remained constant: company case studies and the extensive interviewing of women workers.

In submitting a proposal, I found the existence of a general, policy-oriented brief helpful and stimulating, despite reservations about its underlying premises. In the field, it led to some problems; it entailed directing attention away from issues which interested me as an anthropologist, but which might seem byways to policy-makers. I kept wishing to be more general in approach, within a very limited fieldwork period, than either the brief, or my own research proposal, warranted. As I remarked earlier, the research proposal was presented as social research rather than as social anthropology; I would have been better able to pursue the theoretical issues which interested me, had I presented a research proposal unequivocally anthropological in its approach, yet acceptable (in practical terms) to a policy-oriented funding body.

The research proposal was accepted for funding, in principle, but the SSRC had to be satisfied that access could be gained to respondent companies before funds would be released. This led to a reversal of the planned research method, as the case study companies had to be selected and approached before general enquiries about the local labour market could be undertaken. The anomalies of my status - applying for funding as a private individual - also caused delays. It eventually emerged that I could not receive direct funding, so Plymouth Polytechnic provided a temporary institutional base. The first three months of the fieldwork, therefore, were carried out without funds, and were funded retrospectively.

To make contacts with informants - often the most delicate and time-consuming aspect of fieldwork - I used a suitably anthropological network, stemming initially from local personnel managers to whom I had taught sociology on the IPM course at Plymouth Polytechnic. This provided contacts mainly with electrical engineering companies. I decided to limit the research to engineering: it provided a bounded field, with useful statistical information on the employment of women nationally and locally; a clear structure of employment, education, and training; and an excellent

<sup>10</sup> See R. Brown's article in Barker and Allen, eds., *Dependence and Exploitation in Work and Marriage*, London: Longman 1976; L. Mackie and P. Pattullo, *Women at Work*, London: Tavistock 1977.



and helpful Industrial Training Board, which had already produced a considerable volume of reference material through its own Research Division.

#### Relationship with informants and client; layers of concern

The relationship with respondent companies, within the fieldwork period, was mostly happy, though I doubt whether their managers would endorse the more radical conclusions of the research. The companies were consciously chosen as 'best practice' companies, since I wished to tap the underlying structures of discrimination against women at work, rather than cataloguing the more obvious horrors. Access to companies of any other kind would, in any case, have been problematical.

The main issue, in dealing with companies in research of this kind, is confidentiality. The companies which gave me access were, often justly, proud of their record in training women workers; but, on occasion, they (or individual managers employed by them) could be in breach of the law. The Sex Discrimination Act is notoriously complicated and difficult to enforce, and the concept of indirect discrimination is particularly hard to interpret. For the protection of informants, a 'confidentiality clause' was written into the contract between Plymouth Polytechnic (as my direct employer) and the funding body; this meant that there could be no legal compulsion on me to reveal the identity of respondent companies to the EOC. In the field, I discovered that companies (and individuals) are more worried about confidentiality than about any other issue, especially where company documents are used or machine-readable data are collected. This requires not only reassurances, but constant vigilance on the part of the anthropologist, to protect the confidences of informants not only from the world at large, but from each other.

In any applied anthropological research there are layers of obligation and concern. There are formal obligations to the funding body or client (even if these are not always as clear-cut as one would wish). There are obligations to informants; these, too, may have conflicting interests. In my own case, I felt under a certain obligation to the respondent companies and their managers (some of whose views diverged from official company policy). Above all, I had a clear obligation to the women workers: the women who are the consumers of company policy and national legislation. I attempted to ascertain and reproduce their world-view, wherever possible, and to avoid blaming the victim in my own generalizations. However, it is with the most vulnerable informants that the problem of reciprocity becomes most acute: how can one adequately repay them for their time, and their help, when no immediate benefits can be promised as a result of the work? For the companies, this was not such a problem: adequate correspondence, and the provision of copies of the final report, meant that they were informed of the results of the research. However, one could not ensure that this information reached the shopfloor (though I have since had the opportunity to discuss the research findings with Trade Union officials in one company). As Shirley Ardener remarked when this paper was originally presented, anthropologists could do much more to involve informants in discussion of their findings; in modern applied anthropology this may become essential.

#### Method

The main research tool was the interview. Long, unstructured interviews were held with fifty-five managers across five companies. One hundred and fifty-one women workers were interviewed with a semi-structured question-

naire, which had been tested in a pilot run with female employees of Plymouth Polytechnic. There were also numerous brief, informal discussions in offices, training departments, and on the shopfloor of the respondent companies, which were recorded in field notebooks; but the formal interviews form the main data base.

The use of a 'male-type positivist grid' (Edwin Ardener's phrase) to create a picture of female informants is clearly open to objections. However, in this project, it was an essential condition of gaining access to the shopfloor. Managers (and Trade Union representatives in some companies) wished to examine the questions that would be asked before interviewing was agreed. There was only one piece of censorship as a result of this: in one company a question on Trade Union membership was omitted. Managements were primarily concerned with the question of time; that each interview should not overrun the agreed half-hour, so that production should not be disrupted.

Providing information to informants was an important part of the interview method. It was essential to avoid any implied compulsion to attend for interview, or to give the impression that the research was a 'management survey'. Interviewees were (within reason) freely selected, and were sent a handout in advance explaining the nature and purpose of the research, and asking for their help. Some time was spent in interviews answering their questions and giving more assurances about confidentiality.

The use of a standardized interview was more helpful than I had anticipated. It produced a body of quantifiable data within a limited field-work period, and still serves as a point of reference for more qualitative assessments. There were open-ended questions as well as codable ones, and detailed responses were tape-recorded. There were questions at different levels of generality; it is interesting that a bland, general question, such as 'Should an applicant for a job be chosen on merit alone?' tends to evoke a bland, general response, whereas a more specific query, such as 'Do you think of your own job as being a "woman's job"? And if so, why?' elicits answers of a more illuminating kind. Thus, the interviews tapped different levels of meaning. As a research worker, I gained valuable new skills, learning to code interview responses for machine-readability, and to run SPSS on the computer.<sup>11</sup> The method remains the means, and not the end, when the critical checks of anthropological analysis are still applied to quantitative data.

Some aspects of the method used in this research were distinctively anthropological. I would suggest that anthropological method is primarily concerned with two areas: language, and structural context. Participant observation - the classic method of approaching these areas within another culture - could not be used in this project, though it surfaced briefly in shared canteen meals and conversations. Non-participant observation, on the shop-floor and in company training schools, had to suffice. Structural information was provided by company documents, and through interviews with managers as well as workers. These interviews (and the circumstances in which they were granted) yielded more than the direct information given in replies. They could be analysed reflexively, and in combination with each other, showing where and how information was blocked and released, and which recurring language patterns suggested the transmission of myths and ideologies.

---

<sup>11</sup> For help in acquiring these skills, I should like to thank Geoff Payne, Marion Ulas, and the staff of the Computer Centre at Plymouth Polytechnic.

Nor was the initial step of the classic fieldwork method - becoming a competent user of the informants' language - entirely absent. One cannot assume a shared language (in the fullest sense) with informants in one's own country. As a fieldworker in Plymouth factories, I found it helpful that I had already lived in the area for three years. From casual conversations in the school playground, the baby clinic, in shops, and on buses, I was already well aware of the themes of gender segregation.

#### Presentation and dissemination of findings

There are two main considerations: fulfilling one's obligations to the client, and making a theoretical contribution as a practising anthropologist. In this project, I hope I accomplished the first (submitting a final report to the Joint Panel in October 1980), and I am beginning to attempt the second. I have experienced some difficulty in disentangling the two; I was uncertain about the Joint Panel's requirements, in length and in nature, for a final report. The report I submitted was factually detailed, generally ethnographic, and far too long for the purpose; I am currently isolating, for the EOC, the policy aspects which are of interest to them.

My advice to an applied anthropologist would be to write, initially, a short report with a strong, clear argument, geared specifically to the policy interests of the client; and to include sufficient hard data only to support the main points and indicate that the work has been done. The general writing-up must be a more long-term operation. It is also important to be positive: 'Band-Aids' in policy, to effect modest improvements, are always possible and are better than nothing. Such suggestions should be presented first in any report. General conclusions (which may well tend to greater pessimism, or call for total social reconstruction) may then follow.

It is essential to maintain quality, even in short reports, without giving non-academic or busy clients material which they do not want, but without underestimating their capacity to appreciate an intellectual argument. There may be a conflict of interests between client and informants, and hence pressure (subtle and not so subtle) on the researcher to toe the line in the presentation of findings. Happily, I did not experience the dilemma in which the anthropologist has to distinguish between compromise and betrayal. However, scrupulous attention to contractual commitments (deadlines for work, and specific requests from clients) should give one more room for manoeuvre and for general honesty in written submissions: it also means that any unpalatable recommendations will carry more weight.

I cannot yet speak with confidence of the second stage of presenting findings to other anthropologists, and (one hopes) to a wider audience. I am still quarrying for meaning in tapes and field notebooks, and exploring anthropological themes in writing-up - boundaries between 'male' and 'female' work, and training as ritual - which were not explicit in the text of the final report. However, it is clear that the quality of this work must be determined by the quality of the fieldwork on which it is based. Whatever the nature of short-term reporting obligations, close attention to language and to non-verbal symbolic systems are still an essential part of anthropological fieldwork, within a holistic, structural approach. The training through 'other cultures' still holds good; any culture is 'other' to the careful observer, and, through close attention, the commonplace becomes exotic.

#### Regaining the Golden Stool

It is no longer possible to return to the era of the Golden Stool, the confident heyday of applied anthropology, even if we wished to do so.

However, the image still has considerable force: not only that the anthropologist was seen to be the appropriate adviser, but that the government actually listened to him. It was suggested at the ASA Panel Meeting on Applied Anthropology (held at Queen Elizabeth House, Oxford, on 17 November 1981) that the problems of applied anthropologists were specific, practical ones, and that they should not be reified to the point that an all-purpose theoretical answer should be sought for them. I would agree that this is true; but theoretical issues are nevertheless involved in the application of the subject, notably the extent to which social anthropology can (or should) be regarded as a distinct discipline in applied research.

Finally, as the feminist aspect of my own work is self-evident, I have made no comment upon it, assuming that the social anthropology of women can be taken as being as general in its application as that of men. However, I should like to suggest that the theoretical regeneration of social anthropology in the past ten years has come about largely through the impetus of the women's movement outside academic circles and within them, in women's anthropology groups. Feminists in the early 1970s suggested that there were lessons to be learned from social anthropology; some of these suggestions were in themselves naive, harking back to Morgan, Engels, and mythical primitive matriarchies. However, the idea was sown that social anthropology could help to provide a reconstructed image of women in society. In this context, theory and practice seem indivisible: perhaps such an image is our Golden Stool.

#### PAULINE WILKINS

\* This paper is a version of one originally presented to the Oxford Women's Anthropology Group on 19 November 1981. I am grateful to members of the group for their comments, and especially to Shirley Ardener, who read the subsequent draft. However, they bear no responsibility for the views expressed in it, which are entirely personal.

I was a Research Fellow in the Department of Social and Political Studies at Plymouth Polytechnic from 1980-81: thanks are due to Geoff Payne, Dean of the Faculty of Social Science, who enabled me to gain institutional support and acted as my project supervisor, and to the EOC/SSRC Joint Panel on Equal Opportunities, which financed the research. My final report to them was published in 1980 under the title 'Training and Women's Employment: The Effects of Company Training Policies on Women's Employment Opportunities in Plymouth'.

## BOOK REVIEWS

ROY WILLIS, *A State in the Making: Myth, History, and Social Transformation in Pre-Colonial Ufipa*, Bloomington: Indiana University Press 1981 [African Systems of Thought, general editors C.S. Bird and I. Karp]. 302 pp., Bibliography, Index, Illustrations. £19.50.

Dr. Roy Willis, who received his training as a social anthropologist at Oxford, carried out field research among the Fipa, a Bantu people of western Tanzania, for two years in the early 1960s. He has already published extensively on them, but the substantial work here reviewed must be reckoned his *magnum opus*. Its design, set out in a brief and lucid Preface, is ambitious. Willis has elsewhere described himself as being 'of the structuralist persuasion', and he introduces his book as a 'marriage of a revisionist structuralism and an historical reconstruction which has been strongly influenced by Marxist theory' - and, he adds, by 'exchange theory' as well.

But the prospective reader need not be daunted. Essentially what Willis is trying to do, as all good anthropologists must (or should), is to make the best possible sense of the ethnography. His study is not 'just' ethnography; strictly speaking, of course, no ethnography is. Nor, despite its title, is the book only, or mainly, about historical processes of state formation. Its theme is Fipa ideas and beliefs about the origin and development of their traditional polity, rather than the polity itself. In this context Willis applies both 'action' and 'cosmological' (or conceptual) frames of reference, being careful always to keep them distinct. A brief resumé of the book's organization may indicate the logic of its argument.

There are three parts, and the movement from each to the next is clear and systematic. First comes an analysis of the key Fipa myth (or myths) of origin, one version of which starts with a first man falling from heaven, either accompanied by a first woman or subsequently producing one from his knee (in a variant of the Genesis myth). In an alternative version, the story begins with the arrival from elsewhere of a little group of women. In any case, these events and their consequences led to the establishment of the political primacy of the royal capital of Milansi, at the geographical centre of the country, and ultimately to the traditional division of the territory into two distinct polities, a division which persisted up to colonial times. Willis convincingly explains the wealth of symbolism entailed in the detailed stories, and he goes on to link this complex body of data with an interpretation of Fipa traditional history, in its smooth transition from legend and fable to what actually happened (or may have happened), i.e. the emergence of the two contiguous and opposed Fipa 'states'.

In Part II the economic and political organization of Fipa society, as this may be conceived to have been in or about 1880, is carefully reconstructed, on the basis mainly of oral evidence and of the author's own observations of contemporary institutions which may be presumed to have remained relatively unchanged. The choice of date is not arbitrary, for it was about that time that Ufipa achieved its maximum indigenous development, and soon after it the disruptive impact of European influ-

ence began to make itself felt. The value of Willis' multiplex frame of reference is especially evident here: explanations in terms of kinship and community relations of family and village, of ecological factors and of modes of production and exchange, as well as of agricultural methods and techniques (especially a distinctive form of compost mound cultivation), are all comprehensively and systematically deployed, to give us a rounded picture of a culture in its total context. Willis' 'structuralist' interests, though manifest throughout, do not preclude explanation in historical, ecological, technological and - dare one say it! - 'functionalist' terms. Dr. Willis' book is a shining example of the merits of a controlled eclecticism.

In Part III the author returns to his key myth, now regarded not as a representation, or a form, of traditional history, but rather as a pattern for the analysis of more recent political conditions and in particular of the state system as it was in the last pre-colonial years. This is followed by an Epilogue, bringing the story up to the final destruction of the old order under German colonial rule.

So summary a survey can do but scant justice to Willis' rich and varied saga. He writes well, and he is refreshingly free from the common anthropological tendency to suppose that there must be one 'right' explanation for any cultural phenomenon, so that alternative explanations are regarded as rivals and so probably wrong.

I think that this way of using contemporary ethnography to illuminate not a remote and unspecified past but a specific period in recent history, represents a relatively new approach to understanding. In the African context, the only comparable exercise that comes to mind is Vansina's *The Kongo Kingdom of the Middle Congo 1880-1892* (1973, reviewed by the present reviewer in *Africa*, Vol. XLV, 1975). But Vansina could spend only six months in the field, as compared to Willis' two years, and Willis' ethnography is of quite exceptional quality by any standards. His mastery of the nuances of the Fipa language is evident. Judged only as an account of Fipa symbolic representations, his book, consistently with the aims of the series in which it is published, contributes in depth to our understanding of one African system of thought.

The 'marriage' (evidently a polygamous one) which Willis speaks about in his Preface has, then, been splendidly consummated. It may be hoped that it will stimulate others to similar unions, while there is still time.

The book is beautifully produced. There are a number of adequate if not very exciting photographs, and the maps, plans and diagrams (with the exception, perhaps unavoidable, of Diagram 4) are of admirable clarity.

JOHN BEATTIE

MARILYN STRATHERN, *Kinship at the Core: An Anthropology of Elmdon, a Village in North-west Essex in the Nineteen-sixties*, Cambridge etc.: Cambridge University Press 1981. xxxiv, 296 pp., Bibliography, Index, Illustrations. £18.50.

The extent of migration from urban to certain rural parts of England, suggested by early results of the 1981 census has surprised many social researchers. The English eastern lowlands is one of the areas most affected by these changes. This book results from one of the very few attempts to record changes in such a village. Audrey Richards' Foreword records the story of the research and is important for an understanding of the value of Marilyn Strathern's contribution to the anthropology of Britain.

In 1962 Audrey Richards took Cambridge students to a village in north-west Essex for an exercise in fieldwork techniques. Her attention was caught by residents distinguishing 'real' Elmdon people from other 'villagers' as well as from recent incomers like 'the lady from Cambridge' who had bought a weekend cottage there. Marilyn Strathern, one of the students on that first field trip, has used data amassed between 1962 and 1977, by students and research assistants, and by Audrey Richards in her twenty years of residence in Elmdon.

Strathern reiterates a question posed by Richards in 1964: ...what made some Elmdoners identify with their own village; feel they have prescriptive rights to housing and other amenities; and that they, or some of them, are the 'real' Elmdon people whereas immigrants, of whatever class, stock-keepers or stockbrokers, are different and without the same rights and should not really be there.

The study starts by asking why incomers relate to the village, a name, a place, and a social space, by reference to 'real' Elmdon - four named families whom she calls the core. The book includes close examination of concepts of family, community and village. However, there is more emphasis on discovering the sociological reality of 'real' Elmdon behind these terms than, as her initial question would suggest, analysing through their contextual occurrence the language and processes of interaction between different residents in the village. This is precluded by her method: setting the analysis in an ethnographic present of 1964, the date of the most thorough house-to-house survey.

A typology of families is constructed around social categories in use in 1964. The core, the four families of 'real' Elmdon, were all raised in the village, and at the turn of the century men with these names were agricultural workers. Other 'Elmdoners' include old established families associated with trades and crafts (the old agricultural middle-class) and people who came to the village before 1914 but whose outside origins are recognised. 'Newcomers' are categorised as those arriving after the First World War and especially commuters, weekenders and retired people who came in the 1950s. The obvious difficulty of allocating individuals to families in this typology leads to an examination of how the notion of a bounded set of families associated with village identity arises when neither kinship and marriage systems nor employment patterns before the turn of the century were, according to records, so circumscribed. This is discussed in chapters on kinship, employment and housing.

Villagers are, they claim, 'all related' but 'real' Elmdon presents notions of boundaries. Through bilateral reckoning of descent both men and women can claim membership of several surname groups; personal kin

spreads across many families and with out-marriage, stretches over a number of villages. In practices, in assistance in domestic matters and invitations to ceremonies, only specific kin relations are activated: distant kin are shed. It is argued that conceptually parents as 'sides' through whom family traits and qualities are inherited 'closes' ramified kinship into family groups. Continuance of patronyms only as long as there are male holders further 'closes' the system. The core families' reckoning and shedding of kin is compared with the way a propertied and titled local family with a lineal ideology shed younger sons, collaterals and women in a 'narrow equation between "family" and "estate"'. It is suggested that family name has an external referent: in the case of the squirearchy it is a property; for the old agricultural middle class it is a skill or craft; for the core families it is 'real Elmdon'.

In the section on employment Strathern hypothesizes that 'real Elmdon' was in currency in the 19th century period of High Farming and the identification of core families with village name arises from claims on land-owners and farmers for local jobs for local people in competition with agricultural workers from surrounding villages. It may be that with more data on how employment was contracted this thesis could be maintained. As it is, it is one of the instances when, as Strathern herself states, she makes an 'hypothetical extrapolation into history'.

The distinction 'villagers' (of which 'real Elmdon' is an emphatic form), in contradistinction to 'newcomers', is described as occurring in the 1960s over competition for housing. None of the core families own houses and since mortgage-raising immigrants buy not only the old agricultural middle class' houses but also the smaller, previously tied or rented 'working men's' houses, this is seen as an attack on a pool of accommodation to which core families claim access. Council housing allocation policies also disregard what is seen by Elmdon people as a right to Elmdon houses against other villagers.

As the book unfolds, 'real Elmdon' is shown to consist of four families whose high position in the agricultural hierarchy has disappeared with changes in the industry; they own no land, no houses, and have no other assets apart from their labour; and they do not play a visible leadership role in the village. Their 'property' is proprietorial claims to identification with the village, its jobs and its accommodation. Why then do they hold such 'power' in the village that immigrants relate to the village through them?

This is partially answered in a discussion of notions of community. Newcomers visualise the whole village as an actual or potential community with one section ('villagers') as its special representatives. Strathern describes how newcomers have taken over the paternalist landowner's provision of welfare and feel they have a responsibility to provide leadership. However, at the same time they see the village as a place where events should be organized by and for all residents. 'Villagers' on the other hand see community as constituting different interest groups, themselves having claims to village assets (jobs and houses) but proclaiming themselves powerless in relation to other interest groups. Their 'power' is to boycott newcomers' activities with which they disagree, a stance which disturbs the middle class notion of community.

It is hinted that villagers and newcomers have not only different ideas of community but different notions of what constitutes proper organization. Strathern seems to share newcomers' attitudes when she dismisses villagers' apparently effective running of sports teams and a Slate Club in the pub because 'this does not seem to amount to "leadership"'. It would seem that villagers' abilities to make arrangements and assess attitudes in a way invisible to newcomers could be another



source of 'power'. Why, for example, from the scant details given, have newcomers seemingly not sought (or been given room to seek) positions such as parish councillors which are described as fitting their ideas of community and their responsibilities to it? The processes by which newcomers are assimilated only recur in sections of different notions of property and class. The book concentrates on material and conceptual foundations of 'real Elmdon-ness' and how ideas of boundaries are created. It does not show why and how immigrants relate to this image. On reaching the end of the main text one is asking a reformulation of the original question: how do 'villagers' have such influence over newcomers when all they have to lose is their proprietorial claims?

It comes as a shock to find, in an Epilogue by Frances Oxford on the village in 1977, that 'real Elmdon' has no currency. There is fascinating ethnographic detail on how the shrunken number of 'villagers' (the only term now used) upset the 'committee culture' of dominant, leadership-prone newcomers, but between the two authors there is no sign of how the 'community' went through such a change.

It is most valuable to have ethnographic material made available on this sparsely studied subject and there are many stimulating ideas in the book. However, telescoping research carried out between 1962 and 1977 back into an ethnographic present of 1964 with an Epilogue on 1977, means that whereas concepts of 'village', 'community', 'newcomer', 'villager', and 'real Elmdon' can be studied in detail, processes of negotiating meaning of these terms over a period of social change are lost. Perhaps in this case the data was too variable, but if there is any place where anthropologists have the opportunity to study the processes of social change it is on our own (or Audrey Richards') doorstep.

*Two other books have been published as a result of this work:*

A. Richards and J. Robin, *Some Elmdon Families, privately published by Audrey Richards, 1975.*

J. Robin, *Elmdon: Continuity and Change in a North-west Essex Village, 1861-1964, Cambridge: Cambridge University Press 1980.*

SUSAN WRIGHT

SHIRLEY ARDENER (editor), *Women and Space: Ground Rules and Social Maps*, London: Croom Helm 1981. 239pp., Bibliography, Index. £6.95 (Paper).

The saying 'a woman's place is in the home' implies more about the cultural expectations of women than their desired physical location. This is not only because the word home has meanings other than that of house but also because place has connotations which go beyond physical location. In the phrase quoted above 'place' locates a woman within a particular domain of activity and in so doing positions her in relation to other members of society. The writers of *Women and Space* are aware that space like place has connotations other than the physical. As one contributor, Callaway, points out, space has at least three different analytical levels when used by anthropologists:

1. *physical space*, the lay-out and organisation of physical reality;
2. *social space*, such as the kinship structure and the division of

labour between the sexes and generations;

3. *metaphysical space*, which concerns the cosmology or world system and the moral and religious orders which present the logical ordering of the visible and invisible universe.

*Women and Space* provides case studies of how women use and occupy all these levels of space. It also demonstrates the interdependence of these levels; for example women's place in the social space of kinship may explain their place in physical space and the arrangement of objects in physical space may be better understood in relation to women's position in metaphysical space. As the subtitle *Ground Rules and Social Maps* suggests people create categories which organise space and these categories are reflexive for they become ground rules and social maps for action. To quote Shirley Ardener 'space defines people' as well as people defining space.

The book is the fifth in the Oxford Women's Series and derives from a programme of special lectures on women convened under the auspices of the Oxford University Women's Studies Committee in Michaelmas Term 1979. It draws upon the work of participants in the independently organised Oxford Women's Social Anthropology Seminar which also provided the material for *Perceiving Women* (S. Ardener, ed., London 1975) and *Defining Females* (S. Ardener, ed., London 1978). As with the other two books, contributors to *Women and Space* were invited to give papers which related their own particular ethnographic interests to a broader theme, in this case the subject of the title.

The result is the presentation of a stimulating diversity of material and approaches within one volume. It has eleven chapters - an Introduction and ten dealing with specific ethnographic contexts. The range of cultures covered is wide. It includes Andean women (Skar), urban Greece (Hirschon), rural Greece and the Mediterranean (Sciama), Shi'ite Iran (Khatib-Chahidi), Doshman Ziari (Wright), two Soviet minorities - the Georgians and the Tadjijs - (Dragadze), Yorubaland, Nigeria (Callaway) and a South African urban community (Ridd). Nearer home, Rodgers looks at the British House of Commons, Blair examines the world of actresses and Ardener comments on the place of women in the space of science fiction (which one could perhaps classify as either a specific kind of physical space and/or as a kind of metaphysical space).

Obviously there is no dearth of comparative material. However, this can create problems for at times the underlying themes seem to get lost amidst such variety. Different societies have different conceptions of space as Skar shows when she discusses how the concept of physical space in a Peruvian village is hard to distinguish from the concept of time. As *Defining Females* reminded us the term 'women' is itself a cultural category or 'sex class' and so the notion of womanhood also varies cross-culturally. The difference between the freedom of movement of a Yoruba woman, i.e. the way she can move in space, and that of the more enclosed woman in Shi-ite Iran is in part the result of different conceptions of the category woman as well as the different organisation of kinship space and physical space.

Not only do the perceptions of women and space differ cross-culturally but so do the analytical levels in which the contributors are most interested. Hirschon's detailed discussion of a district in urban Greece focuses on how the arrangement of objects and activities inside and outside the house can only be understood with reference to aspects of the organisation of social and metaphysical space. Blair, in contrast is more interested in what happens when the role of the actress requires her to cross certain boundaries by which metaphysical space is organised. An actress plays parts which cause her, to use Goffman's terms, to make 'back-stage' private behaviour 'front-stage' and so public. Her re-arrangement of these cate-

gories leads to a particular kind of position in social space different from that of other women.

Shirley Ardener's Introduction does much to pull together the richness of diversity but she indicates that the papers raise so many questions that she is torn in deciding how much time to allot to the consideration of the characteristics of the organisation of space; for example, the place of objects in space, the relation of time and space, and the many themes that do seem to recur in the relation between women and space in different cultures. She discusses briefly different kinds of space and the way in which physical space and our perceptions are 'mutually affecting spheres of reality'. She also acknowledges that the term 'social map' is a 'handy folk term' rather than having 'the status of a definitive scientific label' thus indicating the varying analytical interests of the writers.

Of the many insights she provides, which all serve to place the papers in the broader context of women's studies and anthropology in general, my personal choice of the most significant is her comment on the vulnerability of women because of the implications it has for new perspectives on relations between public and private spheres. She writes, 'The vulnerability to rape and other deprivations is a basic asymmetry (from which perhaps many others may spring or upon which others are built), which has a bearing on how women use space.' In many cultures (although not all as the volume itself demonstrates) this asymmetry is built upon and restricts a woman's use of space as compared to a man's. In Skar's Andean valley the area outside the valley is more unsafe for women than it is for men. Khatib-Chahidi shows how household space is made safe for women by making arrangements for strangers - non-kin - who reside permanently within this space to become fictive kin and therefore safe. Thus the basic asymmetry of the vulnerability of women compared to men may lead to an organisation of space which involves women being kept in safe places.

The association of women with the domestic sphere and private places has often been interpreted in the light of the exclusion of women from the public sphere and the exploitation of her labour. However as Sciamia and others point out this can be an ethnocentric assumption. There can be advantages in being kept in safe places and confinement in private places need not mean deprivation. The implications of women's association with the private sphere depend upon how this private sphere is articulated with other areas of life. Ridd's paper on South Africa demonstrates how important and prestigious control of the private sphere may be in a situation where men are forced to go out into a public arena where they have no prestige. Wright's Doshman Ziari women manage to use their domestic space to influence the more public political affairs of their menfolk. In contrast Rodgers shows how British concepts of domestic and public activities are seen as mutually exclusive and so can hamper any kind of involvement or influence that women may find it advantageous to have in the public sphere.

In a recent article La Fontaine has stressed that relations between men and women and between domestic and other forms of organisation must not always be interpreted as being in opposition to one another (*Man*, Vol. XVI n.s., 1981, pp.333-349). Rather there should be a realization of their interdependence and the different kinds of interdependence that exist between them. Discussions about the way in which the vulnerability of women is used to organise space and the different kinds of relations between domestic and public space in this volume provide further support for this argument. Dragadze's tantalisingly brief comments on the way revolution has affected the space of women in two Soviet minorities also

raises important issues about change in either sphere influencing the other.

For the reviewer as for the editor the book presents an embarrassment of riches in the number of questions it raises and which deserve comment. It is hoped that this book will stimulate further lines of more systematic enquiry, for it is a book which provides a better understanding of factors which influence the place of women in many cultures and an exporation of the ways in which anthropologists can use the concept of space to provide new perspectives on old problems.

CATHERINE THOMPSON

PAUL PARIN, FRITZ MORGENTHALER and GOLDY PARIN-MATHEY, *Fear Thy Neighbor as Thyself: Psychoanalysis and Society among the Anyi of West Africa* (translated by Patricia Klammerth), Chicago and London: University of Chicago Press 1980. xv, 393 pp., Index, Bibliography, Photographs. £16.80.

Every two or three years the authors leave their private psychoanalytical practices in Zurich to conduct analytically oriented interviews amongst various West African communities. The fruits of their latest visit, four months among the Anyi of the Ivory Coast, are offered by the publishers as 'new reflections...on ethnoanalysis as a fieldwork method'. A matrilineal society was deliberately chosen as a challenge to psychoanalysis because 'one of its fundamental concepts, oedipal conflict - allegedly or genuinely - is exclusively a product a patrilineal family organisation'. The book is typical of the newer psychoanalytic approaches to anthropology in that social institutions are no longer regarded solely as individual intrapsychic experiences writ large but as partly autonomous and themselves reflected onto the individual psyche.

A psychodynamic approach would appear well-suited to looking at a society in which the social consensus is disintegrating under the effects of colonialism and the new nation state, in which individuals must choose between a variety of values, roles and identities. Unfortunately there is little basic ethnography or history. It is not clear for instance until half-way through the book as to whether wives with their children live in the same households as their husbands. (Sometimes they do.) As the analysts point out: 'in contrast to other ethnographic techniques, our method made it unnecessary for us to ask questions'. They themselves rely on previous studies but quote them only when relevant to their interpretations. The interpretations themselves are presented not as conclusions but as descriptions; we are introduced to new characters as 'sadoanal' or engaged in fending off phallic breasts (for this is the psychoanalysis of object relations theory). The concentration on the psychoanalysis of a few informants means that much of the book is concerned with the personal reactions of the informants to the authors with little consideration of the effects on this of the colonial experience or current political questions. Additionally, as the interviews were conducted in French with the occasional help of an interpreter, when we learn that the Anyi call the Ashanti 'cousins' we are not at all certain

whether this is in French or Twi or of its significance.

To take as given the value of a psychoanalytic approach has implications for theory as well as method. To take one of the most plausible of the authors' suggestions, the daily enemas administered to children do seem to parallel the Anyi attitude to money - this is always being mislaid or lost or stolen. However we are not offered any intermediate steps or suggestions as to whether these two types of behaviour are linked by the community through concepts resembling 'catharsis'. The relation between public and private symbolism is unclear - whether there is a causal connection between the two, and if so what is the direction of the causality, or whether like Devereux we are to regard the two as just somehow running in parallel lines, artefacts of our mode of perception. The authors appear unaware of somewhat more sophisticated solutions of the problem such as those of Turner (causality running along separately in both psyche and society, with metaphorical associations between the two).

Even the central question - the extent of the individual's identification with his father in a matrilineal society - is in danger of being lost. However it seems that Anyi boys must identify with 'the male aggressive power of the king...because he represents and portrays the aggressive masculinity they need in order to counter the possessive claims of the maternal lineage.' The power of men in the matrilineage is regarded as essentially female in emotional quality for the individual - a familiar problem - but the authors do not even refer to the Jones/Malinowski debate or to such recent contributions to it as those of Ann Pearsons. On the whole individuals pass through the oedipal period by identification with their father. 'A hero is anyone who first manages to evade his "oedipal" conflicts and then succeeds in mastering it outside the maternal family, for anyone capable of this feat can return out of exile to the kin of his mother, like the nephew to the throne of his uncle, and can identify with the nurturing and authoritarian traits of both his father and mother.' Thus to some extent mother's brother stands for father in later adolescence. The problems this couches for the male are admirably illustrated by the psychoanalytic method. Not unreasonably the authors employ the idea of 'extension of sentiment' to explore individual socialisation but they seem completely unaware of the usual objections of using it to explain social facts. Explanation of society by individual psyche is inadequately resisted, and indeed is consistently implied although never clearly stated.

In short, nothing very new. Ethnopschoanalysis should restrict itself to questions of socialisation or else develop a considerably more sophisticated methodology. This book is unlikely to appeal to anyone ignorant of the ethnography of the Akan or who doubts the validity of the analytic approach. Not, I suppose, a very large readership.

ROLAND LITTLEWOOD

## OTHER NOTES AND NOTICES

Conference on *Emerging Christianity in Modern Africa* at St. Catharine's, Cumberland Lodge, sponsored by St. Catharine's in association with the Royal Anthropological Institute, February 26-28, 1982.

A large number of anthropologists, missionaries, theologians, anthropologists/missionaries and others gathered at Windsor Great Park for this conference. (It was largely a meeting of old friends.) What 'emerged' was a heterogeneity of types of Christianity almost beyond classification. There was no consensus on what constituted Christianity in Africa - only agreement on its infinite variability. Some people were concerned about the use of 'folk Christianity'. What was it? Did it indicate a mainstream orthodoxy continuing to be located in the increasingly secular world of the West - with all local variations to be regarded as 'folk'? Could there be a shift, a compromise, a movement of the centre towards the obviously 'living' Christianity of Africa? Adrian Hastings began by pointing to the growing strength of Christianity and urged participants to consider that aspect of Christianity in Africa that involved political discourse. Thereafter, black theology, the situational theology of the South African conflict, raised its head briefly, then disappeared. The papers took off in other directions. They were varied, ranging from African Christologies (Christ as medicine-man) to the Generation of Wealth in Small Communities and the use of language in the early mission field.

It would have been interesting, given the link between anthropologists and missionaries to have some kind of anthropological overview. In the end, this was provided by a preview of André Singer's film (made for Granada TV) on Zande witchcraft. Suddenly (well, relatively so) after the theologies, Christologies, economic and social determinants etc. of the papers, people (strangely absent from the previous discussions) flickered onto the screen. In the film a Catholic priest was presented as living in peaceful (if at times weary and exasperated) coexistence with Zande witchcraft thriving as in Evans-Pritchard's day. The church scenes of the congregation that had earlier been seen consulting the oracles were perhaps the liveliest moments. The audience reaction to the film was surprisingly hostile; it was, after all, merely a competent anthropological film on a topic familiar to most of us. Could the reason for this reaction have lain in the absence of two things: for the anthropologists, the absence of some sort of explanatory framework to 'excuse' this behaviour to the outside world, and for the theologians a similar unease created by a situation lacking perceptible grace?

The Christianity of Africa still seemed, at the end of the conference, separated from that of the West and yet perhaps herein lay its strength. It was difficult to suppress a feeling of excitement that the constant reformulation, rethinking of old ideas and the breaking of boundaries might bring some revitalisation. But to whom? The conference might more aptly have been called 'Emerging Africa in Modern Christianity'.

PAT HOLDEN

## THE SADDEST STORY

Their eyes met across the crowded space. It was a rite of passage, one of the big ones, and all the village was there. She didn't often see him, except on occasions like this. He lived in the north-east of the village, and she in the south-west (except on Big Days, of course, when they all changed round; this was what kept the tribe going, so her mother said, but it seemed a lot of bother to her).

They had never spoken, but she knew it would be a good match. She was his father's sister's daughter; he was her mother's brother's son. She had always heard that patrilineal cross-cousins made a perfect marriage - and they were the real thing (not like her sister and her husband; 'classificatory' was what they told everyone, but only under the most generous interpretation).



Next to him sat his brother. He was good-looking as well, and she sometimes wondered how it would have been if he were a little older (he had only missed her age-set by a matter of weeks). Soon, of course, they would have to avoid each other - but that was the price you had to pay for marital bliss.

She thought about the little gift he had given her earlier in the day. (Well, not exactly given *her* - he had actually given an axe-head to his cousin, who had given a mat to her cousin, who had given a spear to his cousin, who had given a woven basket to her - but somehow she felt that the spirit of the gift, *his* gift, still lingered. She wondered if he felt the same about her gift, which reached him by an equally circuitous route. There was nothing personal about these exchanges. Her mother always said they kept the tribe going. But she couldn't help feeling there was more to it than that.)

A sudden movement roused her from her daydreams. He was on his feet and, unbelievably, walking towards her. He looked so handsome with his

painted face, and wearing all his clothes back to front (the way they did on Big Days). Before she could prepare herself he was in front of her, and smiling gently. He let slip a brief remark in an undertone; in a daze, without thinking, she shouted back the standard response. He laughed and turned away. Her stomach turned to water and her heart thumped. What was going on? Had she got it all horribly wrong? In desperation she cast her mind back over the years, quickly sorting the phratries into wife-givers and wife-takers as she had done a hundred times before. Suddenly, with horror, she realised her mistake. She had mixed up the moieties. Her dreams came crashing down about her, as she realised the full implications of her error. She, and the man she loved, were condemned forever to a joking relationship.

DESMOND McNEILL

PUBLICATIONS RECEIVED

- ALLEN, Michael (ed.), *Vanuatu: Politics, Economics and Ritual in Island Melanesia*, Sydney etc.: Academic Press 1981. [Studies in Anthropology, editor E.A. Hammel]. xviii, 393pp., Bibliography, Indexes, Maps. £30.40.
- ARKUSH, R. David, *Fei Xiaotong and Sociology in Revolutionary China*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press 1981 [Harvard East Asian Monographs, no. 98]. xviii, 322pp., Bibliography, Index. £10.50.
- AUGÉ, Marc, *The Anthropological Circle: Symbol, Function, History*, Cambridge etc.: Cambridge University Press 1982 [Cambridge Studies in Social Anthropology, general editor Jack Goody]. vii, 115pp., Index. £12.50.
- BENSON, Susan, *Changing Cultures, Ambiguous Ethnicity: Interracial Families in London*, Cambridge etc.: Cambridge University Press 1981 [Changing Cultures, general editor Jack Goody]. ix, 150pp., Appendixes, References, Index, Diagrams. \$16.50.
- BLANCHARD, Kendall, *The Mississippi Choctaws at Play: The Serious Side of Leisure*, Urbana etc.: University of Illinois Press 1981. xv, 178pp., Appendixes, References, Index. £9.80.
- BROTHWELL, D.R., *Digging Up Bones: The Excavation, Treatment and Study of Human Skeletal Remains* (3rd ed.), Oxford: Oxford University Press 1981. 177pp., Bibliography, Index. £8.95.
- Clinical Immunology Reviews*, Vol. I, no.1, 1981.
- COOK, Noble David, *Demographic Collapse: Indian Peru, 1520-1620*, Cambridge etc.: Cambridge University Press 1981 [Cambridge Latin American Studies no.41, general editor Malcolm Deas]. x, 280pp., Bibliography, Index, Maps. £22.50.



- DOUGLAS, Mary (ed.), *Essays in the Sociology of Perception*, London etc.: Routledge & Kegan Paul 1982. viii, 327pp., Index. £7.95(Paper).
- Ethnos*, Vol.XLVI, nos. 1&2, 1981 [Journal of the Ethnographical Museum of Sweden, Stockholm].
- HAILE, Father Berard, *Women Versus Men: A Conflict of Navajo Emergence*, Lincoln and London: University of Nebraska Press 1981 [American Tribal Religions, Vol.6, general editor K.W. Luchert]. viii, 118pp. £8.95.
- HAILE, Father Berard, *The Upward Moving and Emergence Way*, Lincoln and London: University of Nebraska Press 1981 [American Tribal Religions, Vol.7, general editor K.W. Luchert]. xv, 238pp. £10.80.
- HENDRY, Joy, *Marriage in Changing Japan*, London: Croom Helm 1981. 239pp., Appendix, Bibliography, Index. £14.95.
- HOOPER, Antony, *Why Tikopia Has Four Clans*, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland [Occasional Papers no. 38], London 1981. vi, 70pp. £6.00.
- Journal of the Anthropological Study of Human Movement* [JASHM], Vol.I, no.4, 1981.
- KARIM, Wazir-Jahan Begum, *Ma'Betisék, Concepts of Living Things*, London: Athlone and New Jersey: Humanities 1981 [London School of Economics, Monographs on Social Anthropology, no.54, editor A. Gell]. xv, 207pp., Appendixes, Bibliography, Index. £18.00.
- KEMPTON, Willett, *The Folk Classification of Ceramics: A Study of Cognitive Prototypes*, New York etc.: Academic Press 1981 [Language, Thought and Culture: Advances in the Study of Cognition, general editor E.A. Hammel]. xvi, 201pp., Appendixes, Index, Illustrations. £16.20.
- LEACH, Edmund, *Social Anthropology*, New York and Oxford: Oxford University Press 1982 [Masterguides, general editor F. Kermode]. 224pp., Bibliography, Index. £9.50 (Cloth). Also received, Fontana edition (Glasgow) £2.50 (Paper).
- LITTLEWOOD, Roland and Maurice LIPSEGE, *Aliens and Alienists: Ethnic Minorities and Psychiatry*, Harmondsworth: Penguin 1982. 242pp., References, Index. £3.95.
- LLOYD, Peter, *A Third World Proletariat?*, London etc.: George Allen & Unwin 1982 [Controversies in Sociology 11, general editors T.B. Bottomore and M.J. Mulkey]. 125pp., Bibliography, Index. £3.95.
- LODRICK, Deryck O., *Sacred Cows, Sacred Places: Origins and Survivals of Animal Homes in India*, Berkeley: University of California Press 1981. xii, 206pp., Bibliography, Index. £20.00.
- LOVELAND, Christine A. and Franklin O. LOVELAND, *Sex Roles and Social Change in Native Lower Central American Societies*, Urbana etc.: University of Illinois Press 1982. xix, 173pp., Index. £9.50.

- MacINTYRE, Alasdair, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, London: Duckworth 1981. ix, 245pp., Bibliography, Index. £24.00.
- OBEYESEKERE, Gananth, *Medusa's Hair: An Essay on Personal Symbols and Religious Experience*, Chicago and London: University of Chicago Press 1981. xiii, 201pp., References, Index. £15.75.
- O'FLAHERTY, Wendy Doniger, *Siva: The Erotic Ascetic*, Oxford etc.: Oxford University Press 1981 [1973] [Galaxy Bk 650]. xii, 318pp., Appendixes, Bibliography. £5.50.
- OPPONG, Christine, *Middle Class African Marriage; A Family Study of Ghanaian Senior Civil Servants*, London etc.: George Allen & Unwin 1981 [1974]. xx, 160pp., Appendix, Bibliographies, Index. £4.50.
- REYNOLDS, Peter C., *On the Evolution of Human Behaviour: The Argument from Animals to Man*, Berkeley etc.: University of California Press 1981. xi, 259pp., References, Index, Illustrations. £20.00.
- SIGMON, Becky and Jerome S. CYBULSKI (eds.), *Homo Erectus: Papers in Honor of Davidson Black*, Toronto etc.: University of Toronto Press 1981. xiv, 236pp., Map, Bibliography, Index. £21.00.
- Social Sciences*, Vol.XII, nos. 1,2,3 and 4, 1981 [USSR Academy of Sciences].
- Sociology*, Vol.XV, no.4, 1981 (Special Issue, The Teaching of Research Methodology) [The Journal of the British Sociological Association].
- STEARNS, Mary Lee, *Haida Culture in Custody: The Masset Band*, Seattle and London: University of Washington Press, and, Vancouver: Douglas MacIntyre 1981. xiii, 298pp., Bibliography, Index. £14.70.
- THOMAS, David John, *Order Without Government: The Society of the Permon Indians of Venezuela*, Urbana etc.: University of Illinois Press 1982 [Illinois Studies in Anthropology no.13]. 249pp., References, Index. £21.88.
- TURABIAN, Kate L., *A Manual for Writers*, London: Heinemann 1982 [J.E. Spink's revision of the First British Edition (1937)]. viii, 209pp., Appendixes, Index. £3.95.
- WAGNER, Daniel A. and Harold W. STEVENSON (eds.), *Cultural Perspectives on Child Development*, San Francisco: W.H. Freeman 1982. xiv, 279pp., References, Index, Illustrations. £14.80.
- WEBB, Walter Prescott, *The Great Plains* [1931], Lincoln and London: University of Nebraska Press 1981. 515pp., Maps, Index. £6.00.
- WHITEFORD, Scott, *Workers from the North: Plantations, Bolivian Labor and the City in Northwest Argentina*, Austin: University of Texas Press 1981 [Latin American Monographs no. 54]. xi, 155pp., Bibliography, Index, Maps, Tables. £16.25.

- WHITTEN, Norman E. (ed.), *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*, Urbana etc.: University of Illinois Press 1981. xvii, 811pp., Index. £23.80.
- WILLS, Christopher, *Genetic Variability*, Oxford: Clarendon Press 1981. 281pp., Bibliography. £24.00.
- WINTERHALDER, Bruce and Eric Alden SMITH (eds.), *Hunter-Gatherer Foraging Strategies: Ethnographic and Archaeological Analyses*, Chicago and London: University of Chicago Press 1982 [Prehistoric Archaeology and Ecology, series editors Karl W. Butzer and Leslie G. Freeman]. x, 231pp., References, Index, Diagrams. £12.60.
- WREN, Robert M., *Achebe's World: The Historical and Cultural Context of the Novels of Chinua Achebe*, Harlow: Longman 1980 [Longman Studies in African Literature]. 114pp., Notes, Bibliography. £4.50.

# CAMBRIDGE STUDIES IN ORAL AND LITERATE CULTURE

General Editors: PETER BURKE and RUTH FINNEGAN

The question of the significance of literacy in human culture is being raised with increasing frequency by scholars in various disciplines. Social anthropologists have been concerning themselves more and more with the 'ethnology of speaking' and with 'verbal art'; but they have also been looking at the consequences of literacy for traditional modes of thought and behaviour – a concern which brings them close to historians. Historians, for their part, have devoted increasing attention to 'popular culture' as expressed in popular literature, to the spread of literacy and to the cultural consequences of industrialisation, political centralisation and compulsory schooling – concerns which bring them closer than before to anthropologists.

This new series is designed to encourage such cross-fertilisation between social anthropology, social history and other disciplines. It will assess the importance of literacy for political, economic, social and cultural development, and examine how what we take to be the common functions of writing are carried out in oral cultures.

*The first titles in the series include:*

## **Sijobang**

Sung Narrative Poetry of West Sumatra

**NIGEL PHILLIPS**

*Sijobang* – the singing of a poetic narrative about a legendary hero – is a form of popular entertainment in the highlands of West Sumatra. This is a study of its cultural and literary context and the various ways in which it is performed. As well as presenting an account of the particular narrative, Nigel Phillips raises important comparative points which will feed into the wider theoretical debate about oral composition and oral culture. **£22.50 net**

*Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 1*

## **Defiant Maids and Stubborn Farmers**

Tradition and Invention in Mende Story Performance

**DONALD J. COSENTINO**

This study of the *domei*, a popular narrative art form among the Mende of Sierra Leone, presents a challenge to the common assumption that traditional societies are 'closed' societies. Drawing on structuralist and communications theory, Don Cosentino analyses a large selection of these tales and reveals that the Mende not only tolerate but encourage innovation and artistic creation. This book is an important contribution to the study of oral narrative traditions and of modes of expression and thought in 'oral' societies. **£19.50 net**

*Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 4*

**CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS**

---

---

# ASA Studies

---

---

**General Editor: Edwin Ardener**

This series is based on selected sessions of the special Decennial Conference of the Association of Social Anthropologists of the Commonwealth.

---

## **Biosocial Anthropology**

Edited by **ROBIN FOX**

This collection of essays represents the efforts of a group of scholars drawn from various social and natural sciences to interpret phenomena of social life from the perspective of evolutionary biology.

**£2.95**

## **The Interpretation of Symbolism**

Edited by **ROY WILLIS**

This collection of papers represents a cross-section of current anthropological approaches to the understanding of the most cryptic and opaque of social forms: those which symbolically encode the basic premisses of any culture.

**£7.50**

## **Marxist Analyses and Social Anthropology**

Edited by **MAURICE BLOCH**

The contributions to this volume reflect a new evaluation among British and American anthropologists of the relevance of marxist theory for their discipline, stimulated by the renewed interest in anthropology among French students of marxism.

**£9.95**

**Also available**

## **Explorations in Language and Meaning**

**Towards a Semantic Anthropology**

**MALCOLM CRICK**

Three studies of the ways in which anthropology and language have been related and a series of explorations of topics designed to indicate the interests of an anthropology aware of its own identity as a conceptual system, and of the semantic nature of its subject matter.

**£8.95**

Available from The Marketing Department,  
Ref. JASO, J.M. Dent & Sons Ltd,  
33 Welbeck Street, London W1M 8LX

---

---

# DENT

---

---